

Filoloji:
Teori, Metodoloji ve Uygulama

Editör
Doç. Dr. Bahananur Özkan Bahar

Filoloji: Teori, Metodoloji ve Uygulama

Editör

Doç. Dr. Bahananur Özkan Bahar

İmtiyaz Sahibi Platanus
Publishing®

Editör

Doç. Dr. Bahanur Özkan Bahar

Kapak & Mizanpaj & Sosyal Medya
Platanus Yayın Grubu

Birinci Basım

Ekim, 2025

Yayımcı Sertifika No
45813

ISBN

978-625-6517-79-0

©copyright

Bu kitabın yayım hakkı Platanus Publishing'e aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Adres: Natoyolu Cad. Fahri Korutürk Mah. 157/B, 06480, Mamak,
Ankara, Türkiye.

Telefon: +90 312 390 1 118

web: www.platanuspublishing.com

e-mail: platanuskita@gmail.com



Platanus Publishing®

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1.....	<i>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</i>
Sınıf Öğretmenlerinin Eğitsel Oyunlara Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi	<i>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</i>
Muhammet Doruk & Kerem Aktaş & İshak Göç..	<i>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</i>
BÖLÜM 2.....	5
Bâbürnâme'nin Fergana Bölümünde Kullanılan Çekim Edatları Üzerine Bir İnceleme	6
Hande Kapucu & Halilibrahim Ertürk	6
BÖLÜM 3.....	35
Ulus Devlet ve Çokdillilik İlişkisinin Dil İdeolojileri Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi.....	36
Yusuf Mertcan Altınsoy	36
BÖLÜM 4.....	59
Epik Hafızanın Masaldaki Yankısı: Naki Tezel'in Kırk Kardeş Masalında Destansı Kodların İzleri	60
M. Abdulbasit Sezer & Dilan Demirbaş	60
BÖLÜM 5.....	85
Gösteri Toplumundan Akışkan Moderniteye: Sanatın Dönüşen İşlevi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme	86
Hüseyin Erdin	86
BÖLÜM 6.....	105
Fransa Millî Kütüphanesi (BnF) Supplement Turc 623 Numarada Kayıtlı Yazma Nüshadaki Kısa Hikâye Derlemeleri Üzerine Bir Değerlendirme ...	106
Erdem Sarıkaya	106
BÖLÜM 7.....	121
Avicenna's <i>the Canon of Medicine</i> (El-Kanun Fi't-Tib) and The Influence F its Translation By Gerardo of Cremona At the Toledo School of Translators on Europe	122
Recep Hatipoğlu	122



BÖLÜM 1

Bâbü rnâme'nin Fergana Bölümünde Kullanılan Çekim Edatları Üzerine Bir İnceleme

Hande Kapucu¹ & Halilibrahim Ertürk²

1. Giriş

Edatlar tek başına bir varlığı veya kavramı karşılamayan, cümlede gramer görevi üstlenen dil birimleridir. Kelime anlamı olarak Arapça ‘araç / vasıta’ anlamına gelen edat sözcüğü, çekimlik bağlı birimlerin ekleşmemiş olanları için kullanılmaktadır. Arapça kelime anlamından yola çıkarak birkaç söz söylemek gerekirse cümle yapısında kelimeleri bağlayıcı, karşılaştırmacı, sorgulayıcı, vurgulayıcı, gösterici, kuvvetlendirici birimler olduklarını söylemek yanlış olmaz. Türk dil bilimcilerinin kaleme aldığı başlıca kaynaklardaki edat tanımlarına bakılacak olursa, bunların aşağı yukarı birbiriyle örtüştüğü görülür. Ergin, edatları şu şekilde izah etmiştir: “Edatlar manaları olmayan, sadece gramer vazifeleri bulunan kelimelerdir” (Ergin, 2009, s. 598). Korkmaz ise edatları şu şekilde tanımlamaktadır: “Edatlar, yalnız başlarına anlamları olmayan, ad ve ad soylu kelime ve kelime gruplarından sonra gelerek anlam bakımından bunlarla sıkı sıkıya bağlı bulunan, gramer bakımından onlara hâkim olan ve eklendikleri kelimeler ile cümlenin öteki kelimeleri arasında çeşitli anlam ilişkileri kuran görevli sözlerdir” (Korkmaz, 2009, s. 1052). Banguoğlu “takı” olarak adlandırdığı edatları “İsimlerden sonra gelip onların söz içinde başka unsurlarla ilişkilerini kuran kelimelere takı (postposition) adını veriyoruz” şeklinde tanımlar (Banguoğlu, 2007, s. 385). Dil bilimcilerin yaptıkları başlıca edat tanımlarına bakıldığında “edatların tek başına bir anlam ifade etmediği, ancak kendinden önce gelen sözcüklerle bir araya gelerek anlam kazandığı” noktasında mutabık oldukları görülmektedir.

Çekim edatları, Eski Türkçeden günümüze kadar tarihî bir süreç geçirmiş, fonetik ve morfolojik olarak değişime uğramışlardır. Çağataycadaki çekim edatları, isim veya fiil cinsinden (eksiz isimler, kalıplaşmış hâl ekli şekiller, kalıplaşmış gerundiumlu şekiller) kelimelerdir. Birkaç çekim edatı, zarf olarak da mevcuttur. Bazı son çekim edatları ise hâl ve iyelik ekleri alabilirler. Son çekim edatları, düzenli olarak, yalın (veya belirsizlik hâli), datif veya ablatif halleriyle kullanılır (Eckmann, 1988, s. 89). Bu çalışmada, Çağatay sahasının önemli eserlerinden biri olan “Bâbü rnâme” adlı eserin Fergana bölümü (01a-40b)

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı (Tezli), ORDIC ID: 0009-0001-8878-6698

² Doç. Dr. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili A.B.D. ORCID ID: 0000-0002-6966-4302

incelenmiş; dönemin usta nesir yazarı Bâbü'r tanıtılmış, eserin içeriği ve dili hakkında bilgi verilmiş, eser üzerinde inceleme yapılarak çekim edatlarının eserdeki kullanım biçimleri ve semantik işlevlerinin izahı amaçlanmıştır. Çalışma dört ana başlıktan oluşmaktadır. İlk üç başlık, çalışmanın teorik kısmını oluşturur. Bu başlıklar kapsamında çalışmanın amacı, kapsamı, yöntemi izah edilmiş; eserin içeriğinden hareketle Bâbü'r'ün hayatı ve Bâbü'rname hakkında bilgi verilmiştir. “Fergana Bölümünde Kullanılan Çekim Edatları” başlığını taşıyan dördüncü kısım ise çalışmanın temelini teşkil etmektedir. Bu kısımda, öncelikle Bâbü'rname'nin Fergana bölümünde (01a-40b) varakları arasında yer verilen çekim edatları tespit edilmiştir. Tespit edilen çekim edatlarının semantik işlevleri eserden alınan örnek cümlelerden yararlanılarak gösterilmiştir. Bu bölümde incelenen edatların bir kısmının Çağatay Türkçesindeki kullanım biçimleri ile Modern Özbek Türkçesindeki durumları karşılaştırılmış, aradaki farklılık ve benzerlikler “Sonuç” bölümünde izah edilmiştir. Ayrıca tespit edilen edatlardan bazılarının Çağdaş Türkiye Türkçesindeki durumu hakkında açıklamalara da yer verilmiştir.

2. Bâbü'r'ün Hayatı

Timur'un torunlarından Ebu Said Mirza'nın ölümünden sonra Timurlular Devleti parçalanmış, taksime uğramıştır. Semerkand, Buhara, Bedaḥşan, Fergana havalisinin her birinde Ebu Said Mirza'nın dört oğlundan her biri, ayrı ayrı hüküm sürmeye başlamıştır. Bâbü'r'ün babası Ömer Şeyh Mirza, bu taksimde Fergana'ya hükümdar olmuştur. Daha sonra komşu beyliklerden iki hükümdarın müşterek saldırısına uğradığı bir dönemde, bir kaza sonucu vefat etmiştir (Ülkütaşır, 1946, s. 5).

Bâbü'r, Timur'un oğlu Miranşah'ın oğlu Ebu Said'in oğlu Ömer Şeyh Mirza'nın büyük oğlu olarak, H. 6 Muharrem 888 (M. 14 Şubat 1483) yılında, bugün Özbekistan sınırları içinde yer alan Fergana'da doğmuştur (Avcı, 2021, s. 608). Asıl adı dönemin din adamı Nasreddin Ubeydullah'ın koymuş olduğu Zâhireddin Muhammed'dir. Ancak isminin telaffuzunun zor olmasından dolayı ailesindeki asilzadeler tarafından kendisine Bâbü'r ismi verilmiştir. Farsça kökenli bu isim ‘kaplan’ anlamına gelmekte olup ‘güçlü, kuvvetli, cesur’ gibi anlamları da vardır. Bâbü'r'ün soyu, baba tarafından Timur, anne tarafından Cengiz Han'a dayanmaktadır. Bâbü'r, küçük yaşta Andican'a vali olarak gönderilmiştir. Babasının ölüm haberini aldığı anda Andican'da valilik görevini yerine getirmektedir. Bâbü'r'ün babası Ömer Şeyh Mirza, annesi Kutlug Nigâr'dır. Babasının güvercin besleme merakı vardır. Bu merak onun ölümüne sebep olmuştur. Bir uçuşunun kenarına yaptırdığı güvercinhanede güvercinlerle meşgulken, bulunduğu yerin yıkılması sonucunda vefat etmiştir. Babasının 39 yaşında vefat etmesi sonucunda, Bâbü'r daha çocuk yaşta Fergana tahtına geçmek zorunda kalmıştır. Fergana tahtına çıkabilmek için iki amcasıyla mücadele etmiş,

sonunda muvaffak olmuştur. O devirde güçlü bir hükümdar olan Özbek hükümdarı Şiban Han ile de çok mücadele etmiştir. 1530'daki ölümüne kadar Hindistan'a beş sefer düzenlemiş, bunların sonunda Kandahar, Sind, Pencap, Delhi, Agra, Lahor bölgelerini alarak bu bölgelerde hâkimiyet kurmuştur (M. Argunşah, 2013, s. 57).

Bâbü'r toplamda dokuz kadınla evlenmiş ve 9 erkek 8 kız olmak üzere 17 çocuğu olmuştur. 25 Aralık 1530'da, bugün Kuzey Hindistan'da yer alan Agra'da 48 yaşında hayatını kaybetmiştir (Berbercan, 2008, s. 12). Ölmeden önce devlet adamlarını toplayarak oğlu Hümâyûn'u kendisinden sonra hükümdar olarak kabul etmelerini talep etmiş, bu talep doğrultusunda ölümünden sonra oğlu Hümâyûn, devletin başına geçmiştir. Bâbü'r Şah'ın cenazesi, kendi vasiyeti doğrultusunda vefatından 6 ay sonra Kâbil'e nakledilip orada defnedilmiştir (Avcı, 2021, s. 609).

3. Bâbü'r'ün Hatıratı (Bâbü'r-nâme)

Bâbü'r, iyi bir komutan ve devlet adamı olmasının yanında sanat ve edebiyata yoğun ilgi duyan iyi bir edib ve yazardır. Özellikle geride bıraktığı hatıratını içeren Bâbü'r-nâme adlı eserinden dolayı edebiyat alanında dikkatleri çekmiştir. Çağatay Türkçesi ile kaleme alınmış olan bu eserde, seferler, savaşlar, barışlar, yenilgiler gibi birçok konu ele alınmıştır (Avcı, 2021, s. 606).

Bâbü'r'ün yaygın bilinen adıyla “Bâbü'r-nâme” veya kendisinin verdiği adıyla “Vekâyi” adlı eseri, hatırat türünün önemli bir örneğidir. Eser, 3 ciltten oluşmaktadır. Birinci cilt Fergana, ikinci cilt Kâbil, üçüncü cilt Hindistan başlığını taşır. Bu eser, bilim dünyasında genellikle Bâbü'r-nâme adıyla meşhurdur. Bâbü'r-nâme'nin ilk kısmı olan Fergana bölümü “Salı günü, H. 5 Ramazan 899'da (M. 10 Haziran 1494) on iki yaşında Fergana vilayetinde padişah oldum.” cümlesiyle başlamaktadır (Arat, 1970, s. 3.). Daha sonra Fergana vilayeti ve yedi kasabası (Andican, Oş, Merginan, Esfera, Hocend, Ahşi, Kâsân) tanıtılır. Kasabaları tanıtırken havasından, insanlarından, meşhur meyvelerinden bahseden Bâbü'r, babası Ömer Şeyh Mirza'nın doğumu, fiziksel özellikleri, ahlâkı, yaptığı savaşlar, çocukları, cariyeleri ve komutanlarından da bahsetmektedir. Daha sonra annesi Kutlug Nigâr'dan, amcaları Ahmed Mirza ve Mahmud Mirza'dan bahsetmektedir. Bâbü'r'ün Semerkant üzerine yaptığı seferler ve Özbek Sultanı Şeybânî Han ile yaptığı ve mağlubiyetle neticelenen savaşlar anlatılmaktadır. Ayrıca bu kısımda Bâbü'r, amcası Sultan Ahmed Mirza'nın kızı olan Ayşe Sultan Begim ile olan evliliğinden de söz etmektedir. Bu onun ilk evliliğidir ve ona karşı ilgisizdir (Arat, 1970, s. 114-115.)

Deştikıpçak'tan gelen Özbekler Semerkant'ı aldıktan sonra Bâbü'r, Semerkant beyleri ve aileleri ile burayı terk etmek zorunda kalmıştır. Semerkant'ı ikinci defa aldığı zaman Ali Şîr Nevâyî'nin hayatta olduğu ve ona bir mektup gönderdiği,

kendisinin de arkasına Türkçe bir beyit yazıp geri gönderdiği bilgisini vermektedir. 1494-1503 yılları arasında yaşanan olayların anlatıldığı Fergana bölümü şu sözlerle bitirilmektedir: “Mademki bu Fergana vilayetinde yersiz yurtsuz olarak yaşamak lazımdır, başka bir tarafa başımı alıp gideyim diye düşündüm ve Muharrem ayında Fergana vilayetinden Horasan’a gitmek niyeti ile yola çıktım.” (Arat, 1970, s. 182)

İkinci bölüm, yani Kâbil bölümü, 1504-1520 yıllarını kapsamaktadır. Fergana’yı terk etmek zorunda kalan Bâbü, eserin bu kısmında Afganistan’ı hâkimiyeti altına alışı ve Hindistan’a yaptığı seferleri anlatmaktadır. Fergana’dan Horasan’a gitmek niyetiyle yola çıkan Bâbü, bir ümide kapılıp onunla birlikte gelenlerin o anki bedbaht durumlarını da dile getirmektedir. Çoğu yaya olan, ayaklarında çarık, ellerinde sopa ve üstlerinde çuldan başka bir şey olmayan bu insanlar sefalet içindedir. H. 911 senesinde annesini de sıtma hastalığından kaybetmiştir. Bütün yas işlerini tamamladıktan sonra Kandahar üzerine asker sevk eden Bâbü, kendisi de yolda ateşlenmiş fakat birkaç gün sonra iyileşmiştir. Bu esnada şiddetli depremlerin de olduğunu belirtmektedir. Öyle ki korgan (kale) duvarlarının ve birçok evin yıkıldığı, toprağın çöktüğü ve yarıldığı bilgisini de vermektedir. Bu kısımda Hüseyin Baykara’nın hayatı ve çevresindeki insanlar hakkında da bilgi vermektedir. Bâbü, Baykara’nın şairliği hakkında şunları söylemektedir:

“Bir divan tertip etmişti. Şiirlerini Türkçe söylerdi. Mahlası Hüseyinî idi. Bazı beyitleri fena değildir, fakat divanı hep aynı vezindedir.” (Arat, 1970, s. 255)

Ayrıca Ali Şîr Nevâî’nin hayatı ve edebî kişiliği üzerine de birkaç söz söylemiştir. Onun Türk diline verdiği önemi ve onun hakkındaki bilgileri şu sözlerle aktarmaktadır:

“Ali Şîr Bey emsâlsiz bir adamdı. Türk dili ile o kadar şiir söylemiştir ki kimse o kadar çok ve güzel söylememiştir. Altı mesnevi kitabı nazmetmiştir. Beşi hamseye tanziren biri de *Mantku’t-Tayr* vezninde *Lisanü’t-Tayr* adındadır. *Garâibü’s-Sıgar*, *Nevâdirü’s-Şebâb*, *Bedâiyü’l-Vasat* ve *Fevâidü’l-Kiber* adında dört gazel divanı tertip etmiştir. Rubâileri de vardır. Bunlardan başka bazı eserleri de vardır; fakat bu zikredilenlere nisbetle daha aşağı ve daha zayıftır. İnşâlarını, Mevlâna Abdurrahman Câmî’yi teklit ederek toplamıştır. Velhâsıl herkes ve her iş için bir makale yazmış ve onları toplamıştır. Bir de *Mizânü’l-Evzân* adlı bir aruz risalesi yazmışsa da tenkit edilecek tarafı çoktur. Yirmi dört rubâi vezninden dört tanesinde yanılmıştır. Bazı bahirlerin vezinlerinde de yanılmıştır ve bunlar aruz ile uğraşanlarca mâlumdur. Farsça bir divan da tertip etmiştir. Farsça nazımda ‘Fânî’ mahlasını kullanmıştır. Bazı beyitleri fena değildir fakat ekserisi zayıf ve değersizdir.” (Arat, 1970, s. 266)

Bâbürnâme'nin üçüncü bölümü 1525-1529 yıllarını kapsamaktadır. Bu kısımda Bâbü, Hindistan'da kurduğu Türk imparatorluğundan bahseder. Hindistan'da Biyâne korganını almak istemesi üzerine Nizam Han'a gönderdiği vaad ve tehdit fermanları ve bir de irticalen söylediği şu kıta ile Türklerin kuvvetini vurgulamaktadır:

“Ey Biyâne Emîri, Türkler ile kavgaya girme; Türklerin çevikliği ve kahramanlığı mâlumdur. Eğer çabuk gelmez ve öğüt dinlemezsen mâlum olanı beyana ne lüzum vardır.” (Arat, 1970, s. 484)

H. 933 senesinde ise şaraba olan düşünlüğünden tövbe etmek istediğini, meşru olmayan bu işi yapmaya devam ettiği için vicdan azabı duyduğunu şöyle dile getirmiştir:

“Ne zamana kadar günahlardan zevk alacaksın; tövbe tatsız değildir, onu da tat. Ne zamana kadar isyanda bulunacaksın ve ne zamana kadar mahrumiyetler içinde rahat edeceksin, ne zamana kadar nefsinde tâbi olacaksın ve ne zamana kadar ömrünü zâyî edeceksin. Gaza niyeti ile yürüyorsun, ölümü gözüne alıyorsun; ölümü göze alan kimsenin ne yapacağını bilirsin; kendini bütün haramdan uzak tutar, kendini bütün günahlardan temizler. Bu geçici hayata veda edip şarap içmekten tövbe ettim. Altın ve gümüş sürahi ve kadehleri, bütün meclis takımlarını o zaman toplayıp hepsini kırdım; içkiyi terk edip gönlümü rahatlandırdım.” (Arat, 1970, s. 507)

Böylece Bâbü, içkiyi terk etmiş ve tövbe etmiştir. Hindistan bölümünde daha çok burada yaptığı seferleri anlatmaktadır. Çağatay Edebiyatı'nda klasik döneme ait olan hatırat türündeki bu eser, bizzat hükümdarın kendi ağzından yazılmıştır. Bâbürnâme'de, sadece Bâbü Şah'ın maceralarla dolu hayatı değil, gördüğü ve geçtiği çeşitli şehir ve toprakların tabîî ahvalı, sosyal hayatı, temas ettiği birçok kabile ve kavimlerin fikrî ve ruhî bütün gelenekleri de derin bir müşahede ile, cazip bir üslûpla tasvir edilmiştir (Ülkütaşır, 1946, s. 18).

4. Eserin Fergana Bölümünde [01a-40b] Kullanılan Çekim Edatları

[01a]

Teḡri te‘ālânıḡ ināyeti bilen ve hażreti ān server-i kālînâtın şefā'ati bilen ve çehār-yār-ı bā-safâların himmeti birlen seyşenbe küni.

[01b]

(1) Ramażān ayını beşide târiḡ sekkiz yüz toqsan toqquzda fergane vilāyetide
(2) on iki yaştā pādişāh boldum.

Tanrı Te‘alanın iyiliği (lütfu) ile ve Hz. Peygamberin şefaati ile ve dört halifenin himmeti ile salı günü, beş ramazan 899'da, Fergana vilayetinde, on iki yaşında padişah oldum.

bilen / birlen: ile, birlikte, beraber (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

Eski Türkçede, Orhun Yazıtlarında “birle” şeklinde, Bâbürnâme’de “birlen, bilen, birle” şeklinde görülmektedir. Bâbürnâme’de iyelik ekli isimlerle ve zamirlerle kullanılmıştır.

(8) ... uşbu cānibtin (9) özge ...

... bu cihetten başka ...

özge: +dAn başka (Başkalık bildiren çekim edatları).

Bu edat Harezmi sahası metinlerinden itibaren görülmektedir. Bâbürnâme’de, isimlerin çıkma hâli ile kullanılmıştır.

[02a]

(1) ... şimāl-i şark tarafıdın kēlip bu vilāyetniñ içi bile ötüp (2) ğarb sarı akar ... Türkistān sarı barur.

... kuzeydoğusundan gelir ve içinden geçerek, batıya doğru akar ... Türkistan’a doğru gider.

sarı: +A doğru (*sar-u) (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

Bâbürnâme’de, isimlerin yalın hâli ile kullanılmıştır.

Çağataycada, isimlerden sonra yalın hâl ile kullanılmış, zamirlerin ise hem yalın hâli hem ilgi hâli almış biçimleri ile kullanılmıştır (Hacıeminoğlu, 1984, s. 79).

(9) Māverāü’n-nehrde Semerkand ve Keş kurganının sonra ...

Mavereünnehir’de, Semerkand ve Keş kurganlarından sonra ...

sonra: +dAn sonra, +dAn itibaren (sonra < son+ra).

Çağataycada isim ve zamirlerin çıkma hâli ile kullanılmıştır. Türkiye Türkçesinde “...+dAn sonra” şeklinde kullanılmaktadır.

[02b]

(3) ... éliniñ lafzı kalem birle rāsttur.

... halkın konuşma dili yazı dili ile uygundur.

birle: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

Çağatay sahasında yalın hâl ile, iyelik ekli isimlerle, zamirlerin yalın ve ilgi hâli ile kullanılmıştır.

(7) ... şarkka māyıl (8) Andicāndın dört yıgaç yoldur

... şarka doğru Endincan’dan dört yıgaç mesafededir.

māyil: +A doğru (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

Arapça ve Farsçada “yampiri, eğri büğrü giden, eğik” anlamında kullanılan bu kelime Bâbü’r’ün hâtırâtında isme gelen yaklaşma / bulunma durum ekiyle birlikte kullanılarak “+A doğru” anlamını vermiş ve çekim edatı olarak kullanılmıştır.

[03a]

(4) ... tağ tarafıdın bir uluğ şāhcūy akar

... dağ tarafından büyük bir nehir akar.

taraf: +A doğru, +A yana (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

(10) ... Fergāna vilāyeti- (11) -de şafā ve hevāda Oş çağlığ ...

... Fergana vilayetinde Oş kadar safalı ve havadar ...

çağlığ: kadar, gibi (Benzerlik bildiren çekim edatı)

çağlığ / çağlık / çaklık / çaklı < çağ+lığ

Tarihi Türk lehçelerinden yalnızca Çağataycada görülmektedir. Yalın hâl ile kullanılan bir benzetme edatıdır.

[03b]

(9) ... cenūb sarı ...

... güneye doğru ...

sarı: +A doğru, +A tarafa (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

Bâbü’rnâme’de, yalın hâl ile kullanılmıştır. Eski Türkçe döneminde, Uygur metinlerinde yalnız Oğuz Kağan Destanı’nda rastlanmaktadır.

(12) ... āyīne dék her néme mün‘akis bolur.

... ayna gibi, her şeyi in’ikâs (yansıma) ettirir.

dék: gibi (Benzerlik bildiren çekim edatı).

[04a]

(7) ... Seyhūn suyu şimāl cānibidin ...

... Seyhun nehri, kuzey tarafından ...

cānib: taraf (Yer ve yön bildiren çekim edatı). Arapça kökenli olup “taraf, yön, cihet” bildirir.

[04b]

(7) ... andın berî bu ...

... O zamandan beri bu ...

beri: +dAn beri (Zaman bildiren çekim edatı). Çağataycada ve diğer Türk lehçelerinde çıkma hâli ile kullanılmıştır. Yaşayan bazı Anadolu ağızlarında “sabah beri / biri, akşam beri / biri” gibi eksiz kullanım örnekleri de mevcuttur.

(9) Fergāna’da Andicān’dın sonra mundın ... Andicān’dın ğarb sarı ...

Fergana’da, Andican’dan sonra, bundan ... Andican’dan batıya doğru ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

sarı: +A doğru (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[05a]

(2) ... ġālibā Aḥsī üçün ...

... galiba, Ahsi için ...

üçün: hakkında, hususunda, dolayısıyla, sebebiyle, yüzünden, maksadıyla (Sebeup bildiren çekim edatı). Bâbürnâme’de, isimlerin yalın hâli, zamirlerin ilgi hâli ile veya sıfat fiil ekli sözcüklerden sonra kullanılmıştır.

(11) ... tamām say yaqasında vāķi bolġan üçün ...

... ve bunların hepsi dere kenarında olduğu için ...

üçün: için (Sebeup bildiren çekim edatı)

[05b]

(14) ‘Ömer Şeyḥ

[06a]

(1) Mīrzā’nıñ müdde‘āsı dék bolmas érdi.

Ömer Şeyh Mirza’nın istediği gibi olmazdı.

dék: gibi (Benzerlik bildiren çekim edatı)

(11) ... mutazarrır érdiler birbirleri bile ...

... hareketinden rencide oldukları için, birbirleri ile ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(13) ... Sultān Aḥmed Mīrzā ve şimāl tarafıdın ...

... Sultān Aḥmed Mīrzā ve kuzey tarafından ...

taraf: +A doğru, +A yana (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[06b]

(3) ‘Ömer Şeyh Mīrzā cerdin kebüter ve kebüter-hâne bile ...

Ömer Şeyh Mirza bu uçurumdan güvercin ve güvercin-hâne ile ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(11) ... toydın sonra ol münāsebet (12) bile kim Timur Bég ...

... düğünden sonra, şu sebep ile ki Timur Bey...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[07a]

(1) ... bağlatur (2) édi bağ bağlağandın son özini ...

... bağlatır idi ve bağlandıktan sonra, kendini ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). Çağatay sahasında, isimlerin ve zamirlerin çıkma hâli ile kullanılmıştır.

[07b]

(2) ... bir iki yıldın sonra Semerķand ve Horāsāndın ...

... bir iki sene sonra, Semerkant ve Horasan’dan ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(6) ... oknı orta çağlıg (7) atar édi.

... oku orta derecede atardı.

çağlıg: kadar (Miktar bildiren çekim edatı)

[08a]

(5) ... bu yerde uruş bolğan üçün Teke Sekritgü ...

... muharebe burada olduğu için, Teke-Sekritgü ...

üçün: için (Sebep bildiren çekim edatı)

(6) ... Semerķand nevāhī- (7) -sini çapıp baradurğan Özbek bile ...

... Semerkand civarını yağma etmekte olan Özbekler ile ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(9) ... yana bir Sultān Aḥmed Mīrzā bile Şāhruḥiyye ve Ura Têpe arasıda ...

Üçüncüsü de, Sultan Ahmed Mirza ile, Şahruhiye ve Ura-Tepe arasında ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

arasıda: arasında (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

(12) Şāhruhiyyeni fırīb bile alıp ...

Şāhruhiye’yi hile ile alarak ...

bile: (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[08b]

(3) ... bérđi andın beri Usruşna ...

... verdi ve o zamandan beri Usruşna ...

beri: +dAn beri (Zaman bildiren çekim edatı)

[09a]

(5) ... bā-vücūd kim ayttım müddettin sonra tanıdılar.

... ancak ismimi söyledikten sonra tanıyabildiler.

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(9) ... ikkelesi mīrzānıñ (10) fevtidin son boldılar

... her ikisi de Mirza’nın ölümünden sonra oldular.

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[09b]

(12) ... ferīķ bolur bir pāre Yūnus Hān sarı, köpreki Ésen Buga Hān sarı ...

... bölük olur, bir kısmı Yunus Han tarafında ve çoğunluğu İsen Buga Han tarafında ...

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[10a]

(5) ... hānnı ‘Irāķ sarı ötkerdiler barıp bir yıldın artukrak ...

... Han’ı Irak tarafına gönderdiler, bir seneden daha fazla ...

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

artukrak: +dAn fazla, -den fazla (Zaman bildiren çekim edatı). Çağatay sahasında, çıkma hâli ile kullanılmıştır.

(8) ... İbrāhīm Sultān Mīrzā édi beş altı aydın son ...

... İbrahim Mirza idi, beş-altı ay sonra

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(14) Yañıdın narı Esfera’da Moğolistān

[10b]

(1) -da Ésen Buğa Hānnı yaḥşı bastı

Yangından öte tarafta olan Esfera'da ve Moğalistan'da İsen Buga Han'ı iyice mağlup etti.

narı / naru: +dAn sonra, +dAn itibaren, +dAn öte (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

Çağatay sahasında, isim ve zamirlerin çıkma hâliyle kullanılır. Bâbünamede ismin çıkma hâliyle kullanılmıştır.

(12) Şāh Béğim bile Semerkand'tın ...

Şah Begim ile Semerkand'dan ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[11a]

(4) ... ekşer kazaqlıklarda ve fetretlerde ménin bilen ...

... kazaklık ve fetret zamanlarında ekseriya benim ile ...

bilen: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(10) ... atasını Özbek öltürgendin son (11) kélip ...

Babası Özbekler tarafından öldürüldükten sonra, gelip ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[11b]

(11) Kılmaḡnı néçe katla basıp qalın kişisin (12) kırğan üçün alaçı déy déy ...

Kalmakları birkaç defa mağlup edip, birçok adamlarını kırdığı için, alaçı diye diye ...

katla: defa, kez, kere. (Tekrar anlamı veren çekim edatı)

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebep bildiren çekim edatı)

(12) ... bu tāriḡ- (13) -de ḡanlarınḡ zikri mükerreren taḡrīb bile ...

... ileride bu hanların bahsi, sıra ile ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[12a]

(2) Sulṭān Maḡmūd Mīrzā (3) ölgendin son ... (4) ... bir néçe yıldın son ...

Sultan Mahmud Mirza öldükten sonra ... Birkaç sene sonra ...

soñ: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(6) Şeybānī Hān basıp Taşkend ve Şāhruhiyye’ni alganda on iki Moğol nökeri bile ...

Şibanî Han, hanları mağlup edip, Taşkend ve Şahruhiye’yi aldığı anda hizmetinde bulunan on iki Moğol askeri ile ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(9) Adık Sultān’dın soñ Kazak ulusının ...

Edik Sultan’dan sonra, Kazak ulusunun ...

soñ: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(12) Kāsım Hān ölgendın soñ Hanım Kāşğargā

(13) Sultān Sa’īd Hān kaşığa kēldi.

Kasım Han öldükten sonra, Hanım Kaşgar’a, Sultan Said Mirza’nın yanına geldi.

soñ: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

[12b]

(1) Semerķandın ménin bilen (2) bile çıkıp ... andın soñra ... (3)

Semerkant’tan benim ile beraber çıkmış ... ondan sonra ...

bilen: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

soñra : +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(5) ... kiçiklikde öldi, bir yıl bir yarım yıldın soñ haremde ... (6)

... küçüklüğünde öldü. Bir-bir buçuk yıldan sonra, haremden ...

soñ: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(6) ... mīrzā (7) barıdın burun bu Fāṭıma Sultān Ağanı alıp édi.

... Mirza hepsinden önce bu Fatma Sultan Aga’yı almıştı.

burun: +dAn önce (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır. Burun sözcüğü, Kâşgarlı Mahmud’un Dîvānu Lugâti’t-Türk eserinde “bir şeyin öncesi” olarak geçmektedir (Kaçalın & Ölmez, 2016, s. 135). Çağatay Türkçesinde çıkma hâli eki ile birlikte çekim edatı olarak kullanılmıştır.

(10) ... mīrzādın burun ölüp (11) édi

... Mirza'dan önce ölmüştü.

burun: +dAn önce (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

[13a]

(3) ... bir iki yıldın sonra İbrāhīm Bégçik ...

... bir iki yıldan sonra, İbrahim Begçek ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(11) Hudāybérđi Bég ölgendın sonra munı eşik ihtiyārı ...

(13) Andicān béglerinin bile ...

Huday Birdi Bey'in ölümünden sonra, bunu eşik ihtiyarı ... Andican beyleri ile ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı). İlgi hâli ile birlikte kullanılmıştır.

[14a]

(1) 'Ömer Şeyh Mīrzā vāqı'asıdın

(2) son ménin eşikimde ...

Ömer Şeyh Mirza'nın ölümünden sonra, benim kapımda ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(4) Hasan Bégdin son ménin (5) eşikimde ...

Hasan Bey'den sonra, benim kapımda ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(12) buruntağı dék ok ri'āyet ve şefakat kıldım

Evvelce olduğu gibi, korudum ve şefkat gösterdim.

dék: gibi, kadar (Benzerlik bildiren çekim edatı)

[14b]

(6) Mezîd Bég ölgendin son ...

Şeyh Mezid Bey öldükten sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(8) Sultân Maḥmūd Mîrzâ'dın son ...

Sultan Mahmud Mirza'dan sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(10) Kāsân'ı kim Sultân Maḥmūd Ḥān'ğa (11) bérðiler andın son āḫîr-i 'ömrîğaç ...

Kāsân, Sultan Mahmud'a verildikten sonra, ömrünün sonuna kadar ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

[15b]

(12) ıztırâb bile atlanıp kaçımdayı ḥâzır nöker süder bile ...

(13) ... cilavum- (14) -nı alıp namâz-gâh sarı ...

Izdırap ile ata binip, yanımda bulunan adamlarım ile ... namazgâh tarafına ...

bile : ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[16a]

(1) kalın çérig bile kélse ...

Eğer çok asker ile gelirse ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[16b]

(3) ... nâ-münâsib söz aytқан (4) üçün ...

... münasebetsiz söz söylediği için ...

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebeup bildiren çekim edatı)

(10) Téñri te'ālā kim öz қудрет-і kāmilesi bile ...

Yüce Tanrı kendi kâmil kudreti ile ...

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[17b]

(11) ... yüz mekr ü hîle bile hâlâş boldı.

... bin bir hile ile kurtuldu.

bile: ile (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[18a]

(1) ... bu mühimmâtın fâriğ bolğandın son ...

... bu ağır ve mühim işlerden kurtulduktan sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

[18b]

(7) Mîrzâ kopğandın son Hâzret-i H`âce buyuruptur- (8) -lar

Mirza kalktıktan sonra, Hoca hazretlerinin emri ile...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[19a]

(4) Uluğ Bég Mîrzâ'dın son ança kuşçı pādşāh yok

Ulug Bey Mirza'dan sonra, onun gibi kuşçu padişah yoktu.

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). Burada 'başka / dışında' anlamında kullanılmıştır.

[19b]

(5) Şeyh Cemāl'nı 'Abdul Kuddūs (6) öltürgendin son ...

Şeyh Cemal, Abdülkuddûs tarafından öldürüldükten sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

[20a]

(1) Sultān Ahmed Mîrzâ- (2) -dın sonra ...

Sultan Ahmed Mirza'dan sonra ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(6) ... néçe kündin son Téñri rahmetiğā bardı Taşkend buzuğluğdın burunrak

...

... birkaç günden sonra, Tanrı rahmetine kavuştu. Taşkend bozgunundan biraz evvel ...

soñ: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

burunrak: +dAn önce (Zaman bildiren çekim edatı)

[20b]

(9) ... Mirzâdın soñ Hâzra Sultân ...

... Mirza'dan sonra, Hamza Sultan ...

soñ: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[21a]

(8) ... abağası Cânî Bég ölgendin soñ ...

... amcası Cânî Bey öldükten sonra ...

soñ: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı). +dIn çıkma hâli ile birlikte kullanılmıştır.

(12) ... Aḥmed (13) Hâcî Bég bile bolur édi ... Sultân Hüseyn Mîrzâ pâdşâh bolğandın soñra ...

... Ahmet Hacı Bey ile beraber bulunurdu. Sultan Hüseyin Mirza padişah olduktan sonra ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

soñra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[21b]

(1) ... serdâr- (2) -lğı merdânelığı dék émes édi

... komutanlığı cesareti gibi değildi.

dék: gibi (Benzerlik bildiren çekim edatı)

[22a]

(4) ... velî néçe maḥal munıñ bile ... (5) ... Şeybânî Hân'nıñ munça ...

... fakat çok defa bununla beraber ... Şibanî Han'ın bu kadar ...

maḥal: kere, kez, defa. (Tekrar bildiren çekim edatı)

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

munça: kadar (Miktar bildiren çekim edatı) “mu / bu” zamirinin eşitlik halinden oluşmaktadır (Atay, 2014, s.79).

Türkiye Türkçesinde “bu” işaret bildiren zamir ve +cA eşitlik eki ile kalıplaşarak “bunca, bu kadar” şeklinde kullanılmaktadır.

[22b]

(7) ... atasıdın sonra Buḥārānı ...

... babasından sonra Buhara'yı ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(9) Şeybānī Hān (10) bile ...

Şeybānī Han ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[23a]

(2) ... néçe maḥal Kara Köl hükümeti (3) anda üçün ...

... birkaç defa Kara Köl idaresini elinde bulundurduğu için ...

maḥal: kere, kez, defa. (Tekrar bildiren çekim edatı)

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebeple bildiren çekim edatı)

(6) Sultān Aḥmed Mīrzā (7) vāḳi'asıdın son ...

Sultan Ahmed Mirza'nın ölümünden sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[24a]

(12) Aḳ Bégim atlık ikinci kızını toy u āyīn bile ...

... Ak Begim adlı ikinci kızının toy ve merasim ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[24b]

(2) béş altı aydın son ... (3) münḥarif bolup ménin yavuğumdağı kişi kara bile

...

Beş-altı aydan sonra ... değişip ve etrafımdakiler ve diğer adamlar ile ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(14) ... Semerḳand

[25a]

(1) ... Semerkand sarı müteveccih boldı anıñ bile bar kişi ...

... Semerkant tarafına gitti. Onun ile birlikte bulunan bütün adamlar ...

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(3) ... ba'zısığa Semerkand sarı ruhşat (4) berildi

... bâzılarının Semerkant'a doğru gitmelerine müsaade edildi.

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

(5) ... Semerkand 'azîmeti bile Kend-i Bâdemğaça barıp édi néçe kündin (6) son fâsîd endîşe bile Ahşî 'azîmeti kılp Hûkân orçın nevâhîsiğa (7) keldi

... Semerkant gayreti ile Kent-Badem'e kadar varmıştı. Nice günden sonra, fena düşüncelerle Ahşî'ye hareket ederek, Hukan nahiyesine geldi.

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[26a]

(12) ... her iki katla Sultân Hüseyn Mîrzâ bile ...

... her ikisi de Sultan Hüseyin Mirza ile ...

katla : kez, kere, defa. (Tekrar bildiren çekim edatı)

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(13) ... iki katla (14) Bedahşânnıñ cenûb cānibi ...

... iki kere de Bedahşan'ın güney tarafı ...

katla: kez, kere, defa. (Tekrar bildiren çekim edatı)

cānib: +A doğru (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[26b]

(3) ... Sultân Ebû Sa'îd Mîrzâ'nıñ hükmi bile ...

... Sultan Ebû Said Mirza'nın emri ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(7) ... néçe aydın son ... (9) Hışârga Kanber 'Alî Bég kaşığa kældiler andın beri ... (12) taşarrufida édi ağası Sultân Ahmed Mîrzâ ölgendin son ...

... nice aydan sonra ... Hisar'a, Kanber Ali Bey'in yanına geldiler. O günden beri ... idaresinde idi. Ağabeyi Sultan Ahmed Mirza öldükten sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

beri: +dAn beri (Zaman bildiren çekim edatı)

[27a]

(14) ... uluğunu Sultān Maḥmūd Mīrzā'dın sonra ...

... büyüğünü, Sultan Mahmud Mirza'nın ölümünden sonra ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[27b]

(5) ... Cihāngīr Mīrzānı Andicān çérigi bile ...

... Cihangir Mirza'yı, Andican askeri ile

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(7) ... bu bégimler anaları bile (8) Tirmiz'ta édiler bular hem Bākī Çagāniyānī'niñ köçi bile kélip koşuldılar

... bu begimler, anneleri ile birlikte Termiz'de bulunuyorlardı. Bunlar da Bâkî Çaganyan'ın göçü ile geldiler.

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(11) ... Kıtluḡ Nigār Hanım'nıñ sa'yı bile ... (12) ... iki üç yıldın son abla zaḥmeti bile ...

... Kutluk Nigâr Hanım'ın ısrarı ile ... iki üç seneden sonra, çiçek hastalığından dolayı...

bile: ile birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[28a]

(4) ... andın son Mīr Büzürg'niñ nebīresi ...

... bundan sonra, Mīr Büzürg'ün torunu ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[28b]

(4) ... andın (5) son ... (6) ... yolda kélürde şāyeste hīzmet- (7) -ler kılğan üçün ...

... ondan sonra ... yolda gelirken yararlıklar gösterdiği için ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebeup bildiren çekim edatı)

(12) Sultān Maḥmūd Mīrzādın son ...

Sultan Mahmud Mirza'dan sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[29a]

(3) ... bu öter (4) dünyā üçün ... munça (5) kalın yaraklık nöker bile ...

... bu geçici dünya için ... bu kadar çok ve silahlı askeri ile ...

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebeup bildiren çekim edatı)

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[29b]

(4) özi- (5) -din özge hiç kişini ...

Kendinden başka hiç kimseyi ...

özge: +dAn başka (Başkalık bildiren çekim edatı).

[30a]

(4) Sulṭān Maḥmūd Mīrzā'nın fevtidin sonra ...

Sultan Mahmud Mirza'nın ölümünden sonra ...

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(11) Hüsrev Şāh'nı çıkarğandın son ...

Hüsrev Şah'ı çıkardıktan sonra ...

son: -den sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[30b]

(1) ... Semerḳand'nın ba'zı ekābirinin sözi bile Semerḳand dā'iyesi (2) bile ...

... bazı Semerkant büyüklerinin sözü ile, Semerkant tahtını isteyerek ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[31b]

(9) ... mundın burunrak Sulṭān Aḥmed Mīrzā ... (11) ḥāṭırğa yétti kim ara munça yavuk bolğanda ...

... bundan daha önce, Sultan Ahmed Mirza ... Mademki arada mesafe bu kadar yakındır.

burunrak: +dAn önce (Zaman bildiren çekim edatı)

[32a]

(2) ... körüşüp yanıp yüküngendin son ... (3) ... bir iki künden son Kendirlik dabanı bile Ahsî ve Andicân sarı ...

... görüşüp, dönerek tekrar eğildikten sonra ... Bir iki günden sonra, Kendirlik geçidi ile Ahsi ve Andican tarafına ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(10) ... çün tağları bérk ve serhaddte vâkı‘ boluptur- (11) –lar ...

Dağları sarp ve hudutta bulunduğu için ...

çün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebep bildiren çekim edatı)

(14) ... çérig Çegrekdin yangandın son ...

Asker, Çegrek’den döndükten sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[32b]

(7) ... çün ẖāst yok ékendür ... (8) ... iki üç künden son ... (10) ... néçe künden son Andicân sarı mürāca‘at kılıldı (11) biz yangandın son ... (13) ... uşol tārīhdin beri tokuz yüz sekizgeçe ...

Eceli gelmediği için ... iki-üç günden sonra ... birkaç günden sonra, Andican’a dönüldü. Biz döndükten sonra ... O günden itibaren, 908 senesine kadar ...

çün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebep bildiren çekim edatı)

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

beri: +dAn beri (Zaman bildiren çekim edatı)

[33a]

(5) Künduz sarı su yokkarı baka köçti

Kunduz’a doğru suyun yukarı tarafına gitti.

baka: +A doğru (Yön ve yönelme bildiren çekim edatı). “baka” edatı, isimlerin yönelme hâli ile kullanıldığında “görelilik”, yalın hâli ile kullanıldığında “doğru” anlamına gelir (Eckmann, 1988, s. 93).

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

(7) ... ol çerig vâkıf bolğunça ... ta‘ayyün bolğan (8) él bile ...

... o askerler bu işten haber alıncaya kadar, belli olan adamları ile birlikte ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(12) ... üstige barmadı buzulğan yosunluk Hışār sarı yandılar.

... üzerine yürümedi, bozguna uğramış gibi, Hisar tarafına döndüler.

yosunluk: gibi (Benzerlik bildiren çekim edatı)

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[33b]

(4) Velī hem Hūtlān sarı tarttı

Veli de Hutlan’a doğru çekildi.

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

(7) ... cemī‘ Özbekleri bile ... (8) ... Moğol (9) -lar bile bu buzuğlukta Kara-Tigin sarı tarttılar

... bütün Özbekleri ile birlikte ... Moğollar ile beraber, bu bozguna Kara-Tigin’e doğru çekildiler.

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[34a]

(8) ... bu sulṭānlar bile körüşüm.

... bu sultanlar ile görüşüm.

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[34b]

(9) ... taş atmağdın özge yahşı (11) uruş salmadı

... taş atmaktan başka esaslı bir savaş olmadı.

özge: -den başka (Başkalık bildiren çekim edatı)

[35a]

(3) ... bu öter dünyā-yı bī-beḳā (4) üçün ve kéter nöker-i bī-vefā üçün munça

...

... bu fani dünya ve günün birinde gidecek olan vefasız asker için, bu kadar

...

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebep bildiren çekim edatı)

munça: kadar (Miktar bildiren çekim edatı)

(9) ... korkak- (10) -lıkka atıkıp bî-dillik bile ...

... korkaklıkla şöret bularak, cesaretsizlikleri ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[35b]

(12) Hişār üstidin kıpup Kınduz sarı yüzlendi

Hisar üzerinden kalkıp, Kunduz'a doğru hareket etti.

sarı: +A doğru, +A üzerine (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

[36a]

(3) ... Māverāü'n-nehr vilāyeti maşlahatı üçün ...

... Maveraünnehir vilayetinin sulh ve asayiş için ...

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebep bildiren çekim edatı)

(9) ... bégleri ve sipāhīleri bile ...

... beyleri ve sipahileri ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(14) Baysungur Mīrzānı tutkun yosun-

[36b]

(1) -luk kıılıp ...

Baysungur Mirza'yı esir gibi ...

yosunluk: gibi (Benzerlik bildiren çekim edatı)

(3) ... tahāret kılamak bahānesi bile ...

... abdest almak bahanesi ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(6) ... hevīlī- (7) -din taşkarı çıkar ékendür.

... avludan dışarı çıkıyormuş.

taşkarı: +dAn dışarı, +Xn dışında (Yer ve yön bildiren çekim edatı)

*taşkarı < taş+karı (isim+yön gösterme)

(10) ... bir zamāndın son ...

... bir müddet sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[37a]

(7) ... sūtūnga yapışkan bile koyğaylar mu?

Fakat direğe yapışmak ile bırakırlar mı?

bile: ile birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[37b]

(2) ... iki üç künden son kaçıp ...

... iki-üç gün sonra kaçıp ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(5) ... bir néçe künden son ...

... birkaç gün sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

(10) Dervîş Muḥammed Tarḥan'nın kanının töhmeti bile ...

Dervîş Muhammed Tarhan'ın katli ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(12) ...biz hem Semerkand dā'iyesi bile ...

...biz de Semerkant'ı ele geçirmek maksadı ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[38a]

(1) Mes'ūd Mīrzā hem Semerkand dağdağası bile ...

Sultan Mesud Mirza da Semerkant'ı almak maksadı ile ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

(11) Sulṭān 'Alī Mīrzā bile körüşkendin son çün kış yavuk kélip édi ...

Sultan Ali Mirza ile görüştüktan sonra, kış yaklaştığı için ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

çün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebep bildiren çekim edatı)

[38b]

(7) ... Çérkesī kılıç bile (8) sançkaç ...

... Çerkes kılıcı ile vurunca ...

bile: ile, birlikte (Beraberlik ve vasıta bildiren çekim edatı)

[39a]

(8) ... bizniñ haberimizni tapıp buzulğan yosunluk (9) yanar.

... bizim haberimizi alarak, bozguna uğramış gibi geri çekildi.

yosunluk: gibi (Benzerlik bildiren çekim edatı)

*yosunluk < yosun+luk (Moğ. yosun: âdet, tarz) (Eckmann, 1988, s. 93).

(10) ...bir iki künden son ...

...bir-iki günden sonra ...

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[39b]

(6) Kāsım Bég siyāset (7) üçün ... dört beş yıldın sonra ...

Kasım Bey, korkutmak için ... dört beş sene sonra ...

üçün: için, sebebiyle, yüzünden (Sebeup bildiren çekim edatı)

sonra: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[40a]

(12) ... mundın son (13) İbrāhīm Çapuk dەرler édi

... bundan sonra ona İbrahim Çapuk demeğe başladılar.

son: +dAn sonra (Zaman bildiren çekim edatı)

[40b]

(10) ... şehri ü bāzārī ol mikdār çıkıp édi

... şehir ahalisinden ve esnaftan o kadar çok adam çıkmıştı.

mikdār: kadar (Miktar bildiren çekim edatı)

(11) ... Semerқanddın (12) özge tamām қорғанlar ...

Bu sırada, yalnız Semerkant'tan başka, diğer bütün korganlar ...

özge: -den başka (Başkalık bildiren çekim edatı)

Sonuç

Bâbürnâme, Bâbü Şah tarafından 1494-1529 yılları arasında üç ayrı dönemde yazılarak toplam 35 yılda tamamlanmış, hatırat türünde nesir biçiminde kaleme

alınmış bir eserdir. Eser, Bâbü'r Şâh döneminde Fergana, Kâbil ve Hindistan dolaylarındaki önemli olaylara tanıklık etmesi açısından önemli olduğu gibi söz varlığı, fonetik ve morfolojik özellikleri bakımından da önem arz eder. Bu çalışma, Bâbü'r Şâh'ın üç ciltte toplanmış olan ve genellikle Bâbü'rname olarak tanınan eserinin Fergana bölümünde [01a-40b] kullanılan çekim edatlarının tespitine ve incelenmesine tahsis olunmuştur. Çalışma kapsamında eserin ilgili varaklarında kullanılan çekim edatları tespit edilmiş, tespit edilen çekim edatları anlam bakımından incelenmiş, Türkçe olanlardan bir kısmının morfolojik yapısı ele alınmıştır. Eserde çekim edatlarının kullanımıyla ilgili tespit edilen hususiyetler kısaca şu şekilde aktarılabilir:

Bâbü'rname'de çekim edatları üzerine yapılan incelemede, çekim edatlarının diğer Türk lehçelerinde ve Modern Özbek Türkçesinde olduğu gibi, genellikle isme gelen bir yönelme, ayrılma veya ilgi durumu ekiyle, bazılarının da eksiz olarak bağlandığı görülmektedir. Bâbü'rname'de tespit edilen “bilen, birle, burun, burunrak, soñ, soñra, özge” gibi çekim edatlarından bir kısmının bazı fonetik değişikliklere uğrayarak Modern Özbek Türkçesinde kullanılmaya devam ettiği; bu edatlardan bazılarının Çağdaş Türkiye Türkçesinde de kullanıldığı görülmektedir.

Çağdaş Türkiye Türkçesinde kullanılan “ile” çekim edatının Bâbü'rname'de üç şekilde kullanıldığı görülmüştür: “birle, birlen, bilen”. Bu edat, eserde yalın hâldeki isimlerle, iyelik ekli isimlerle, zamirlerin yalın ve ilgi hâli ile kullanılmıştır.

Eserde kullanılan “özge” çekim edatı, Modern Özbek Türkçesinde sık kullanılan edatlar arasında yer almaya devam etmektedir. Bu edatın Çağdaş Türkiye Türkçesinde kullanımı seyrekleşmiş, bunun yerine “başka” edatı daha sık kullanılmaya başlamıştır.

Eserin ilgili bölümünde, “soñra” edatının “soñ” şeklinde iki kullanımı tespit edilmiştir. Bu edat, Çağatay Türkçesinde olduğu gibi Modern Özbek Türkçesinde de isimlere çıkma / ayrılma hâl ekiyle bağlanmaktadır ve sık kullanılan çekim edatları arasındadır.

Arapça kökenli olup “eğim” anlamına gelen “māyil” sözcüğünün yönelme hâl eki almış bir isimden sonra kullanıldığında “+A doğru” anlamı verdiği ve çekim edatı işlevi kazandığı görülmektedir.

“dék” çekim edatı Bâbü'rname'de yalın isimlerle ve belirtme hâl eki almış zamirlerle kullanılmaktadır. Bu edat, Modern Özbek Türkçesi imlasında +dek şeklinde bağımlı biçimbirim hâlini almıştır, daima birleşik yazılmaktadır ve yine benzerlik / gibilik anlamını korumaktadır. Çağdaş Türkiye Türkçesinde ise çoğunlukla “intihâ, zamansal ve mekansal sınırlama” bildirecek şekilde, yönelme

hâl eki almış isim ve zamirlerle kullanılmaktadır. Bu edat, Eski Türkçe döneminde “teg” şeklinde kullanılmıştır.

Eserde tespit edilen “narı” çekim edatının Uygurcadaki “ıngaru”dan gelmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu edatın bugün yaşayan bazı Anadolu ağızlarında “añarı / aġarı / ârı” biçiminde fonetik değişikle kullanılmaya devam ettiği görülür.

Kaynakça

- Arat, R. R. (1970). *Bâburnâme-Bâbur'un Hâtıratı I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Atay, A. (2014). *Çağatay Türkçesinde edatlar*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Avcı, M. (2021). Bâbür Şah ve Kâbil. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(2), 605-631.
- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Berbercan, M. T. (2008). *Bâbür'ün hâtıratında geçen hayvan adları ve bunların Türk dili açısından değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Eckmann, J. (1988). *Çağatayca el kitabı* (G. Karaağaç, Çev.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergin, M. (2009). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (1984). *Türk dilinde edatlar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kaçalin, M. S. & Ölmez, M. (2016). *Divânu Lugâti't-Türk*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri (şekil bilgisi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1946). *Âlim ve şair Türk hükümdarları: 2*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.



BÖLÜM 2

Ulus Devlet ve Çokdillilik İlişkisinin Dil İdeolojileri Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi

Yusuf Mertcan Altınsoy¹

Giriş

Dil, bir iletişim aracı olmasının yanı sıra, kimlik inşasının en önemli unsurlarındandır ve milliyetçilik akımıyla doğan ulus devlet olgusunun da en önemli öğelerinden biridir. Toplumdilbilimcilerin bir kısmı toplumsal kurulumun, dil biçim ve işlevlerini nasıl şekillendirdiğiyle ilgilenmektedir; fakat dilsel durum ve toplumsal kurgunun ulus devlet içindeki bağlantısı daha geniş bir toplumdilbilimsel sorunsala işaret etmektedir (Heller, 2008, s. 505). Bu sorunsal, Silverstein'in (1979, s. 193) diller hakkında nesnelleştirme ve rasyonelleştirme yoluyla geliştirilen inanç örüntüsü olarak tanımladığı dil ideolojileri kavramlarıyla incelenebilmektedir. Bu kavram; algı, tavır, görüş örüntülerini öne çıkararak dillerle ilgili çatışmaları işaret etmesiyle politik, ekonomik, tarihi bir olgu olan ulus devlet ile çokdillilik arasındaki ilişkiye toplumdilbilimsel açıklamalar getirmek ve betimlemeler yapmak için kullanılmaktadır (Costa, 2017, s. 115-116).

Çalışmanın amaçlarından biri böylelikle, bu kavram hakkındaki tanım ve bilgileri derleyerek alanyazına katkı sunmaktır. Bir diğer amaç ise, dil ideolojileri kavramının, geniş ölçekli bir perspektiften değerlendirmek üzere seçilen bazı örneklerin betimlenmesinde sunduğu katkıyı genel hatlarıyla belirtmektir. Bu amacın kapsamında seçilen ülke örneklerindeki konuşma topluluklarının² içinde bulundukları toplumdilbilimsel çatışmalara (Marcellesi, 2003) doğrudan çözüm önerileri getirmek bulunmamaktadır; hedeflenen yalnızca örnekler üzerinden teorik bir kavrayışın sınırlarını tartışmaya açmaktır. Böylece çalışmanın temel amacı, bir yandan dil ideolojileri kavramını derleme yoluyla tanımlarken, bir yandan da ulus devlet/çokdillilik ilişkisini bu kavramı kullanarak nasıl betimleyebileceğimizi incelemektir. Heterojenlik-homojenlik karşıtlığı³ ve

¹ Dr. Öğretim Görevlisi, Galatasaray Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, ORCID: 0000-0003-1683-509

² Konuşma topluluğu, topluluğu oluşturanların kullandığı tüm dil ve değişkeler gözetilerek ele alınması gereken, sınırları dilbilimselden çok toplumsal olan bir gruptur (Hymes, 1967, s. 54). Silverstein'a göre (2015, s. 9) bu topluluk, sözlü iletişimi bağlam ve işlevi bakımından değerlendiren, dilsel üretilere topluluğun kurallarına göre anlaşılabilirlik ve yorumlanabilirlik açısından yaklaşan bireylerin tamamı olarak ifade eder. Konuşma topluluğu kavramı böylece ulus devlet içindeki bireylerin kendilerini ve başkalarını çokdillilik bağlamında değerlendirildiğini dikkate almaktadır.

³ Bu çalışma kapsamında değinilen heterojenlik-homojenlik karşıtlığı, ulus devlet ve çokdillilik ilişkisi bağlamında, Thomason'un (2001, s. 10) belirttiği üzere tüm diller için,

tekdilci-çokdilci politikaların uygulanış biçimlerinin ulus devletin çokdillilikle ilişkisinde nasıl bir rolü olduğuna geniş bir ölçekten değinilecektir. Öte yandan, makalenin temel ekseninde yer alan milliyetçilik, ulus devlet, ulus gibi tarihin alanına giren kavramları tartışmak, Hobsbawm (1992) ya da Anderson (2006) gibi teorisyenlerin yaklaşımlarını açıklamak veya tartmaktan ziyade bunlar, toplumdilbilimsel bir inceleme olan bu çalışmada yalnızca referans noktalarıdır.

Araştırmanın yöntem ve kapsamı böylece, seçilen örnek ülkelerin dil politikaları ve Türk Dil Reformunun temel hatlarıyla, dil ideolojileri kavramı kullanılarak betimlenmesidir. Yukarıda bahsi geçen kavramların alanyazınından yararlanılarak açıklaması takip eden iki bölümde gerçekleştirilecektir. Buna istinaden ilk olarak dil olgusunun, milliyetçilik akımının etkisiyle yükselen ulus devlet ve ulus kavramı ile yeniden kurgulanan toplumsal birlikteki yerine değinilecektir. Takip eden bölümde dil ideolojileri kavramını tanımlanırken, çokdilliliğe getirdiği yaklaşım ve bununla ilgili tartışmaya açtığı sorular irdelenecektir. Akabinde, seçilen üç ülkedeki çokdillilik yönetimi geniş ölçekte ve kabaca betimlenerek, bu ülkelerdeki dil politikalarının ortaya koyduğu ideolojik yaklaşım kısaca, ele aldığımız kavram bakımından değerlendirilecektir. Türk Dil Reformu örneğinden yola çıkarak dilin, ulusal birlik oluşturmadaki rolü ve yine bunun dil ideolojileriyle ilişkisi betimlenecektir. İlerleyen bölümlerde ulus devletin, çokdillilikle ilintili homojenlik-heterojenlik karşıtlığı ve dile yöneltilen tekdilci-çokdilci bakış açıları bakımından konumlanışıyla ilgili değerlendirmeler sunulacaktır.

1. Milliyetçilik, Ulus Devlet Kurgusu ve Dil

Ulus devlet ve çokdillilik arasındaki ilişkiyi incelemeye başlarken, ulus devlet olgusunu ortaya çıkaran milliyetçiliği tanımlamakta fayda vardır. Hobsbawm (1993, s. 24) milliyetçiliği, bir toplum mühendisliği ya da kültürleri uluslara dönüştüren bir güç olarak hizmet edebilecek, uyumlu bir siyasi ve ulusal birlik gerektiren bir ilke olarak tanımlar. Ona göre ulus ve ulus devleti yaratan milliyetçiliktir, bunun tam tersi geçerli değildir. Milliyetçilik, tarihi yeniden şekillendirir ve genellikle etnik, dilsel, kültürel birlik ile nitelenen, belirli bir

“*dil etkileşiminin* (İng. language contact) *istisna değil, kural*” olması, bu sebeple de ulus devlet sınırları içinde *hayal edilen* dilsel homojenliğin hem sınırlar içindeki dil çeşitliliği hem de ortak ve resmi dile içkin dilsel heterojenlikle olan karşıtlığı işaret etmektedir. Fishman (1989, s. 111), milliyetçilik akımıyla birlikte birbirine benzemeyen birey, ülke, halk (ve halkın tarihi), devletler *kurgulanarak* “*gerçek, güzel ve iyinin*” hiçbir toplum için aynı olmadığı izole homojenliklerin *hayal edildiğini* vurgulamaktadır. Böylece, bu çalışmada gösterilen homojenlik-heterojenlik karşıtlığı, toplumdilbilimdeki dil ideolojileri kavramını da düşünürsek diller hakkındaki inanışlar, bu görüşlerin çerçevelendirdiği dil politikalarını anlamlandırmak bakımından önemlidir.

bölgeye bağlı bir grup insan için bir geçmiş ve gelecek hayal eder (Hobsbawm, 1992, s. 24).

Uyumlu siyasi ve ulusal birliğin oluşturulması bakımından belirlenen ortak dilin, ulus devlet sınırları içinde kalan insanların geçmiş ve geleceği birlikte hayal ederken farklı kültürlerini birbirlerine aktararak benzeşmesi rolünü de üstlenir. Fakat bu ortak dil çoğunlukla, toplumdaki statüsü diğer dillerden siyasi ve ekonomik anlamda baskın olandan seçilmiştir. 19.yy.'dan itibaren sayısı artan ulus devletlerde bu ortak ve resmi dilin belirlenmesi sorunlu bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır çünkü “dil, doğası gereği mükemmel bir semboldür [...], kökenin kaydını tutar, mirası gösterir ve olguların taşıyıcısıdır [...]; dil ve etnisite arasındaki bağlantı işte bu nedenle çağrışım yoluyla bir kutsallık bağıdır” (Fishman, 1989, s. 32). Etnik kimlikle böylesine bağlı bir sembol unsurun ulus devlet kurgusunda bir üst kimlik oluşturmada kullanılması, ilerleyen bölümlerde dil ideolojileri kavramı çerçevesinde inceleneceği üzere, sınırların içindeki çokdillilik gerçekliği dikkate alındığında önemli bir toplumdilbilim sorunsalını ortaya koymaktadır.

Ulus devlet ile dil arasındaki bağ, günümüzde çoğu bağımsız ülkede anayasal bir zemine oturtulmuştur. Bu bağın en temel özelliklerinden biri, Anderson'un (2006) dikkat çektiği üzere “[...] dilin hayali cemaatler⁴ üretmedeki kabiliyeti, belirli birlikler kurmasıdır” (s. 133). Kurulan bu bağın altında, belli sınırlar içinde toplumsal bir birliktelik hayalinin yatmasının yanında uluslar, ekonomik bir büyümeyi de ifade eder; ölçünlü ulusal dil, bu politik olduğu kadar ekonomik birliğin de önemli bir parçasıdır. Homojen, ortaklaşmış, idarenin sözünün herkes tarafından rahatlıkla anlaşılmasını sağlayan ölçünlüleştirilmiş dil, kurgulanan bu birlikteliğin siyasi ve ekonomik olarak büyümesi – ve belki de yayılması – için önemli bir adım olarak ulus devletin amaçlarından olmuştur; ancak bu şekilde küresel pazardan ülke içinde dağıtılacak bir pay alınabilir (bkz. Anderson, 2006, s. 83-98).

Eğer ulus devleti oluşturan her bir birey ulusun anonim birer temsilcisiyse, onun dile bakışını irdelemekte de yarar görülebilir. Yukarıda Fishman'ın da belirttiği gibi, dilde, bireyin kutsalından gelen bir öz vardır. “*Dil, sevdiğinin gözleri bir aşık için her neyse, bir vatansever için de odur; annenin dizlerinde duyulan ve kişiyle mezara kadar giden dil aracılığıyla geçmiş canlandırılır, kardeşlik hayal edilir ve gelecek düşünür*” (Anderson, 2006, s. 154). Bu nedenle dil ideolojileri, bireysel, kurumsal ve toplumsal düzlemlerde ulus devletin

⁴ “Hayali cemaatler” Benedict Anderson'un belirtilen eser ve diğer çalışmalarında, monarşilere karşı özellikle basın-yayın organları kullanılarak yayılmış milliyetçi hareketler sonucunda yapay olarak inşa edilmiş “ulus” kavramıyla ortaya konulan toplulukları ifade etmektedir.

çokdillilikle ilişkisini anlamamıza imkân tanımaktadır. Bu tartışmalarda, dile yöneltilen homojen ya da heterojen yaklaşımlar ile tekdilcilik ve çokdilcilik gibi bakış açıları belirleyici bir rol oynar.

2. Dil İdeolojileri Kavramı ve Çokdillilik Anlayışı

Cavanaugh (2020) dil ideolojilerini, konuşanların kendi ve başkalarının dilleriyle olan ilişkilerini şekillendiren, dilin sosyal hayattaki kullanımıyla bunun gerçekleştiği sosyoekonomik ve politik yapılar arasında aracılık eden inanç ve tutumlar, yani üzerinde uzlaşılmış kolektif kurallar bütünü olarak tanımlamaktadır (s. 52). Bu kavram dil-kültür ilişkisini, dil üzerine üretilen düşünceleri bir mantığa oturtma ve nesnelleştirme çabasını ön plana çıkarır:

“[...] Dil ideolojileri, konuşanların dilin yapısı ve kullanımını rasyonelleştirme veya nesnelleştirmesi olarak ifade edilen dil hakkındaki inanç kümesidir. Bu ideolojileri dil hakkındaki 'bilimsel' ifadelerle karşılaştırsak, belirli noktalarda ideolojik inançların aslında bilimsel olanlarla örtüştüğünü görebiliriz; fakat genel olarak ikisi birbirinden farklı söylem ve sistemlerinin parçasıdır. Öte yandan, sözde 'bilimsel' açıklamaları doğrudan ayrıcalıklı ilan eden veya konuşanların ideolojik rasyonelleştirmelerini doğrudan kınayan bir tutum içinde olmamalıyız.” (Silverstein, 1979, s. 193)

Böylece dil ideolojileri, ulus devlet sınırları içindeki birey ve grupların çokdilliliği anlamak, onu nitel bir yaklaşımla ele almak ve homojen ve heterojen dil algılarının, ulus devletler içinde tekdilci ve çokdilci bakış açılarıyla nasıl kurgulandığını açıklamak amacıyla başvurulabilecek önemli bir kavramdır.

Böylelikle Silverstein, dil ideolojilerini geniş kapsamlı bir söylem bütünü olarak ele alır. Kavram, bireylerden kurumlara, kurumlardan ulus devlet gibi çok daha büyük sistemlere kadar kültürden doğan ulus birliğinin dil hakkındaki algı ve söylemlerini kapsar. Politik ve ekonomik uyumun belirleyicisi olan üst kimlik aidiyetinin oluşturulmasında, kültürün dil aracılığıyla ortaklaştırılması ve bu ortaklaştırmayı sağlayan söylemin bir birlik mantığına oturtulması da dil ideolojilerinin inceleme alanına girmektedir. Bu nedenle herhangi bir dil ideolojisi, “*siyasi ve ahlaki*” bir meseledir; onu benimseyen bireyin “*toplum içindeki konumundan doğan çıkarlarının*” konusudur (Gal ve Irvine, 2000, s. 35).

Öyleyse ulus devlet bağlamında dil ideolojilerinin önemli bir rolü bulunmaktadır. Kroskirty’nin (2004, s. 501) tanımladığı beş farklı dil ideolojilerinden biri “*grup ve bireylerin çıkarları*”, diğeriye “*kimlik inşasında dil ideolojilerinin rolü*”dür. Bu çalışmanın kapsamında özellikle bu iki tanım ele alınmaktadır. Çıkarlar, en küçük ölçekte bireyin çokdilliliğe yaklaşımı üzerinden, ait olduğu topluluk içindeki kültürel, politik ve ekonomik konumu, daha doğrusu

kendini bu bağlamda nasıl konumlandığına ilişkindir. Hem gruplarla bireylerin çıkarlarıyla ilgili hem de birey ya da ulusun kimlik inşasında öne çıkan kurumların diller hakkındaki tüzel söylemleri, dil olgusuna ilişkin nasıl inanışlar geliştirildiğine ve bunların nasıl nesnelleştirdiklerine dair bilgiler verir. Kurumlar ve politik aygıtlar aracılığıyla topluma yayılmak istenen, rasyonelleştirilmiş ve nesnelleştirilmiş dil ideolojilerinin ele alınmasıyla, kültürün ötesinde, “*fikirler, ülküler ve iletişim aktiviteleri*” gözlemlenerek dil ve konuşma biçimlerinin nasıl algılandığı betimlenebilir (Kroskrity, 2004, s. 496). Anlam düzlemi birey, grup ya da devletten hangisi olursa olsun, dil ideolojileri toplumun her katmanında üretildiği için, tüm bu düzeylerde incelenilecek niteliktedir.

Bunların yanında, dil pratiklerini analiz etmemize olanak veren en verimli alanlardan biri, dil hakkında geliştirilen nesnelleştirilmiş söylemleri incelemektir. Bu söylemlerde kullanılan dilbilgisel yapılar ve sözcükler, çoğu zaman bilinçli ya da örtük bir tercihi işaret eder (Silverstein, 1985). Silverstein aynı zamanda bu söylemlerin, “ideolojik alan” olarak tanımladığı, sosyal pratiklerin hem nesne hem de yöntemini oluşturan ideolojik ifadelerin kurumsal alanlarda gözlemlendiğini belirtir (1998, s. 136). Kroskrity (2015) “ideolojik alan” tanımını, dini veya seküler kurumların ritüellerinin gerçekleştiği bazı özel alanlar (örneğin mahkeme salonları), belli dilsel inançların işlendiği alanlar olarak somutlaştırmaktadır (s. 101); ulus devletin sınırları içinde kurguladığı çokdillilik durumuna göre bu gibi alanlarda dil ideolojilerinin daha örtük olması beklenebilir. Fakat daha çok kültüre değin, halk ağzında gözlemlenen isim kullanımları daha açık bir dizinselliği ortaya koyar (Kroskrity, 2015, s. 102); halk arasındaki ifadeler ve adlandırmalar dil ideolojilerini daha açık, bilinçli birer tercih olarak ortaya koymaktadır. Bunun yanında, her konuşma, onu kuşatan bağlamın unsurlarına göre yeniden müzakere ediliyorsa, bu unsurların “*tamamen nötr olduklarını düşünmek*”, pek de mümkün değildir (Irvine, 2012, s. 55).

Öyleyse bir ulus devletin, içinde farklı kültür, sosyoekonomik sınıflardan gelen ve politik ideolojileri ulusal bütünlükle bir noktada uyumlu olsa da çeşitlilik gösteren bireylerden oluştuğu, bu bireylerin daha büyük toplulukları ve nihayetinde ulusun tamamını oluşturduğu saptandığında dil ideolojilerinin de çeşitliliği öne çıkan bir unsurdur. Bu çoğulluk durumu, ulus devlet ölçeğinde de gözlemlenebilir; zira bir devletin zaman içinde çeşitli nedenlerle farklı dil ideolojilerini benimseyebildiği görülebilir. Hangi dil ve konuşma şeklinin “*doğru*”, “*ahlaken iyi*” kabul edileceği yine politik ve ekonomik çıkarlara bağlıdır: örneğin, ölçünlüleştirilmiş dilin yaygın kullanımı o dili öne çıkarmaya, korumaya ve meşrulaştırır; bunun altında yatan egemen ölçünlü dilin kullanımıysa her zaman o dili konuşanların çıkarlarını korumaya yöneliktir (Kroskrity, 2004, s. 501). O dönemde nasıl bir dil-kültür ilişkisi kurgulanmak isteniyorsa, bu doğrultuda üretilen söylemler devlet aygıtları aracılığıyla

şekillendirilir, yeniden üretilir, topluma yayılması hedeflenir. Bu bakımdan dil ideolojileri kavramı, doğası gereği çoğuldur; çünkü dil olgusu hakkındaki herhangi bir düşünceyi nesnelleştirmek, bir önceki paragrafta belirtildiği üzere insana dair bir çeşitliliği yansıtır (Irvine, 2012, s. 62-63). Kroskrity (2015, s. 99), anlamlı sosyal sınıflarmaların çokluğundan dolayı dil ideolojilerinin de çoğul olduğunu, bu sebepten herhangi bir ölçekte (örneğin grup ya da devlet) eşitlikçi bir deneyimden süzulemeyecekleri işaret eder. Böylece dil ideolojileri, bir gruba aidiyetin göstergesi olan farklı söylemler üretme potansiyeline sahiptir (Kroskrity, 2005, s. 503). Bu söylemler, “*çıkar çatışmaları, eşitsizlik, güç ilişkileri ve toplumu ilgilendiren olaylar*” ile yakından ilgilidir (Gal, 2021, s. 131); bir ulus devletteki dil olgusuna ilişkin yaklaşım hem sosyal aktörler ve kurumlar aracılığıyla kurgulanırken, hem de toplumdilbilimciler tarafından incelenirken söylemlerin çoğulluğu bu sebeple gözetilmelidir. Ulus devletlerin çokdillilikle kurduğu ilişki, bu durumu nasıl yönettikleri ve yönetirken hangi sorunlarla karşılaştıkları gibi meseleler, dil ideolojileri kavramı üzerinden anlamlandırılabilir.

3. Çokdilliliğin Nasıl Yönetildiğine Dair Örnekler

Sosyopolitik olaylar ve diller arası etkileşimin tarihselliği, çokdilliliğin toplumsal algısının oluşmasında önemli dönüm noktalarını belirlemektedir. Ulus olarak kurgulanan topluluk içindeki politik konumlanma ve ekonomik ilişkilerin karmaşıklığı, büyük ölçekte ulus devletin dil ideolojilerini de dinamik bir biçimde çeşitlendirmesine yol açabilir. Bir önceki bölümde altı çizildiği üzere, dil ideolojilerinden yola çıkarak çokdillilikle ilgili bilgi edinebileceğimiz düzlemlerden, üzerine bu çalışmada eğildiğimiz en geniş kapsamlılarından biri, bu devlet yapılanmasıdır. Burada birkaç farklı ülkenin dil olgusunu ele alış şekilleri temel hatlarıyla değerlendirilerek ülkelerin çokdilliliğe olan yaklaşımları hakkında betimlemeler yapılacak, bunların dil ideolojileriyle bağlantıları herhangi bir toplumdilbilimsel sorunsala çözüm aramaksızın sunulacaktır.

3.1. Fransa

İlk olarak Fransa’yı bir ulus devlet olarak çokdilliliği yönetmesi bakımından ele aldığımızda birkaç tarihsel olgu göze çarpmaktadır (Leclerc, 2024). Bunlardan ilki, yukarıdaki bölümlerde bahsedilen ulusal birliği ve bunun getirdiği değerlerin tüm toplumca benimsenmesini *hayal eden* ilk topluluklardan birinin Fransız toplumu olması ve bunun pratikte gerçekleşmesine sebep olan Fransız Devrimi’nin yaşanmasıdır. Bununla birlikte ikinci tarihsel olgu, milliyetçi devrimini gerçekleştirmiş Fransa’nın, her coğrafyadaki belki de tek toplumdilbilimsel durum olan çokdillilikle karşı karşıya kalmasıdır (Cerquiglini, 1999). 18.yy.’da gerçekleşmiş olan Fransız Devrimi’nin, kurguladığı ve

benimsediği dil ideolojisini yayacak ve koruyacak en önemli aktörlerden biri olan okul kurumunda etkisinin görülmesi de zaman almıştır (bkz. Jules Ferry Yasası, 1881). Böylece 20.yy.'ın başlarına, hatta İkinci Dünya Savaşı'na değin ülkede çokdilliliğin her bölgede yaşandığını rahatlıkla belirtebiliriz. Bir başka tarihsel olgu ise sömürgeciliğin getirdiği, ülkenin sınırları içinde olduğu coğrafyaya politik ve ekonomik olan bu sebepten girmiş ve yerleşmiş olan dillerin getirdiği çokdillilik durumlarıdır (Calvet, 2017, s. 31). Bu politik ve tarihi olgu neticesinde, sömürgecilik faaliyetleri ve bunun yanı sıra yine ekonomik çıkarlar doğrultusunda Fransızcanın yüzyıllar içinde bir dünya dili haline gelmesi de önemli bir noktadır. Fransa'nın çokdillilikle ilişkisinde değinilebilecek son dilsel olgu, göç ve küresel hareketlilikle ilgilidir; Fransa'nın da bu hareketlilikle daha çok ağırlayan ülke pozisyonunda olması, ülkenin karmaşık çokdillilik durumuna katkı yapan bir gerçeklik olarak değerlendirilebilir (Leclerc, 2024).

Fransa'nın son birkaç yüzyıllık toplumdilbilimsel tarihini kısaca özetlendiğinde, çokdilliliğin çeşitli politikalarla yönetilmesinin amaçlandığı, bunların da dil ideolojileriyle karşılıklı etki ilişkisi içerisinde olduğu belirtilmelidir. Bu noktada bilhassa altını çizmek gerekirse bu ideolojiler; önceki bölümde altı çizildiği üzere toplum, toplumu oluşturan bireyler ve onların dile yaptıkları günlük müdahaleler kadar dinamik ve değişkendirler; fakat, ulus devlet gibi geniş bir ölçekten bakıldığında, Fransa özelinde çokdillilik durumuyla ilgili birkaç başlıca yaklaşım ayırt edilebilir. Bunlardan ilki 19. yüzyıldan itibaren süre gelen çokdilliliği baskılama ve hatta yok etme politikasıdır: nesnelleştirilen ve mantığa, milliyetçi emellere, en uygun olan, tüm vatandaşların tek bir dilde birleşmesi, bozuk konuşmaların düzeltilmesi, basının anlaşılmasını ve ortak piyasanın işleyişini bozduğu fikri dayatılan bölgesel dil ve lehçelerin yasaklanması olmuştur⁵. Fransız Akademisi'nin kuruluşundan bu yana desteklenen arınmış ve prestijli bir kültürel kimlikle ilintili bir Fransızca fikri, aslında toplumdilbilimsel gerçekliğe uygun olmayarak tüm Fransızların ortak *hayali* ve birliğin temel unsurlarından birine dönüştürülmüş, milliyetçi fikirlerle şekillenen kurumların bu söylemi yeniden türetmesi güdümlenmiştir.

Ülkenin bölgesel dillere olan yaklaşımı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki on yıllar içinde liberal politikaların etkisiyle değişmiş, Avrupa Birliği'nin de etkisiyle yerel diller kategorisindeki dil ve lehçeler bir *zenginlik* olarak görülmeye başlanmıştır⁶. Aslında, ulus devlet olarak Fransa'nın bu dillere olan yaklaşımı temelde değişmemiş ve çekinceler belirtilmiştir (Cerquiglini, 1999, s. 215-216). Bu dillerle ilgili yalnızca kültürel – dilsel – mirası korumak, hatta buradan turizm ya da gıda başta olmak üzere ürünler yaratarak küresel pazar payını arttırmak gibi hedefler bulunduğu gözlemlenebilir çünkü ikidilli ya da çokdilli

⁵ Bkz. Henri Grégoire'ın 1794'te Fransa Milli Konseyi'nde sunduğu rapor.

⁶ Bkz. Avrupa Bölgesel Diller ve Azınlık Dillerini Koruma Antlaşması.

durumların günlük hayatta, okul ya da idari alanlarda kullanımını önceleyecek herhangi bir adım atılmamış, Avrupa Konseyi Antlaşması'na katılım sağlanmamıştır. Bu bakımdan Fransa ulus devletinin çokdillikle olan ilişkisinde egemen ölçünlü dil ve bu dili konuşan grubun çıkarlarının korunmakta olduğu görülmektedir. Yerel/Bölgesel diller olarak görülen kreoller⁷ ya da küresel hareketlilikten ileri gelen çokdilli durumlarla ilgili Fransızcanın öncelikli statüsünü korumak, birincil politika olarak sürmektedir (Leclerc, 2024). Buradaki dil ideolojileri yine toplumsal güç ilişkilerinin, çıkar çatışmalarının altını çizer çünkü *hayal edilen* ulusal birlik tek bir dil, tek bir üst kimlik üzerinden kurulmuştur ve bu da bireysel ölçekteki gerçeklikle bağdaşmamaktadır. Öte yandan, Fransa ulus devletinin çokdillilik yönetimi, Fransızcanın ulusal kimliğin en önemli unsurlarından biri olduğu yönündeki baskın söylemini, kurumlar ve siyasi kurgular aracılığıyla rasyonelleştirilip nesnelleştirilerek ulusal kimlik, merkezi yönetim biçimi ve tekdilci politikalarla bağdaştırmaktadır (Lapierre, 1988, s. 38).

3.2. ABD

Ulus devlet/çokdillilik ilişkisinin dil ideolojileri kavramı çerçevesinde betimlenmesinde, özgün tarihi itibarıyla farklı kökenlerden, etnisite, kültür ve dillerden kurulu olan ABD farklı bir örnek olarak ele alınabilir. Eyaletlerin özerk dil politikaları ve ilgili yasaları bir yana, ABD federal hükümetinin Nisan 2025 itibarıyla ülkenin resmi diline ilişkin herhangi bir yasa ya da yasa tasarısı bulunmamakta; bunun tarihsel sebebi de dile müdahale etmenin, ülkenin kurucuları tarafından şiddetli karşı konulan monarşi yanlısı bir eylem gibi görülmesidir (Leclerc, 2025). Toplumdilbilim alanyazınında, örneğin Calvet'ye (2017, s. 110-111) atıfta bulunmak gerekirse, devletler bir dil politikası belirleyip bu politikaya istinaden yapılan planlamayla ülkenin dil veya dillerine müdahalede bulunabilirler. ABD'nin kuruluş yasaları belirlenirken dil konusu gündeme gelmiş, bir yandan o dönemki yasalar halka Fransızca, Almanca ve İspanyolca olarak duyurulmuş, bir yandan da ortak bir dilin belirlenmesi, ulus-vatan-dil bütünlüğünün belirlenmesi konusunda fikir belirtilmiş fakat böyle bir yasa çıkarılmamıştır (Leclerc, 2025).

ABD örneğinde, uzun yıllar boyunca görüldüğü üzere, dillere ya da çokdilliliğe müdahalede bulunmamak, herhangi bir planlama ve kurumsal söylem gütmek de bir çeşit dil politikası olarak kabul edilebilir; bu politikanın anlamı

⁷ Kreol terimi karma dillerden biri olarak İmer, Kocaman ve Özsoy (2011, s. 174-175) tarafından kırma anadili olarak Tükçeleştirilmiştir. Kısaca tanımlamak gerekirse bu diller, sömürgeci Avrupa topluluklarının dilleri ile sömürgeleştirilen toplulukların dillerinin karışmasından oluşmaktadır. Bir başka karma dil tipi olan “pidgin” ise, aynı sözlükte kırma dil olarak, bir anadilin sadeleştirilerek ikincil bir iletişim dili olarak belli ilişkileri amacıyla kullanılmasını ifade etmektedir (İmer, Kocaman ve Özsoy, 2011, s. 174).

politik, ekonomik ve toplumsal dinamikler değişmesine rağmen yeni yasaların yapılmamasıyla kendini gösterir. Nitekim ABD Başkanı Donald Trump 1 Mart 2025 tarihli bir genelgeyle İngilizceyi, konuşanlar arasında fiilen ortak dili politik bir müdahale ile ülkenin resmi dili haline getirmiştir⁸. Çok yakın zamanda alınan bu karardan öncesinde de ABD'nin çok kültürlü ve milletli yapısına rağmen idarede ve onun etkin olduğu kurum ve alanlarda dil politikaları, İngilizcenin çok yaygın kullanımını zaten uzun yıllardır incelemektedir; bu bakımdan İngilizcenin bu ülkede resmi bir statü kazanması şaşırtıcı değildir (Knutson, 1996, s. 7). Bu da göstermektedir ki *müdahalesizlik*, yani kendi doğalında ilerlemiş ve üstünde uzlaşılmış izlenimi verilen dil politikaları, aslında yine ulus devletin baskın dil ideolojisine, egemen, ölçünlü ve evrensel prestije sahip olan İngilizceye göre şekillenmiş ve birkaç kuşak içinde göçmenler miras dillerini İngilizce lehine bırakmıştır (Spolsky, 2011, s. 3). Federal hükümet meclis, mahkeme, hastane, okul gibi temel hizmetlerde, idari ve kamusal alanlarda her zaman İngilizceyi kullanmış, alınan yeni göçlerin dilsel entegrasyonu için sınırlı müdahalelerde bulunmuş, örneğin ikidilli eğitim 1960lardan 2000li yıllara gelinirken gerilemiştir (Spolsky, 2011, s. 1).

Kurulduğu coğrafyadaki yerel ve bölgesel dilleri zaten zamanla baskılayan ulus devletin dil ideolojisi, son yüzyılda giderek daha fazla eğitim ve entegrasyon yasasına tabi tutulsa, eyaletlerin özerkliği olsa ve de çokdillilik, ülkenin vatandaşlarının önemli bir karakteristiği olarak görülse de ABD örneğinde, uzun yıllar boyunca sadece yasası yapılmamış bir ulus devlet-tek dil kurgusunun toplumsal hayatın her alanında hâkim olduğu saptanmaktadır (Knutson, 1996, s. 8-9). Bu örnek aynı zamanda liberal politikaların izindeki devlet aygıtlarının bireyleri baskılamaz görüldüğü durumda da ulus devletin idari pratiklerinin, tek bir dili ulusal kimlikle bağdaştırma noktasında rasyonelleştirme rolünü nasıl etkin bir şekilde oynayabileceğini göstermektedir. Müdahalesizlik, yasaların önündeki eşit olduğu izlenimi verse de fiilen toplumda baskın bir sınıf ya da zümrenin kullandığı dil, üstü örtük bir biçimde, 'zaten olması gereken, doğal süreç bu yöndeydi' söylemiyle rasyonelleştirilir; Trump'ın yukarıda gösterilen kararı, dil ideolojileri kavramı çerçevesinde bu rasyonelleştirmenin resmileşmesi bakımından anlamlıdır. Böylece, dil ideolojileri kavramı çerçevesinde ele alınan dil olgusu; eşitsizlik, çıkar çatışmaları ve toplumsal güç ilişkilerini belirleyen ve aynı zamanda onları işaret eden önemli bir gösterge olarak anlam kazanmaktadır.

3.3. İsviçre

Önceki bölümlerde incelenen iki ülkede saptanan çokdillilikle ilgili dil politikalarından farklı olması sebebiyle İsviçre, bir ulus devlet sınırlarında

⁸ Bkz. İngilizcenin Amerika Birleşik Devletleri'nin Resmi Dil Yapılması Hakkındaki Karar.

çokdilliliğin yasalarla çerçevesi ve toplumsal dinamiklerde öne çıkarılmasıyla bilinen bir örnektir (Leclerc, 2024). 19.yy.'dan beri onlarca defa değiştirilen anayasasıyla bu ülke, toplumsal birliğini kantonlardan oluşan çokmilletli ve çokkültürlü bir federasyon sistemiyle sağlamış olmasının ötesinde (Lapierre, 1988, s. 38), bu çalışma için kayda değer olan dört ayrı dilin resmi dil olarak tanınmasıdır⁹. Federal idarenin tanıdığı dil eşitliği ve özgürlüğünün yanı sıra, dil sınırlarının bölgesel olarak tanımlanması ve değiştirilmesi, dört dile tekabül eden dört bölgenin idaresine bırakılmış; böylece bireylerin dil pratiklerinin gerçekliği, değişen toplumdilbilimsel dinamikler dikkate alınarak sınırlar içinde kurgulanan birliğin devamı için atılabilecek adımlar yasalarla da güvence altına alınmıştır (Leclerc, 2024). İdareyi ilgilendiren herhangi bir durumda hangi resmi dilin kullanılacağına ucu yine yasalarda açık bırakılmış fakat bireylerin devletle iletişim kurması gereken yargı, yasama, resmi duyuru, trafik gibi konularda tercüme yapılarak bütün resmi dillerin kullanılması karara bağlanmıştır. Resmi dil adlandırması yerine milli dil tercih edilerek, herhangi dört dilden birini konuşmak, vatandaşlık hakkı için yeterli bir kriterdir. Yukarıda ulusal birliğin önemli bir parçası olarak tanımlanan basın dili, ülke çapında resmi kabul edilen üç dildir; federal ölçekte herhangi bir yayının bir dilde olup diğerlerinden en az birinde çevrilmesi ulusal birliğin ve iletişimin devamlılığı için altı yasalarla çizilmiş bir husustur. Ayrıca bölgesel yayınlarda kullanılan dile müdahale etmemekle birlikte, federal yayınlarda Romanşçanın varlığı ve görünürlüğü için de anayasal güvence sağlanmıştır (Leclerc, 2024).

Bu çalışmanın kapsamını gözetenek İsviçre'de anayasal dil hakları ve kapsamlı dil politikalarının uygulanışını daha fazla detaylandırmadan, bunların dil ideolojileriyle ilişkisine bakmak gerekirse, toplumsal katmanların resmi dillerle bağdaşmamasından da öte, dil olgusuyla ilgili nesnelleştirilen kültürün çokdillilik olduğu anlaşılmaktadır (Calvet, 2017, s. 76). Ülkede konuşulan dört dilin arasındaki güç ilişkisi herhangi bir çatışmaya sebep vermeme saikiyle kurgulanmış görünmektedir: Kurgulanan dil birliği, toplumdilbilimsel özgürlüklere geniş yer verirken bunun yasalarla çerçevesi olmasının, müdahalesizlik politikasını da geçerek, ulus devlet *hayalinin* gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır; bunun yanında, oluşturulan baskın çokdilci dil ideolojisinin siyasi ve ekonomik birliğe zarar vermediği de tarihsel olarak görülmektedir (Grin, 1998, s. 1-5). Öte yandan, sosyopolitik olayların, ulus devlet sınırları içinde konuşulan dillerin konuşanları arasında eşitsizlik yaratan önemli faktörler olduğunu yukarıda belirtilmiştir; İsviçre örneğinin butarihsel bağlamda avantajlı olduğunun, tarihsel olarak görece barışçıl toplumsal dinamiklere sahip olduğunun da altı çizilmelidir.

⁹ Almanca, Fransızca ve İtalyanca ülke çapında, Romanşça yalnızca kanton sınırlarında.

3.4. Türk Dil Reformu

Türkiye, bir ulus devlet sınırları içerisinde çokdillilik durumları barındırmaktadır. Bu bölümdeyse, yukarıdaki üç ülke örneğinden ayrı olarak Türk Dil Reformuyla dil ideolojileri kavramı arasında ilişkinin kurulması hedeflenmektedir. Bunun için yerel ve bölgesel dillerin durumu ve Türkçenin ortaklaştırılması da genel hatlarıyla gözetilerek reform, özellikle “kimlik inşasında dil ideolojilerinin rolü” bakımından ele alınacaktır (Kroskrity, 2004, s. 501). Türk Dil Reformu ölçünlü bir Türkçe yaratımına, aynı zamanda da egemen dil ideolojisinin geliştirmesi bakımından çokdilliliğe dil politikaları aracılığıyla yapılan müdahaleye bir örnek oluşturmaktadır (Calvet, 2017, s. 111-116). Dil, belli politikalarla yönetilen bir unsur olmasının yanı sıra, ulus devletin mensuplarının ortaklaşması için kullanılan bir araçtır. Birlik kurmaya yarayan diğer öğelerden daha kabiliyetli olmasının sebebi iletişim işlevinin en önemli ayağı olmasıdır. Ortak ulusal pazar ve basın, okul yoluyla ülkü birlikleri kurulurken dilin görevi bu sebeple de yadsınamaz; öyleyse dil, ulus devletin kuruluşundan itibaren üstüne eğilimesi gereken önemli bir ortaklaştırma, ölçünlüleştirme ve merkezi ideolojinin güdümüne sokma hedefiyle birlikte gelir (Bourdieu, 1982, s. 27-28). Avrupa’da ortaya çıkan milliyetçilik dalgasıyla değişen Avrupa devletlerinde dil birliğinin, er ya da geç 19. yüzyıl ya da 20. yüzyıl başlarında, bazıları için 20. yüzyıl içerisinde kurulduğu söylenebilir. Türkiye Cumhuriyeti için de Türk Dil Reformu, benzer bir dil ölçünlüleştirilmesi ve “modernleştirme” hareketidir; bu reform ulusal ekonomi, basın-yayın ve eğitimde iletişim birliğinin kurgulanması, böylece de ulusa dönüşmesi *hayal* edilen topluluğun en önemli değerlerinden birinin oluşması hareketi olarak değerlendirilmektedir (Doğançay-Aktuna, 2004, s. 7).

Türkçe, herhangi bir dil politikasını kanunen benimsememiş olan Osmanlı Devleti’nde, aynı coğrafyada bulunduğu dillerle birlikte kullanılmaya devam etmiştir. Bu dönemlerde en önemli etkiyi Farsça ve Arapça, son yüzyıllarda da Fransızcadan görmüştür. Sözlü edebiyatı ve günlük kullanımında eksilme olmamakla birlikte Cumhuriyetin ilanına kadar sözcük ve dilbilgisi yapısı bakımından özellikle bu dillerin yol açtığı değişimlere uğramıştır. Osmanlı Devleti’nin çöküşü ve 19. yüzyıldan itibaren etkisi altına girilen milliyetçilik düşüncesi, Türkçeyi de ulusal hareketin bir parçası haline getirir; öyle ki, bu yüzyılın sonlarında Türk ulusunun birliği ve mücadelesi fikri yükselirken Türkçe üzerine çalışmalar aynı şekilde, hızla görünür hale gelir (Fishman, 1971; Doğançay-Aktuna, 2004, s. 6). Cumhuriyet yönetimi de Atatürk’ün önderliğinde, dil konusunu ulus devletin kuruluşuyla birlikte hızla ele almıştır. Latin alfabesine geçiş, İstanbul ağzının resmi Türkiye Türkçesinin kaynağı olarak seçilmesi¹⁰,

¹⁰ İstanbul ağzı, Türkiye Türkçesinin herhangi bir konuşulma biçiminden dilsel yapı ve iletişimi gerçekleştirme bakımından farksızdır. Ölçünlü Türkçe’nin temeli olarak

bütçe oluşturularak devletle yakın çalışma içinde olan dil kurumlarının kurulması, bu kurumların ve mevki sahibi bürokratların çalışmalarıyla Türkçeye yeni sözcükler kazandırılması, Arapça ve Farsça sözcüklerin dilden arındırılma çabaları bu adımlardan önemlileri olarak sayılabilir. Bütün bu dil reform hareketinin altında özellikle alfabe değişimi oldukça anlamlıdır; bu değişimle hedeflenen aslında eskiden kopma, yeni bir dil ideolojisi yaratmaktır (Lewis, 2016, s. 44). Kültürel değişimin rasyonelleştirilmesi Batılı, Latin alfabesine geçişle sağlanmak istenmiştir çünkü ulus devletin getirdiği birlik kurgusu yeni bir yazı, yeni sözcüklerle olmalı, daha da önemlisi, eski, çökmüş birliğin önemli unsurlarından arındırılmalıdır (Anderson, 2006, s. 61; Akin ve Akinci, 2003, s. 83). Bu bakımdan, atılan adımlardan en önemlisi Türk Dili'nin tarihsel bir zemine oturarak ulus gibi onun kadimliği ve kimliğini de bir nesnellığe oturtma arayışıdır (Fishman, 1971).

Türkçenin Türkiye Cumhuriyeti'nin bulunduğu sınırlar içinde bir tarihselliğinin olduğu, halkın dili olarak yüzyıllarca Arapça, Farsça gibi prestijli dillerin gölgesinde kalmasına rağmen Türklükle çok yakından ilgili olduğu, ulusal ve ekonomik birliğin en önemli ögesi olduğu fikri, ulus devletle birlikte yayılan egemen dil ideolojisinin temelini Kurtuluş Savaşı yıllarından itibaren oluşturmaktadır (Doğançay-Aktuna, 2004, s. 6). İstanbul ağzı kurallarına göre ölçünlüleştirilmiş (Akin ve Akinci, 2003, s. 84), alfabesi ve yazısı herkes tarafından bilinen, söz varlığı genişletilmiş, bölgesel farklılıkları azaltılmış bir Türkçe, dil ve dolayısıyla iletişimin ortaklaşmasını ifade eder. Böylece idarenin söylemleri bireyler nezdinde yeniden üretilebilir, basın-yayın organları devlet-vatandaş iletişiminde etkin olarak kullanılabilir hale gelir; sağlık, eğitim, yargı gibi hizmet ve gerekliliklere daha kolay ulaşılır ve böylece aslında, ulusal dil Pazar kurulmuş olur (Bourdieu, 1982, s. 27-28). Bu pazarda biriken dil sermayesi de egemen dilin paydaşlarına, yani ulus devletin bireyleri arasındaki rekabetle zenginleşirken (Bourdieu, 1982, s. 41-43), yine ulus devletin dil ideolojisini güçlendirmesine ve yaymasına olanak sağlamaktadır. Dildeki ortaklaşmaya katılan bireyler ülkenin içinde oluşturduğu ortak pazardan daha kazançlı bir şekilde yararlanmaya başlar; farklı etnik kökenden gelen ve/veya baskın bir şiveyle konuşan ulus devletin vatandaşları, uzun yıllar süren eğitim hayatından sonra bu ortak ölçünlü dili kullanılır hale gelir ve ekonomiye katkı sağlayacak, birliğin bir parçası bireyler haline gelirler. Bu bakımdan ulus devletin baskın dil ideolojisi homojen (arınmış), sabit (kuralları değişmeyen), tek bir dili, birliğin

seçilmesi tarihsel geri planının yanında ideolojik bir tercihi de belirtir. Bu seçim, “ölçünlü dil ideolojileri” kavramıyla çerçevelendirilen, “estetik, ahlaki ve entelektüel açıdan diğer konuşma biçimlerinden üstün” olma durumunu göstermektedir; bu *inanış* “adil ve hakkaniyetli” görünerek konuşma topluluğunu, “bu şekilde konuşan kişilerin toplumdaki ayrıcalıklı konumlara sahip olması, konuşmayanların bu konumlardan uzaklaştırılması” noktasında ikna eder (Piller, s. 920)

temel unsurlarından biri olarak nesnelleştirirken, ölçünlü dilin kullanımı ve getirdiği maddi kazanımlar da bu baskın dil ideolojisinin algı ve söylemde yeniden türetilmesine olanak verir (Milroy, 2001, s. 539-540).

Türk Dil Reformu'nu ulus devlet ve çokdillilik açısından el aldığımızda, tekdilci bir toplumsal birliğin kurulması amacının öncelendiği görülmektedir. Reformun amacı bu tekdilci yaklaşımın tüm sınırlar içinde olabildiğince genişletilmesi, böylece tüm bireylerin *hayal edilen* topluluğa katılmasıdır. Bunun yanında sözlü ya da yazılı dilde arınma, olabilecek en homojen dile erişme, bir diğer amaç olarak saptanabilir. Böylece hem dil kullanımları hem de dil hakkındaki söylemler düzleminde değişkelerin mümkün olduğunca azaltılması planlanmıştır; ortak, ölçünlü ve resmi olan tek dil, ulus devlet kurgusunun geldiği toplumsal konumu göstererek yarattığı dil ideolojisinin devamlılığını sağlamaktadır.

4. Homojenlik-Heterojenlik Karşıtlığı

Çalışmanın bundan önceki iki bölümünde dil ideolojileri kavramına dayanarak, farklı ülke örnekleri üzerinden çokdilliliğin yönetilmesi ve Türk Dil Reformu'ndan yola çıkarak da dil ölçünlüleştirilmesinin ulus devletin önemli bir parçası olduğu irdelendi. Bu bölümlerde görüldüğü üzere, dünyanın farklı yerlerindeki benzer fakat her biri özgün dinamiklerle örülü bağlamlarda gözlenen toplumdilbilimsel durumlar genel hatlarıyla ortaya konulduğunda, karşımıza çıkan temel karşıtlıklardan biri, homojenlik ve heterojenliktir.

Bu çalışmanın giriş bölümünde değinildiği üzere, bir yanda evrensel bir dil gerçekliği olarak heterojenlik, diğer yanda toplumsal ve tekil bir kurguyu işaret eden homojenlik bulunmaktadır. Her ne kadar heterojenlik dile içsel olsa da ulus devletin ideali homojen bir dil ve dil bakımından homojen bir toplum yaratmaktır (Gellner, 1983, s. 7 ve s. 13). Bunun için bir dil ideolojisi yeşertme, belli bir politika izlemese bile, diğer tüm politika ve devlet aygıtlarının güdümünde bu homojen dil topluluğunun kendi sınırlarını çizmesi doğal bir süreçtir. Öyle ki, İsviçre gibi, çokdilliliği, egemen bir dil topluluğunun ideolojisine göre yönetmeyen devletlerde de güçlü ve tutarlı dil politikalarının bir hedefinin de bu sınırların mümkün olduğunca gerçeğe yakın çizilmesine çabalandığı görülmektedir.

Bu nedenledir ki, dilde homojenlik hedefi, ulus birliğini bu güçlü unsur üzerinden kurgulamak için önemli bir araç, hatta belki de en doğal araç olarak tasarlanmaktadır fakat heterojenlik ise dilin “temel ayrımı” olarak ortaya çıkmaktadır çünkü dil hem tekil ve bireysel hem de kolektif ve toplumsal değişkeleri barındıran bir olgudur; böylece, “homojen bütün, ulusun, topluluğun dili” gibi isimlendirmeler, “heterojenliğin inkâr edilemez varlığı” ile örtüşmez (Canut, 2000, s. 94).

Çokdillilik açısından ele aldığımızda, daha geniş ölçekte, ulus devletlerde birden çok dilin konuşulduğu evrensel bir gerçektir. Calvet (2004, s. 287) dünya üzerinde altı ile yedi bin adet arasında dil olduğunu belirtmektedir; ülke sayısının da iki yüz civarında olduğu gözetilerek heterojenliğin, dünya üzerindeki bütün ülkelerin gerçekliği olduğu rahatça belirlenebilir.

Bu durumda ulus devletin baskın dil ideolojisiyle ilişkilendirilen, dil-bayrak-toprak bağının kurulmasına olanak veren egemen topluluğunun dilinin de aslında heterojenlikten kaçamayacağı söylenebilir çünkü aynı coğrafyada, aynı sınırlar içinde bulunduğu diğer dillerle etkileşime girmemesi mümkün değildir. Bunun yolu her zaman bu diğer dillerden sözcüklerin ödünç alınması şeklinde gerçekleşmeyebilir; Thomason (2001)'e bakarsak, çokdillilik durumlarında baskın dilin *hatalı* öğrenimi, yine bu dilin değişmesi anlamına gelmektedir. Çokdillilikten doğan bir dil olayı olan girişim¹¹ geniş ölçekte, toplumdaki baskın dili sonradan öğrenen dil topluluklarının durumunu ifade etmektedir. Bu dil olayı genellikle, toplumdaki dil topluluğu ya da topluluklarının üyelerinin, baskın dile geçişleriyle sonuçlanır (bkz. Thomason, 2001, Bölüm 4). Toplumun baskın diline geçiş böylece, yine bu hedef dilin, farklı diller konuşan toplulukların pratikleriyle on ya da yüzyıllar içinde değiştiğine, yani derinden bir heterojenliğe işaret eder.

Öte yandan, ulus devletlerdeki heterojen pratikler bireysel anlamda ya da orta ölçekte daha görünür ve hissedilirdir; geniş ölçekte, ulus devlet perspektifinden, bu toplumdilbilimsel olaylar devlet aygıtlarıyla kontrol edilebilir olmalıdır. Ulus birliği sağlanırken herkesin birbirini rahatça anlaması, birliklerin kurulabilmesi ve özellikle de ortak iç pazarın tüm paydaşlara açılabilmesinde en önemli rollerden birinin dil olgusunda olması, onu girişimin yol açtığı gibi heterojen kullanımlarla karşı karşıya bırakır. Dilin ortaklaşması aslında dil pratiklerinin gerçekliğiyle uyumlu olmadığından, ulus devlet içindeki toplumdilbilimsel bir çatışma tetiklenmiş olur. Ulus devlet de bunu, tarihin gösterdiği örneklerde gözlemleneceği üzere koyduğu eğitim ve dille ilgili yasalar, örgün öğretime ayırdığı kaynaklar ve sosyopolitik alanda uygulamaya koyduğu dil politikalarıyla karşılamaya çalışır. Girişimin yanında, bireysel ölçekte, ulus devlet sınırları içindeki toplulukların mensuplarının kod değiştirme (*code-switching*) ya da kod karıştırma (*code-mixing*) gibi çokdilli kullanımları, günlük hayatlarının bir parçası haline getirdikleri de on yıllardır süren toplumdilbilim araştırmalarından yola çıkarak belirtilmelidir. Fakat bu pratiklerin taşıdığı toplumdilbilimsel anlam, dil ideolojileri kavramına göre de yine toplumsal dinamiklerin içinde bireyin kendini nasıl konumlandığıyla ilgilidir; bu konum da konuşma olayı ve

¹¹ Girişim, birey ve toplulukların bir dili konuşurken, bildikleri başka dil ve dillerin unsurlarının konuştukları dili etkilemesidir. Thomason ve Kaufmann'a (1989, s. 35) göre, dil etkileşimi ve çokdillilikle yakından ilgili olan bu olgunun sonucu belirleyen başlıca etmen de birey ve toplulukların toplumdilbilimsel tarihidir.

konusan(lar)a göre yeniden tanımlanabilir, bu sebeple de ideolojiler çoğuldur. Öyleyse, girişim, kod değiştirme ve karıştırma gibi dil olayları ulus devleti, yalnızca *hayal edilen* ulusal birliğin bütünlüğüne zarar verdiği, herkesin ortak ekonomik çıkarlardan faydalanamadığı; daha da politik olarak düşünüldüğünde milliyetçilikten doğan homojen dil ideolojisini bozduğu ölçüde kayda değerdir. Bu noktada, sınırlar içindeki çokdilli pratikler küçük ölçekten orta ya da büyük ölçekli etkilere geçmek istediğinde devletin ideolojik aygıtları (Althusser, 1970) dikkatini onlara doğru çevirir ve gerekirse yasal düzenlemeleri uygulamaya alır. Ayrıca, ulusal ve ekonomik çıkar görülen yabancı dillerin öğretilmesinde ulusal dil birlik zarar görmediği sürece bir sorun yoktur.

Homojen bir dil *hayal eden* ideolojilerin genellikle yadsıdığı bir başka noktaysa, dillerin, etkileşimden kaynaklanan ödünç alınmış söz varlığı, dilbilgisi yapısı veya herhangi bir dış etki denklemden çıkarılsa dahi, içsel heterojenliklerinden dolayı kuramsal olarak ulaşabilecekleri yüzde yüz saf durumu sürdüremeyecekleridir. Dil ideolojilerinin yukarıdaki bölümlerde verilen detaylı tanımını hatırlarsak bireyler, kendi sosyo-kültürel, -ekonomik ve -politik inanışlarına göre pozisyon olarak dil üzerine karmaşık bir söylemler yumağı geliştirmektedir; bu yumak da onların dil pratiklerini ve kullanımlarını etkiler. Kültürel, ekonomik, politik, dini, vb. dinamikler sosyal hayatı, dolayısıyla da bu pratiklerle kullanımları yakından etkilemektedir. Farklı sosyal bağlamlarda çeşitli durum, konu, kişi ve nesnelerle kurulan bağa göre, örneğin, yeni sözcükler ya da söyleyiş tarzları belirlenmektedir. Bu da *tek* bir dilin bile kendi içinde *çok* olduğunun işaretçisidir. Her şekilde, dilbilimsel (sözcük ve dilbilgisi) ve toplumdilbilimsel (ideolojilerle bağlantılı pratikler, örneğin, söylemler) düzlemde heterojenlik, homojenliğe ağır basmaktadır.

5. Tekdilci-Çokdilci Yaklaşımların Karşıtlığı

Homojenlik-heterojenlik ayrımında, dil ideolojilerinin bir kısmı tarafından dilin gözlemlenen hakikatine tekabül eden heterojenlik yadsındığı gibi, çokdilci yaklaşımların da benzer bir şekilde ulus devletin dil politikalarında göz ardı edildiği en baştan belirtilmelidir. Çalışmanın başında verilen tanımıyla ideolojiler aslında, tıpkı Thomason'un (2001, s. 33) bahsedilen kavrama gönderme yapmadan basitçe aktardığı gibi, “insanların diller hakkındaki görüşlerinin somut verilere dayanan nesnel çıkarımlardan çok duygusal tepkilerinden” oluşmaktadır; “insanların çoğu ‘olgularla kafamı karıştırma, zaten görüşüm belli ekolü’ne bağlıdır [...], bunun dışındakiler kültürel ya da bölgesel bir kurulumu dayanır [...], birkaç farklı [yaklaşım] aynı kişide var olabilir”.

Eğer bireysel ölçekten yola çıkarak daha genel bir yaklaşıma erişmek istenirse, özellikle günümüz toplumlarında, bir konuşanın birçok kimliği olabileceği varsayılabilir; bu da onun dil ideolojileri bakımından özgün yaklaşımını oluşturacaktır. Ulus devletlerde yaşanan herhangi bir çokdillilik

durumunda, bireylerin, örneğin çokdilli kullanımlar ya da çokdilli bir eğitim sistemi hakkındaki algısı da bu özgün ideolojilerden etkilenenecektir. Gal ve Irvine'ın (2000, s. 38) ortaya koyduğu, dil ideolojilerinin oluşumunu açıklayan yollardan biri olan oranlı yenilemeye dayanarak (İng. fractal recursivity), farklılaşan algılar ve diller hakkındaki inanış örüntülerinin, bireyler arasında, küçük topluluklar içinde ve toplumun genelinde paylaşıldıkça biriktiği ve farklı seviyelerde tekrar ortaya çıktığı söylenebilir. Başta söylemler aracılığıyla gözlemlenen toplumdilbilimsel yaklaşım farklılıkları çeşitli düzlemlerde yeniden ve yeniden üretilir, değerlendirilir.

İkiliklerden doğan kimlik karşıtılarıysa aynı kültürel alan içinde *değişken*, dil ideolojileri bakımından karmaşık, söylem ve kültürel kaynaklar bakımından zengin birey ve topluluklar yaratır (Gal ve Irvine, 2000, s. 38); böylece ulus devlete tabi birey ve topluluklarda, tekdilci-çokdilci yaklaşımlar bakımından çok çeşitli dil ideolojileri ve yaklaşımlar gözlemlenmektedir. Ulus devletin aygıtları aracılığıyla türettiği ve yaymaya devam ettiği yaklaşımlarsa hem bu değerlendirmeleri etkilemekte hem de onlardan etkilenerek kendini gözden geçirmektedir. Dil pratiklerini dinamik kılan özelliklerden biri de işte bu etkileşimdir.

Başlıca özelliği çoğulluk ve heterojenlik olan bir olgunun hakkında üretilen söylemlerin, edinilen ya da kurgulanan algıların da etkileşimin doğasına göre olumlu veya olumsuz olabileceği de yine somut bir gerçektir. Bir kez daha Thomason'a (2001, s. 47) dönülürse, bir “‘haklı ya da haksız’ gruplardan biri, diğerinin ulusun nimet ve hizmetlerinden sebepsiz yere daha fazla faydalaniyorsa, dil çatışmasının köklerini etnik gruplar arasındaki toplumsal gerginliklerde” aramak gerekir. Burada bahsedildiği gibi bir kurguda ulusal birliğin dilden kaynaklanan bir çıkar çatışması içinde bulunduğu, ölçünlü dil kullanımının ortaklaşmadığı, hiç değilse yerel boyutlarda saptanabilir. Öte yandan, önceki bölümlerde, İsviçre örneğinde de gözlemlendiği gibi çokdilliliğin yasal ve fiilen uygulanması toplumsal bir çatışma yaşanmadan da gerçekleşebilir. Öyleyse, dil olgusu hakkındaki tek ya da çokdilci yaklaşımlar, tarihselliklerinden bağımsız ele alınmamalıdır. Ulus devlet sınırları içindeki dil topluluklarının etkileşiminden doğan dil ideolojileri, bunların yarattığı çeşitlenmiş yaklaşımlar, ulusal dil birliğinin tek ya da çokdilci olup olmayacağına önemli bir söz sahibidir.

Milliyetçi fikirlerden doğan ulus devlet kurulumu, onun *hayal ettiği* ulusal birliğin önemli bir unsuru olarak dilin tek ve homojen olması fikriyle yakın ilişkidedir. Dolayısıyla, son birkaç asırdır diller hakkındaki *inanışlar* çok güçlü bir şekilde tekdilci bir yaklaşımla örülmüştür. Öyle ki, çokdilli kullanımlar, örneğin kod karıştırma, sanki birbirinden apayrı iki nesne karıştırılıyor gibi düşünülmektedir. Oysaki çokdilliliğin gerçeğinde sınırlar esnek, çokdilli

konuşanların tercihleri kontrolden nispeten soyutlanmış, konuşmanın kurulumuna bağlı olarak değişken bir rahatlıktır.

Başka bir örnek vermek gerekirse, ulus devletlerdeki yabancı dil öğretimindeki bu tekdilci yaklaşımla yapılmakta, etkileşimle ilgili boyutun nasıl öğretileceği bir kenara, bu olgunun kendisinden kaçınılmaktadır; fakat Avrupa Konseyi'nin bu konuda değişiklikler öngören önemli tavsiyeleri olduğu da not edilmelidir (Py ve Gajo, 2013, s. 89-90). Yabancı dil öğretimindeki bu durumun, çokdillikle ilgili beceriye dayalı, her dili *ayrı ayrı, iyi ve güzel* konuşmanın gerekliliği algısıyla bağdaşan, gerçeklikten uzak bir idealde de ilişkisi kurulabilir (Py ve Gajo, 2013, s. 83). Yabancı dilleri öğrenenlerden bu dili, öğretim hedef ve beklentilerine aldırmaaksızın, belli bir zaman ve tecrübeden sonra, sanki anadilleriymiş gibi, kendi dillerinden onlara hiçbir etki getirmeden, hatasız konuşmaları beklenmektedir. Öte yandan, toplumun da çoğunluk dili olan kendi anadillerinin de bu yabancı dil veya dillerden etkilenmemesi, herhangi bir aksan yaratmaması istenir.

Beceri beklentisinin böyle yüksek olduğu, bir yandan da heterojenlik konusunda katı bir tutum sergileyen böylesi bir tekdilci tutum, dilleri tek tek sayılır, birbirinden soyutlanarak yan yana konularak çokdilliliğin *yaratılabileceğine* inanmaktadır. Halbuki tek tek dillerin yan yana konmasından çokdilliliğe ulaşılamayacağı, ulus devletin tamamen homojen bir dil yaratarak bunu tüm bireylere kesinkes yayamayacağı kadar bellidir. Nasıl ki ölçünlüleşme yolunda ulus devletlerin yeniden kurguladıkları diller ve dil ideolojileri, heterojenliği bir yere kadar benimsiyorsa, çokdilli yaklaşımların geniş ölçekte dil politikaları aracılığıyla yayılması da dil unsuru hakkında reel pratiklerle daha uyumlu bir dil anlayışının yaratılmasında önemlidir. Dilin heterojen ve esasen çoklu bir olgu olduğu gerçeğinin ulus devlet tarafından bir dil ideolojisi olarak ortaya konması, ulusal birliğin önemli bir dayanağı olarak da düşünülebilir; böylesi bir yaklaşımın yasalarla iyi çerçevelenerek uygulamada ortaya çıkabilecek sorunlara da toplumun dinamiklerine göre belirleyici cevaplar verilmelidir.

Dil bakımından sınır kavramı çok tartışmalıdır; dillerin sınırlarıyla ulus devletlerinki uyuşmadığı gibi, bir lehçenin nerede başlayıp nerede bittiği, dillerin birbirlerinden ödünç aldıkları sözcük ve dilbilgisi yapılarının bir sınırı olup olmadığı, bir dilin doğmasının ya da ölmesinin, diğer dilleri nasıl etkilediği, bu olayların nasıl *algılandığı ve tanındığı*, ve buna benzer sorunlar da bu tartışmaya katılabilir. Bir kez daha altını çizmek gerekirse, çokdilliliğin, dillere has genel geçer bir olgu olduğunu kabul ettiğimizde, çokdillilik de dillerin ve dil topluluklarının *en yerinde*, tastamam tanımının yapılmasını zorlaştırmaktadır çünkü çokluluk durumunda söylem, kimlik, aidiyet, kullanım gibi parametrelerin tamamen tutarlı olmasını beklemek, insana has bir karmaşıklık da görmezden

gelmektir. Bu sebeptir ki özellikle çokdilliliğin hüküm sürdüğü birey, topluluk ya da ulus devletlerde dilleri tek tek ele alıp, onları birbirinden müstakil birer sistem olarak değerlendirip, çokdilliliği de bunların toplamı olarak düşünmek de isabetli değildir. Başka bir deyişle, dil ile ilgili tutunulan tekdilci yaklaşım, heterojenlik ve çokdilliliğin kavranmadığı noktada, çalışmanın önceki bölümlerinde betimlenen örneklerde görüldüğü gibi, dil ideolojilerinin çeşitliliğinin anlaşılmasına, bu sebeple de ulus devlet sınırları içindeki birey ve toplulukların dil veya diller konusunda geliştirdikleri kültürel ve duygusal bağların da gözden kaçırılmasına, bu sebeple de dil politikalarının da tarihsel, ekonomik ve sosyopolitik gerçekler dikkate alınmadan geliştirilmesine sebep olmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmanın kapsamı doğrultusunda dil ideolojileri kavramından yola çıkarak çokdilliliğe ulus devlet yapısı içinde nasıl yaklaşımlar getirilebileceği tartışılmış, bunu yaparken üç ayrı ülkenin yasaları ve çokdillilik yönetimi temel hatlarıyla, geniş bir perspektiften ele almıştır. Böylece farklı dil politikalarının benzer devlet kurgusunda ortaya koyduğu yaklaşım çeşitliliği gösterilmiştir. Türk Dil Reformu başlığı altında da dilin ulusal birliği oluşturmadaki ve tasarlanan dil ideolojisinin bunu sağlamadaki rolü tartışılmıştır. Çokdillilikten kaynaklanan homojenlik ve heterojenlik karşıtlığı ile, çokdillilik olgusu hakkında geliştirilen tekdilci ya da çokdilci yaklaşımların *hayal edilen* ulusal birlik kurgusuyla olan bağı, dil ideolojileri kavramı çerçevesinde ilişkilendirilmiştir.

Fransa ve ABD örneğinde çokdilliliğin, Türk Dil Reformu örneğindeyse heterojen dil yapısının, çalışmanın başında tanımlanan ulusal kutsallık bağına zedeleyici birer unsur olarak görüldüğü belirlenebilir; oysa dillere has bu gerçekliğin bütünleştiriciliği de İsviçre örneğinde olduğu gibi *hayal edilebilirdi*. Buna karşın homojenlik peşinde koşan dil ideolojilerinin, federal yapılanmalarda bile daha baskın olduğu, yani tekdilciliğin çokdilciliğe tercih edildiği görülmektedir.

Buna paralel olarak tekdilci dil ideolojileri, politikanın müdahale ettiği dil ölçünlüleştirilmesi, örneğin Türk Dil Reformu gibi olaylarla iç içedir. Ölçünlüleştirme, “soyut” düzlemde bir ideoloji, ölçünlü dilse gerçekte değil, “zihinlerde yeri olan bir fikirdir” (Milroy ve Milroy, 1999, s. 19). Ölçünlüleştirme, ulus devletin egemen dil ideolojisinden beslenirken, homojen dil ve tekdilci yaklaşımın topluma yayılması ve algıyla söylem boyutunda “*birçok yolla halkın zihninde yaşatılarak*” perçinlenmesini destekleyen bir ideolojiyi ifade eder (Milroy, 1999, s. 18). Böylece dil ideolojileriyle dil politikalarının arasında karşılıklı bir türetme ilişkisi bulunur. Yukarıda bahsedilen özellikle okul gibi ulus devlet aygıtlarının bu ideolojiyi yaydığı söylenebilir (Woolard ve

Schieffelin, 1994, s. 56); milliyetçilikten doğan bir toplum yapılanmasında bu çok olağandır.

Öte yandan günümüzdeki neoliberal ve küreselleşmeci politik-ekonomik tutumla, tekdilci dil ideolojilerinin, örneğin yabancı dil öğrenimi, öğretimi ve bunun içselleştirilmesi noktasında pek de örtüşmediği tartışılabilir; çoğu ulus devlette prestijli ya da kullanışlı görülen “yabancı” diller hakkındaki dil ve eğitim politikaları, sınırların içindeki reel çokdilliliğin yönetimiyle tutarsızlık göstermektedir.

Son olarak dillerin ve dil topluluklarının sınırları konusu, birey ve toplulukların dil ideolojilerinde önemli bir yer tutan toplumdilbilimsel kimlik bağlamında önemli bir husustur. Dinamik dil sınırlarının ulus devletle örtüşmediği, lehçelerin birbirine karıştığı coğrafi alanlarda bu sorunsalın yeri ayrıca değerlendirebilir (bkz. örneğin, Nicolai ve Ploog, 2013). Bu çokdilli gerçeklik ve çokdilli sınırlar içinde çeşitli dil ideolojilerinin varlığı, ulus devletin dili, homojen bir sistem olarak ele almasıyla çatışma halindedir. Bu sebeple, ulus devlet ve çokdillilik ilişkisi hakkında belirlenebilecek toplumdilbilimsel olgu; tekdilci *hayalin*, sınırlar içinde kurgulanan ulusal birliğin sağlanması ve korunmasıyla ilgili dil ideolojilerinden yalnızca biri olduğudur.

Kaynakça

- Akin, S. ve Akinci, M. A. (2003). La réformelinguistique turque, *GLOTTOPOLO*, 1, 76-86.
- Althusser, L. (1970). Idéologies et appareils idéologiques d'État. *La Pensée*, 151, 67-125.
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities*. Verso.
- Avrupa Bölgesel Diller ve Azınlık Dillerini Koruma Antlaşması. 1992. Avrupa Konseyi.
- Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire*. Fayard.
- Calvet, L.-J. (2004). La diversité linguistique : enjeux pour la Francophonie. *Hermès, La Revue*, 40(3), 287-293.
- Calvet, L.-J. (2017). *La Sociolinguistique*. PUF.
- Canut, C. (2000). Subjectivité, imaginaires et fantasmes des langues : la mise en discours 'épilinguistique'. *Langage et Société*, 93, 71-97.
- Cavanaugh, J. R. (2020). Language ideology revisited. *International Journal of Sociology of Language*, 263, 51-57.
- Cerquiglini, B. (2000). Les langues de la France Rapport au Ministre de l'Education Nationale, de la Recherche et de la Technologie, et à la Ministre de la Culture et de la Communication. Avril 1999. Études et Documents Berbères, 18(1), 215-221.
- Costa, J. (2017). Faut-il se débarrasser des "idéologies linguistiques"? *Langage & Société*, 160-161, 111-127.
- Designating English as the Official Language of The United States. 2025. The White House. <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/03/designating-english-as-the-official-language-of-the-united-states/> (Erişim tarihi: 20.07.2025).
- Doğançay-Aktuna, S. (2004). Language planning in Turkey: Yesterday and today. *International Journal of the Sociology of Language*, 165, 5-32.
- Fishman, J. A. (1971). The impact of nationalism on language planning. Rubin, J. ve Jernudd B. (Yay. haz.) *Can Language be Planned?* içinde, 3-20. HI: University of Hawaii Press.
- Fishman, J. A. (1989). Language and Ethnicity in Minority Sociolinguistic Perspective. *Multilingual Matters*.

- Gal, S. (2021). How Culture and Society are Communicatively Constituted: A Reflection on 40 Years of Linguistic Anthropology. *Langage et Société*, 172, 125-148.
- Gal, S. ve Irvine, J. (2000). Language Ideology and Linguistic Differentiation. P. V. Kroskrity (Yay. haz.), *Regimes of language: Ideologies, politics, and identities içinde*, 35-84. Santa Fe: School of American Research Press.
- Gellner, E. (1983). *Nations and Nationalism*. Blackwell.
- Grégoire, H. (1794). Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois, et d'universaliser l'usage de la langue française. *Fransa Milli Konseyi*.
- Grin, F. (1998). Language Policy in Multilingual Switzerland: Overview and Recent Developments. Cicle de conferències sobre política lingüística Direcció general de política lingüística'da sunulmuş bildirisi, Barcelona.
- Heller, M. (2008). Language and the nation-state: challenges to sociolinguistic theory and practice. *Journal of Sociolinguistics*, 12/4, 504-524.
- Hélix, L. (2011). *Histoire de la langue française*. Ellipses.
- Hobsbawm, E. J. (2010). *Milletler ve Milliyetçilik*. Ayrıntı Yayınları.
- Hymes, D. (1967). Models of the Interaction of Language and Social Setting. *Journal of Social Issues*, 23/2, 8-28.
- Irvine, J. (2012). Keeping Ethnography in the Study of Communication. *Langage et Société*, 139, 47-66.
- Knutson, C. L. (1996). National Language Policy in the United States: A Holistic Perspective. *Nebraska Anthropologist*, 96, 7-15.
- Kroskrity, P. V. (2004). Language ideologies. A. Duranti (Yay. haz.), *A companion to linguistic anthropology içinde*, 496-517. Malden, Mass.: Blackwell.
- Kroskrity, P. (2015). Language ideologies: Emergence, elaboration, and application. N. Bonvillian (Yay. haz.), *The Routledge Handbook of Linguistic Anthropology içinde*, 95-108. New York: Routledge.
- Lapierre, J.-W. (1988). L'Etat, la Nation, la Langue. Le Pouvoir politique et les langues: Babel et Leviathan içinde, 15-38. Presses Universitaires de France.
- Leclerc, J. France, <https://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/france.htm>. (Erişim Tarihi: 02.04.2025).
- Leclerc, J. État-Unis d'Amérique, <https://www.axl.cefan.ulaval.ca/amnord/usaacc.htm>. (Erişim Tarihi: 04.04.2025).

- Leclerc, J. Suisse, <https://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/suisse.htm>. (Erişim Tarihi: 05.05.2025)
- Lewis, G. (2016). *Trajik Başarı: Türk Dil Reformu*. Çeviribilim Yayınları.
- Loi du 16 juin 1881 établissant la gratuité absolue de l'enseignement primaire dans les écoles publiques (Devlet okullarında ilkokul eğitiminin zorunlu ve kesinlikle parasız hale gelmesiyle ilgili 16 Haziran 1881 tarihli yasa). <https://www.legifrance.gouv.fr/> (Erişim tarihi 20.07.2025).
- Marcellesi, J.-B. (2003). *Sociolinguistique: épistémologie, langues régionale, polynomie*. L'Harmattan.
- Milroy, J. (1991). The Consequences of Standardisation in Descriptive Linguistics. Bex, T. ve Watts, R. J. (Yay. haz.) *Standard English: The Widening Debate* içinde, 16-39. Routledge.
- Milroy, J. (2001). Language ideologies and the consequences of standardization. *Journal of Sociolinguistics*, 5/4, 530-555.
- Milroy, J. ve Milroy, L. (1999). *Authority in Language: Investigating Standard English*. Routledge.
- Nicolai, R. ve Ploog, K. (2013). Question(s) de frontière(s) et frontière(s) en question(s) des isoglosses à la "mise en signification du monde". Simonin, K. ve Wharton, S. (Yay. haz.), *Sociolinguistique du contact* içinde, 263-287. ENS Editions.
- Piller, I. (2015). Language ideologies. K. Tracy, C. Ilie, & T. Sandel (Yay. haz.) *The International encyclopedia of language and social interaction* içinde, 917-927. Wiley-Blackwell, Wiley.
- Py, B. ve Gajo, L. (2013). Bilinguisme et Plurilinguisme. Simonin, K. ve Wharton, S. (Yay. haz.), *Sociolinguistique du contact* içinde, 71-93. ENS Editions.
- Silverstein, M. (1979). Language Structure and Linguistic Ideology. P. R. Clyne vd. (Yay. haz.), *The Elements: A Parasession on Linguistic Units and Levels* içinde, 193-247. Academic Press.
- Silverstein, M. (1985). Language and the Culture of Gender: At the Intersection of Structure, Usage and Ideology. Mertz, E. ve Parmentier, R. J. (Yay. haz.), *Semiotic Mediation* içinde, 219-259.
- Silverstein, M. (1998). The Uses and Utility of Ideology: A Commentary. B.B. Schieffelin et al. (Yay. haz.) *Language Ideologies: Theory and Practice* içinde, 123-145. Oxford University Press.
- Spolsky, B. (2011). Does the United States Need a Language Policy. *CAL Digest*.
- Thomason, S. (2001). *Language Contact*. Edinburgh University Press.

Woolard, K. A., ve Schieffelin, B. B. (1994). Language ideology. *Annual Review of Anthropology*, 23, 55-82.



BÖLÜM 3

Epik Hafızanın Masaldaki Yankısı: Naki Tezel'in Kırk Kardeş Masalında Destansı Kodların İzleri

M. Abdulbasit Sezer¹ & Dilan Demirbaş²

GİRİŞ

Masallar, sözlü kültür geleneğinin temel anlatı türlerinden biri olup, evrensel nitelik taşıyan, güçlü hafıza kodlarını barındıran anonim halk anlatılarıdır. Bu anlatılar genellikle olağanüstü olaylara, düşsel varlıklara ve evrensel temalara yer verirler. Masallar, belli bir zaman ve mekâna bağlı olmayan, "bir varmış bir yokmuş" gibi kalıplaşmış ifadelerle başlayan, dinleyiciyi zaman zaman gerçeklikten uzaklaştırarak ahlaki, eğitsel ya da toplumsal mesajlar sunmayı amaçlayan kurmaca metinlerdir. Yapısal olarak serim, düğüm ve çözüm bölümlerinden oluşan masallar, entrik kurguların çatışma unsurlarını tek entrika birliği etrafında toplayarak ve çoğu zaman ihtişamlı tablo sahneleriyle dolu türler olup genellikle mutlu sonla biterler. Zaman ve mekân kavramlarının çoğu kez belirsiz olduğu bu anlatılar, genellikle olağanüstü olaylar ve karakterlerle örülüdür.

Türk kültür tarihi ve edebiyatında sözlü kültür ürünlerinin köklü ve yapıcı bir geçmişi vardır. Bu ürünlerden biri olan masal, geçmişten günümüze kültür taşıyıcılığı yaparak toplumsal hafızayı ve bu hafızanın taşıdığı kodları koruma altına alarak önemli bir misyon üstlenir. Pertev Naili Boratav masalı: *Nesirle söylenmiş dinli ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı* (1982: 75) biçiminde tanımlayarak masalın karakteristik birkaç özelliğine göndermelerde bulunur.

Masallar, toplumların ortak hayal gücünü, geçmişini, değerlerini ve kültürel kodlarını yansıtan önemli edebi formlar arasında değerlendirilir. Eğitici, eğlendirici ve ahlaki mesajlar taşıma işlevi gören masallar, aynı zamanda bireylerin sosyalleşme ve olgunlaşma süreçlerinde önemli rol oynar. Yapısal açıdan evrensel benzerlikler göstermelerine karşın, her toplumun masal külliyatı kendi kültürel özelliklerini barındırır. Bu yönüyle masallar farklı birçok disiplin için özellikle de folklor araştırmaları ve kültürel antropoloji için zengin bir

¹ Prof. Dr. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. ORCID: 0000-0002-4417-0496

² Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi. ORCID:0009-0007-1208-3375

inceleme alanı sunar. Masalların evrensel değerlerine göndermeler yapan Aslan, bu türün ütopya ile olan ilişkisine dikkat çekerek distopik evrenin varlığını ortadan kaldırmaya çalışır: *Sözlü kültürün en önemli ürünlerinden olan masalı, karakteristik özelliklerini dikkate alarak; kendisine ait kavramları ve anlatım dili ile olağan ve olağanüstü olayları anlatan eğitici nitelikli, geleneksel ve kolektif karakter taşıyan nesir ürünler olarak tanımlayabiliriz. Bu tanıma ayrıca, masalarda zaman ve mekân kavramının olmadığı, herhangi bir zamanda ve genellikle herhangi bir yerde/ülkede geçtiğini de eklemeliyiz. Masallar bu özellikleriyle yaşadığımız dünyadan farklı bir dünya yaratarak, iyiliğin ve iyilerin kazandığı, kötülerin kaybettiği, insanların mutlu olduğu, özlenen bir toplumsal düzen yaratarak insanlara umut verir* (2003: 397).

Halk anlatıları üzerine yaptığı yapısal ve içerik temelli çalışmalarla folklor biliminin kurucularından biri olan Axel Olrik (1864–1917) Danimarkalı bir folklorcu, edebiyat tarihçisi ve filoloğudur. Olrik’in halkbilimine en çok bilinen katkısı, "halk anlatılarının epik yasaları" (epic laws of folk narrative) olarak adlandırılan kuramıdır. Bu kuram, halk anlatılarının belirli yapısal ilkelere göre şekillendiğini öne sürerek anlatılardaki hafıza kodlarının benzer yollarla oluştuğunu iddia eder. *Axel Olrik’e göre halk anlatılarının epik kuralları süper organikdir. Bir başka ifadeyle tamamen nevi şahsına münhasır bir olgu olan kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve buna göre bir halk aşığı veya destancı bir kez anlatmağa başladı mı hiç farkında olmasa da veya ister istemez kontrolünde olduğu bu kanunları takip etmek durumundadır* (Çobanoğlu, 1999: 99).

Olrik (1994a) “Halk Anlatılarının Epik Yasaları” başlıklı eserinde halk anlatılarının mahiyetlerinde ve izledikleri metotlarda benzerlik olduğunu ifade eder. Ona göre kültürel unsurlar, halk anlatılarında bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunmaktadır. Olrik’e göre *herhangi bir kişi, tanımadığı bir milletin edebiyatını incelediğinde, bu anlatılarla daha önceden karşılaşmış hissine kapılır. Bu durum onun tarafından, ilkel insanın ortak zihin özelliği, bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji* (1994a: 2) ile açıklanmıştır. Axel Olrik, toplamda on beş maddeden oluşan bu epik kuralları, pek çok metin üzerinde uygulayarak teorisini kanıtlamaya çalışmıştır. Danimarkalı halkbilimcinin ortaya koyduğu bu epik yasalar, ülkemizde çeşitli araştırmacılar tarafından Türk halk anlatılarının farklı türde (destan, masal, mesnevi, halk hikâyesi) birçok metnine uygulanmıştır: (Özcan, 1996; Adıgüzel, 1999; Gülmen, 2008; Erdoğan 2010; Çiftçi 2013; Sezer, 2018; Yanpınar, 2024; Sezer, 2025).

Dede Korkut’un Dresden yazmasındaki bütün hikâyelere ve 13. Boy olarak nitelendirilen Günbed yazmasına (Sezer, 2019) uygulanan bu yasalara göre, Dede Korkut anlatılarının yasalara büyük oranda uygunluğu tespit edilmiştir. Halk anlatılarının araştırılmasında etkili ve işlevsel bir yöntem olarak kabul edilen “Axel Olrik’in Epik Kuralları” Türk edebiyatında birden fazla çalışmaya tatbik

edilmiş, böylelikle araştırmacılar, bu kurallara uygunluk gösteren anlatıları *doğal anlatı* olarak nitelendirmişlerdir. Bu durum, halk anlatılarının ortak nitelikler barındırdığının da bir göstergesidir. Bu çalışmada, Naki Tezel'in *Kırk Kardeş* masalının epik kurallar bağlamında değerlendirilmesi yapılacak ve yasalara uygunluk derecesi incelenecektir.

Kırk Kardeş Masalının Olay Basamakları:

1. Bir memleket padişahının kırk oğlu vardır. Oğlanlar büyüdüğü zaman padişah, onları bir ana-babadan kırk kız kardeş ile evlendirmeye karar verir.
2. Bu kararı aldıktan sonra padişah, yanına iki akıllı vezirini alarak diyar diyar dolaşır kırk kız kardeş aramak için yola koyulur.
3. Yolculuğun sonunda, bir köye varırlar. Bu köyün muhtarının kırk kızı olduğunu öğrenen padişah, oğullarını bu kızlarla evlendirmeye karar verir.
4. Köyde, kızlar ve oğlanlar birbirini görmeden nişan yapılır. Nişandan sonra padişah, oğullarını köye gönderip kızları aldıracağını söyleyerek memleketine döner.
5. Eve dönen padişah, oğullarına nişan haberini verir ve böylece kırk kardeş, nişanlılarını memleketlerine getirmek üzere yola koyulurlar.
6. Yolda giderlerken ansızın karşısına çıkan ak sakallı bir ihtiyar, kırk kardeşe *sakın önünüze çıkacak olan çayırılıkta gece yatmayın!* diye uyarıda bulunarak onlara dua eder.
7. Kırk kardeş, nişanlılarını alıp eve dönerken dinlenmek için ak sakallı ihtiyarın ikinci kez sakın durmayın diye uyarıda bulunduğu çayırılıkta tekrar dururlar. Küçük şehzade bu esnada tedirgindir ve tam uykuya dalacakken, daha önce hiç işitmediği bir ses duyar. Bu sesin bir ejderhaya ait olduğu anlaşılır
8. Karşısına çıkan ejderha küçük şehzadeye, eğer kendisi ve nişanlısı burada kalırsa diğer herkesin gitmesine izin vereceğini söyler. Küçük şehzade, bu teklifi kabul eder.
9. Herkes gittikten sonra ejderha, küçük şehzade ve nişanlısını kendi sarayına götürür. Şehzadeye eğer peri padişahının kızının sihirli çalgısını ona getirebilirse onları serbest bırakacağını söyler.
10. Ejderha, sihirli çalgıyı getirmesi için küçük şehzadeye, nişanlısının onun sarayında bırakması şartıyla, kırk gün izin verir ve Şehzade eline bir değnek alıp yola koyulur.

11. Yolda giderken, bir dere kenarında binlerce karınca görür ve değneği ile onların karşıya geçmesine yardım eder.
12. Bunun üzerine karıncalar padişahı, küçük şehzadeye üç karınca kanadı verir ve başı sıkışınca bu kanatları yakmasını söyler.
13. Teşekkür edip yoluna devam eden küçük şehzade, bu sefer babalarının onlara miras bıraktığı; bir baston, bir yüzük ve bir kaval için kavga eden üç çocuğa rastlar.
14. Küçük şehzade, onlara ok atmayı tavsiye eder. Atabildikleri mesafelere göre eşyaları pay edecektir. Fakat okları atan kardeşler geri dönmez ve şehzade; yüzüğü parmağına takar, kavalı eline alır ve bastona binip uçmaya başlar.
15. Uçarken sıkıntıdan sağa sola ok atar; oklardan biri arslanlar padişahının yaralı ayağına denk gelir ve bu sayede ayağı iyileşir.
16. Bunun üzerine arslanlar padişahı, teşekkür etmek için küçük şehzadeye üç kıl verir ve başı sıkışınca bunları yakmasını ister.
17. Yoluna devam edip sonunda sarayı bulan küçük şehzade, parmağına sihirli yüzüğü takıp görünmez olarak saraya girer.
18. Bir müzik sesi duyar ve böylece peri prensesinin odasını bulur. İçeride güzeller güzeli prensesi ve kendi kendine çalan çalgıyı görür.
19. Gürültü yapan şehzade yakalanır, sihirli yüzüğü parmağından çıkarır, buraya nasıl ve neden geldiğini peri prensesine açıklar.
20. Peri prensesi, küçük şehzadeyi dinledikten sonra ona acır, fakat babasının izni olmadan bu saraydan hiçbir eşyanın çıkarılamayacağını söyler.
21. Sarayın ilerisindeki küçük kulübede ihtiyar bir kadının yaşadığını, babasının onun hatırını kıramayacağını söyler ve gidip ona yalvarmasını tavsiye eder.
22. Yaşlı kadın, küçük şehzadeyi kırmaz ve peri padişahının başveziri ile görüşüp dileğini iletir. Kadına dileğinin kabul edileceği; fakat 3 şartları olduğu söylenir.
23. Küçük şehzade, daha önce elde ettiği sihirli nesneleri kullanarak; üç pehlivani yener, bin okka buğday ve arpayı ayıklar, kör devin sarı gülünü getirir.
24. Son olarak, peri prensesinin isteğini de yerine getirir ve uçan sandalyede dökmeden kahve içmeyi başarır. Böylece sihirli çalgıyı elde eder.

25. Küçük şehzade, kırkınıcın günün akşamı ejderhaya çalgıyı getirir ve nişanlısını kurtarır. Birlikte evlerine dönerler; düğünleri yapılır ve mutlu mesut yaşarlar (Tezel, 2023: 23-42).

Epik Hafızanın Kodları ve Kırk Kardeş Masalı

1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Olrik'e göre ilk yasa, giriş ve bitiş kuralıdır. Buna göre; Sage (anlatı) birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Sage, durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. Daha uzun anlatılarda bu gibi birçok durak noktaları gerektirir; kısa bir anlatı için sadece bir durak noktası yeterlidir (Olrik, 1994a: 2-3).

Kırk Kardeş masalı, genel yapısı itibarıyla giriş ve bitiş kuralına uygunluk göstermektedir. Masal, giriş kısmında yer alan uzunca döşeme bölümünden sonra; bir padişahın kırk oğlu olması ile birlikte durağan bir şekilde başlar. Oğlanların büyümesiyle, padişah ve sultan annenin onları bir ana-babadan olan kırk kız kardeşle evlendirme düşünceleri, durağanlıktan coşkunluğa geçişin ilk izleridir: *Çocuklara ayı ayrı evlerden, ayrı ayrı yerlerden birer kız alsak, birbirleriyle geçinemeyecekler. İyisi mi, aynı evden, aynı babanın kırk kızını almalı* (Tezel, 2023: 24). Padişahın bir ana-babadan kırk kız kardeş bulabilmek için diyar diyar gezmesi ve nihayet bir köye varıp burada aradığı kızları bulması, sonrasında kızları yaş sıralarına göre oğullarına nişanlaması, ilk coşkunluk halinin devamı olarak değerlendirilebilir: *Babaları, annelerinin yanında, en büyüğünden başlayarak, padişahın verdiği yüzükleri bir bir kızlarının parmaklarına takmış. Sonra kızlar, babalarıyla annelerinin ellerini öpmüşler. Onlar da kızlarının alınlarından öperek her birine dirlik, düzenlik dilemişler* (Tezel, 2023: 26).

Görevini yerine getirdikten sonra ülkesine dönen padişah, oğullarına müjdeyi verir ve nişanlılarını yeni evlerine getirmeleri için onları gönderir. Buraya kadar olaylar durağan seyreder; fakat kırk kardeş yoldayken iki defa önlerine çıkıp uyarıda bulunan ak sakallı ihtiyar, ikinci coşkunluk halinin habercisi olacaktır: *Evlatlar demiş, yolunuz aydın, tuttuğunuz iş hayırlı olsun! Sizden bir dileğim var: Sakın önünüze çıkacak olan çayırılıkta gece yatmayın!* (Tezel, 2023: 27). Bu kısımdan sonra 39 ağabey, en küçük kardeşin itirazlarına rağmen uyarılara kulak asmaz ve çayırılıkta ikinci konaklamalarının gecesi ejderhayla karşılaşır. Böylelikle masal coşkunlukta zirveye ulaşır: *Ejderhanın sözleri, hele kakkahası, o kadar ürperticiymiş ki bütün askerler, şehzadeler, nişanlıları, yataklarından*

fırlamış. Fakat duydukları sözler karşısında oldukları yerde büzülüp kalmışlar. Olacakları beklemeye başlamışlar (Tezel, 2023: 30). Kardeşlerini ve nişanlılarını serbest bırakması şartı ile ejderhayla anlaşılan küçük şehzadenin, sihirli çalgıyı arama yolculuğu boyunca karşılaştığı: 3 çocuk, karıncalar padişahı ve arslanlar padişahı, anlatıdaki coşkunluğun yükselişe geçtiği noktalarıdır.

Masal, küçük şehzadenin peri padişahının sarayını bulmasıyla son coşkunluk haline erişir: *Havada dolaşırken aşağıya bakarak peri padişahının sarayını aramaya başlamış. Ararken, ararken, aşağıda göz kamaştırıcı bir ışık görmüş. Bu ışığı merak ederek alçalmaya başlamış. Yere doğru yaklaştıkça, bunun, peri padişahının sarayı olduğunu anlamakta zorluk çekmemiş. Her tarafı gümüşten yapılmış olan saray, güneş ışığı altında ısıl ısıl ışıltıyordu* (Tezel, 2023: 35). Burada kendisine verilen görevleri yerine getirirken coşkun seyreden anlatı, küçük şehzadenin sihirli çalgıyı elde edip ejderhaya götürmesi ve nişanlısını kurtarıp memleketlerine dönmeleriyle durağan bir şekilde son bulur: *Sihirli çalgıyı ejderhaya vererek nişanlısını kapalı olduğu yerden kurtarmış. Sihirli çalgının tatlı sesleriyle kendinden geçen ejderha:*

- Artık demiş, isteğime kavuştum. Bundan sonra hiç kimseye fenalık yapmayacağım. Bu çalgının sesleri sinirlerimi iyiden iyiye gevşetiyor, kızgınlığımı tamamen geçiriyor, bana tatlı bir uyku veriyor. Siz de artık serbestsiniz. Sarayımdan canınız ne isterse alabilirsiniz. Size sonsuz mutluluk dilerim. Zaten buna layıksınız (Tezel, 2023: 41).

2. Yineleme Kuralı

Halk anlatıları, tam anlamıyla ayrıntıya inme tekniğinden yoksundurlar ve zaten pek ender olan tasvirler de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için geçerlidir (Olrik, 1994b: 3).

Yineleme kuralı, çoğu epik anlatıda olduğu gibi, bu masalda da birçok yerde göze çarpmaktadır. Köye gitme eyleminin baba ve oğullar tarafından iki defa tekrarlanması, köye vardıktan sonra köylülerin padişaha: *Aman padişahım demiş, bağışlayın, biz sizin padişah olduğunuzu bilemedik. Bir kusurda bulunduksa affedin!* (Tezel, 2023: 25) sözleri ve padişahın onlara cevaben: *...hiçbir kusurda bulunmadınız* (Tezel, 2023: 25) sözlerinin ikişer defa tekrar edilmesi ile nişan yüzüklerinin yaş sıralarına göre önce kızlar, sonra oğlanların parmaklarına takılması, masalda ilk göze çarpan yinelemelerdir.

Padişahın memleketine dönüp haber vermesi üzerine kırk kardeşin yola koyulması ve yolda iken önlerine iki defa aynı ak sakallı ihtiyarın çıkıp: *Sakın önünüze çıkacak olan çayırılıkta gece yatmayın!* (Tezel, 2023: 27) uyarısında bulunması ile iki sefer de bu uyarının dikkate alınmaması, anlatının devamında görülen yansımalarıdır. Bu uyarının dinlenmemesi üzerine, kırk kardeşin ejderhayla karşılaşmaları ve ejderhanın küçük şehzade ile nişanlısını sırtına alıp iki defa: *Bakın bakalım aşağıya, ne kadar görünüyor?* (Tezel, 2023: 31) diye sorması, yineleme kuralına uygunluk göstermektedir. Anlatının devamında, küçük şehzadenin bir ayağı total iki kişiyle karşılaşması da masaldaki yinelemelerdendir: *Karıncalar padişahının bir ayağı toplamış* (Tezel, 2023: 33), *Giderken total eşekli bir adama rastlamış* (Tezel, 2023: 35).

Peri padişahının sarayını aradığı yolculuğunda karıncalar padişahı ve arslanlar padişahının küçük şehzadeye: *...Dile benden ne dilerisin?* (Tezel, 2023: 33) diye sormaları ve ikisinin de: *Ben bir padişah oğluyum demiş, hiçbir şeye ihtiyacım yok. Sağlığını dilerim* (Tezel, 2023: 33) cevabını almaları; küçük şehzadenin iki defa peri prensesinin odasına girmesi, küçük şehzadeye verilen kıl ve tüylerle iki defa yakma eyleminin gerçekleşmesi ve son olarak küçük şehzadenin üç kardeşten aldığı kavalı iki defa öttürmesi ile bastona dört sefer binmesi, masalda görülen yansımalarıdır.

3. Üçler Kuralı

Olrik'e göre üçüncü yasa üçler kuralıdır. Yineleme hemen hemen her zaman üçler sayısına bağlıdır. Üç sayısı da kendi başına bir kuraldır. Bununla birlikte bütün halk anlatıları üçleme kuralına uymaz (Olrik, 1994a: 3).

Masallar, destanlar ve efsanelerde sıkça görülen ve geleneksel anlatımın temel taşlarından biri olan bu yapı, anlatının dramatik yapısını kuvvetlendirir. Masalda üçler kuralına rastladığımız ilk kısım, ejderhanın küçük şehzade ve nişanlısını sırtına aldıktan sonra iki defa göğe yükselerek uçuşması ve küçük şehzadenin tahta sandalyeye oturduktan sonra göğe yükselmesi; böylelikle göğe yükselme eyleminin 3 defa tekrar edilmesidir.

Masalın devamında karıncalar padişahının, küçük şehzadeye üç karınca kanadı; arslanlar padişahının ise üç kıl vermesi, kuralın ikinci yansımaları olarak değerlendirilebilir:

Aferin sana demiş. Tok gözlü insanları herkes sever. Öyleyse al şu üç karınca kanadını. Başın darda kalırsa bu kanatları yak. Biz senin yardımına koşarız (Tezel, 2023: 33).

Aferin delikanlı demiş; tok gözlüymüşsün! Al şu üç kılı da iyi sakla. Başın darda kalırsa yak. Arslanlarım senin yardımına koşarlar (Tezel, 2023: 35).

Masalın ilerleyen bölümlerinde, küçük şehzadenin yolda giderken kavga eden üç çocuğa rastlaması ve bu çocukların; bir baston, bir yüzük ve bir kaval olmak üzere 3 nesne yüzünden kavga etmeleri, çözüm olarak her bir kardeşe birer tane olmak üzere toplam üç ok verilmesi, üçler kuralının en net olarak görüldüğü kısımlardır. Küçük şehzadenin üç çocuktan aldığı sihirli yüzüğü toplamda üç defa parmağına takması ve son olarak peri prensesinin odasında altın niteliğinde tasvir edilen 3 varlığın bulunması (altın sarısı kanaryalar, altın kafesler, altın tepsiler) ile peri padişahının sihirli çalgıyı vermek için üç şart koşması (üç pehlivani güreşte alt etme, bin okka buğday ile bin okka buğdayı birbirinden ayırma, Kafdağı'nın ardında yaşayan kör devin bahçesinde vakitsiz açan sarı güllü getirme) masalın devamında görülen yansımalar olarak ele alınabilir.

3. Bir Sahnede İki Kuralı

Dördüncü yasa, bir sahnede iki kuralıdır. İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol oynaması geleneğin bozulması demektir (Orik, 1994a: 4).

Bir sahnede iki kuralına bağlı olarak ortaya çıkan bu yasa, anlatının dramatik etkisini artırmak ve olay örgüsünü sadeleştirerek dinleyicinin dikkatini yoğunlaştırmak amacıyla geliştirilmiştir. Bu kural kapsamında çoklu karakter çatışmaları yerine ikili karşılaşmalar tercih edilir; böylece anlatı hem daha etkili hem de daha kolay takip edilebilir hâle gelir. Masalda bu ilkenin karşımıza çıktığı ilk sahne, oğullarını nişanlamak için bir ana babadan kırk kız kardeş arayan ve bunun için diyar diyar gezen, sonunda da vardığı bir köyde aradığını bulan padişah ile köyün muhtarı arasındadır:

Padişah demiş ki:

-Benim kırk tane oğlum var. Hepsi de yetişmiş birer delikanlı. Onları evlendireceğim. Fakat bir anadan, bir babadan olma kırk kız kardeş arıyorum. İşte bunun için yollara düştüm.

Muhtar, gülererek:

- Padişahım demiş, büyüklerimizin bir sözü vardır: İyi olacak hastanın hekim ayağına gelir, derler. Galiba seninle akraba olacağız. Benim, dediğin gibi, hepsi de bir anadan ve bir babadan olan tam kırk tane kızım var (Tezel, 2023: 25).

Bu sahneden sonra, oğlanlar ve kızlar birbirlerini görmeden nişanları yapılır. Padişah oğullarına müjdeyi vermek üzere memleketine döner ve onları

nişanlılarını getirmeleri için gönderir. Fakat oğlanlar ve nişanlıları dönüş yolunda ejderha ile karşılaşır. Bu esnada küçük şehzade ile ejderha arasında geçen konuşma, bu yasanın en ihtişamlı örneğidir:

Cesur küçük şehzade:

- Heeeeyyyy, Ejderha! diye bağırır. Peki, bu kadar insana yazık değil mi?

Ejderha gene yeri, göğü inleyen bir kahkaha atarak:

- Eğer onları bu kadar düşünüyorsan demiş, sen nişanlıyla beraber burada kalırsın! Ben de kuyruğumun bir ucunu kımıldatırım, onlar çıkıp gidermiş. Yoksa hiçbiri kurtulamaz!

Küçük şehzade:

- Peki, kalıyorum diye seslenmiş. Haydi aç kuyruğunu da onlar geçsinler! (Tezel, 2023: 30).

Ağabeylerini ve nişanlılarını kurtarabilmek için kendini feda eden küçük şehzade, ejderhanın istediği sihirli çalgıyı bulabilmek için yola koyulur. Masallarda yaygın bir şekilde karşılaşılan ve anlatının coşkunluk durumuna hizmet eden bu yasadaki ilişki, işlevsel olarak anlatı kahramanı küçük şehzade ile entrik kurgunun önemli unsurları olarak yer alan ve yolculuk boyunca karşılaştığı fantastik dünyalara ait ülke padişahları arasında kurulabilir:

Karıncalar padişahı:

- Oğlum demiş, sen benim karıncalarım çok büyük iyilik yaptın. Dile benden ne dilersin?

Şehzade:

- Ben bir padişah oğluyum demiş, hiçbir şeye ihtiyacım yok. Sağlığını dilerim...(Tezel, 2023: 33).

Fakat delinen yaranın pisliği aktığı için iyice rahatlamış olan arslanlar padişahı:

- İnsanoğlu demiş, bunca zamandır ayağımı kemiren yarayı senin okun iyi etti. Bu iyiliğini asla unutmayacağım. Dile benden ne dilersin?

Şehzade ona da:

- Hiçbir şey istemem demiş. Ben de bir padişah oğluyum. Sadece sağlığını dilerim...(Tezel, 2023: 34-35).

Küçük şehzadenin peri padişahının sarayını ararken karşılaştığı total eşekli adam, yine bu yasa çerçevesinde ele alınabilir:

Giderken total eşekli bir adama rastlamış. Selamlaştıktan sonra:

- *Acaba demiş, peri padişahıyla konuşabilir miyim?*

Adam gülererek:

- *Hiç öyle şey olur mu oğlum demiş, onun yanına kimse giremez. Şimdiye kadar onun yüzünü bile gören olmamıştır* (Tezel, 2023: 35).

Küçük şehzade, üç kardeşten almış olduğu sihirli yüzüğü parmağına takar ve total eşekli adamın uyarısına kulak asmadan peri padişahının sarayına gizlice girer. Fakat kahve içerken çıkardığı sestten dolayı peri prensesine yakalanır. Bu yüzleşme sahnesi de bahsettiğimiz kural çatısı altında incelenmelidir:

... Fincandaki kahvenin yarı yarıya azalmış olduğunu görünce, birdenbire elini atıp oğlanın bileğinden yakalamış:

-*Çık bakalım meydana demiş. İn misin, yoksa cin mi?*

Küçük şehzade parmağındaki sihirli yüzüğü çıkarıp ortada göründükten sonra:

- *Ne inim, ne cin ne de senin gibi bir peri demiş. Ben, işte gördüğün gibi, bir insanoğluyum...*(Tezel, 2023: 36-37).

Bu yüzleşmeden sonra peri prensesi, küçük şehzadeye acır ve ona yardımcı olabilmek için sarayın dışındaki kulübede yaşayan ihtiyar kadına gitmesini söyler. İhtiyar kadın ona yardım etmeyi kabul eder ve böylelikle başvezir ile görüşmeye gider. Bu sahnede de iki kişi ön plana çıkmaktadır:

Kadın kalkıp saraya giderek küçük şehzadenin dileğini peri padişahının başvezirine anlatmış. Başvezir padişahla görüştükten sonra gelip ihtiyara:

- *Padişah demiş, sihirli çalgıyı küçük şehzadeye verecek. Ama üç şartı var. Kabul ederse, yarın sabah sarayın bahçesine gelsin, beni bulsun!* (Tezel, 2023: 38).

Padişahın şartlarını kabul eden küçük şehzade, görevleri tek tek yerine getirmeye başlar. İkinci görevin sonunda başvezir ile aralarında geçen diyalog, bu kuralın yansıması olarak ele alınabilir:

Sabahleyin, başvezir, oda kapısını açmış, bir tarafta buğdayı, öteki tarafta da arpaları görünce:

- *Aferin sana delikanlı demiş, bu işi de başardın. Şimdi bir şartımız daha var. Onu da başarabilirsen sihirli çalgıyı alacaksın.*

Küçük şehzade gülerek:

- *Benim için başaramayacak iş yoktur demiş, söyleyin bakalım son şartınızı...* (Tezel, 2023: 39).

Küçük şehzade, padişahın son şartını yerine getirebilmek için yine üç kardeşten almış olduğu sihirli bir nesne olan kavalıdan yararlanır. Kavalı öttürdükten sonra karşısına bir Arap çıkar. İkili arasında gerçekleşen sahne, bu kurala uygunluk göstermektedir:

Şehzade koşarak saraydan çıkmış. Yol üstünde bir taşa oturmuş. Cebindeki kavalı çıkarıp iki defa öttürmüştü. Karşısına çıkıp:

-Emret!

Diyen bir dudağı yerde, bir dudağı gökte Araba:

- *Kafdağı'nın arkasında oturan kör bir devin bahçesinde vakitsiz, sarı gül açarmış, o gülden acele bir tane istiyorum...* (Tezel, 2023: 39).

Masalın sonunda, küçük şehzade kendisine verilen görevleri başarıyla yerine getirir ve nişanlısını kurtarıp memleketine zaferle döner. Fakat döndüğü zaman ağabeylerinin ihanetiyle yüzleşecektir. Çünkü ağabeyleri babalarına, onları kurtarabilmek için canını feda etmekten çekinmeyen küçük kardeşleri hakkında yalan söylemiştir. Babasıyla aralarında geçen konuşma, bir sahnede iki kişinin yaşadığı en çarpıcı anlardan biridir:

Fakat padişah:

- *Hani demiş, sen istediğin yerde gezip dolaşacak, hayatını kazanacaktın?*

Bu sözlere üzülen şehzade başından geçenleri bir bir babasına anlatmış... (Tezel, 2023: 42).

4. Zıtlık Kuralı

Sagede her zaman kutuplaşma vardır. Kuvvetli bir Thor'un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmaktadır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık kuralı, sagenin başkahramanlarından özellikleriyle ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Olrik, 1994a: 4-5).

Bu kurala göre, sözlü anlatım geleneğinde olaylar, kişiler ve mekânlar çoğunlukla birbirine zıt özelliklerle sunularak anlatının dramatik yapısı güçlendirilir ve dinleyicinin dikkatinin canlı tutulması sağlanır. Masallarda kurulan zıtlık ilişkisi, sadece estetik ve görselliğe dayalı bir tercih değil; aynı zamanda olayların akışını ve etkililiğini artırmaya yönelik işlevsel bir anlatı stratejisidir.

Kırk Kardeş masalında, zıtlık yasasının farklı tezahürleri bulunmaktadır. Masalın giriş kısmında yer alan kırk oğlan-kırk kız söylemi, kadın-erkek zıtlığını; örtük anlamda ise güç-güçsüzlük arasındaki paradoksal yapıyı doğurmaktadır. Masalın başından itibaren yer alan kırk kızın yaşanan entrik kurgulara bir etkisi yoktur. Anlatıda kızlar için mücadele edip zafer kazanan erkeklerin mücadelelerine şahit olunur. Bu da örtük anlamda eril yapı ile dişil yapı arasındaki güç ilişkisinin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Masaldaki en önemli zıtlık ilişkisi anlatının bütününe yayılan ve çatışma unsurlarının merkezinde yer alan küçük şehzade ve ejderha arasında kurulmalıdır. Bu ilişki birkaç yönden değerlendirilebilir. Ejderhanın simgesel boyutta temsil ettiği olağanüstülük ve ihtişamlı görünümün yanında, küçük şehzadenin bedensel yapısının küçüklüğü olağanüstülük bağlamında bir zıtlık teşkil eder. Bunun yanında küçük şehzadenin meziyetleri ve zekâsı sayesinde tüm sınavlardan başarıyla ayrılması ve ejderhadan kurtulması insan-canavar zıtlığının güzel yansımalarındandır.

Kırk kardeşin önüne çıkan ak sakallı ihtiyar ve küçük şehzadeye yardım eden ihtiyar kadın, genç-yaşlı zıtlığını ifade eder. Bunların dışında, 39 ağabey ve küçük şehzade arasında 3 farklı zıtlık ilişkisi kurulabilir: İlki, 2 defa önlerine çıkan ihtiyarın uyarılarından sonra, küçük şehzadenin ihtiyarı dinlemek istemesi, fakat ağabeylerinin ona kulak asmamasıdır. Bu durum, duyarlılık-duyarsızlık zıtlığı bağlamında değerlendirilebilir.

- *İhtiyarın sözlerini unuttunuz mu demiş, elbet burada kötü bir şey var ki ihtiyar, gece kalmamızı istemedi.*

Büyük şehzadeler, en küçük kardeşlerinin sözleriyle alay ederek:

- *Bırak şu aptallığı demişler. Bize kim ne yapabilir? Hele iki alay askerimiz de varken* (Tezel, 2023: 27-28).

İkincisi, korkaklık-cesaret zıtlığıdır. Küçük şehzade, ağabeylerini kurtarabilmek için ejderhaya rehin düşmeyi kabul ederek bir cesaret örneği göstermiş buna karşılık 39 ağabeyi nişanlılarını da yanlarına alarak kaçmış ve bu zıtlık ilişkisinin kurulmasına neden olmuşlardır. Sonuncusu ise fedakârlık-ihanet

zıtlığıdır, çünkü küçük şehzadenin cesaretine karşılık, ağabeyleri ona ihanet etmişlerdir:

-Yola çıkarken kırk kardeşтик, şimdi ise otuz dokuz olarak dönüyoruz. Babamıza ne diyeceğiz?

Öteden biri söze karışmış:

-"Ben artık evlendim. Babam, anam bana karışmazlar. İstedığım yerde dolaşır, hayatımı kazanırım" dedi, deriz. Bizimle bu yüzden gelmediğini söyler, işin içinden çıkarız. Bu fikri hepsi de uygun bulmuş. Saraya bir an önce varmak için tekrar yola koyulmuşlar (Tezel, 2023: 31).

Bunlar dışında; anlatının diğer kahramanları arasında iyilik-kötülük zıtlığı, küçük şehzadenin karşılaştığı; karıncalar padişahı, arslanlar padişahı, peri prensesi ve Arap arasında ise olağanlık-olağanüstülük zıtlık ilişkisi kurulabilir.

5. İkizler Kuralı

Bu kurala göre, iki kişi aynı rolde ortaya çıktığında bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini görürüz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, zıtlar kuralından uzaklaşarak ikizler kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına da gelebilir. İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse zıtlık kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlasmaya başlamaktadır (Oirik, 1994a: 5).

Oirik'in ortaya koyduğu ikizler kuralı, halk anlatılarında olayların ya da motiflerin ikili yapılar halinde düzenlenmesini ifade eder. Özellikle kahramanların benzer nitelikte iki ayrı sınavdan geçmesi, iki düşmanla mücadele etmesi ya da iki benzer olayın ardışık şekilde anlatılması gibi biçimlerde kendini gösterir. Oirik'e göre bu yapı, anlatının ritmini düzenleyerek dinleyicide bir beklenti oluşturur ve tamamlanmışlık duygusu kazandırır.

Kırk Kardeş masalında bu kural ilk olarak kırk oğlan ve kırk kız düzleminde ele alınabilir. Çünkü iki grup da, evlilik bağlamında ortak bir amaca hizmet eder ve bu noktada bir ikizlik söz konusudur. Fakat küçük şehzade ile nişanlısı arasında daha farklı bir ikizlik ilişkisi bulunmaktadır. Çünkü ikisi de kardeşlerini kurtarabilmek için ölümü göze alırlar ve böylece aralarında bir fedakârlık ikizliği doğar. Padişah ve sultan anne arasında ise, oğullarını bir ana-babadan kırk kızla evlendirmek istemeleri ile bu doğrultuda padişahın vardığı köydeki muhtar ve köylüler arasındaki gibi bir amaç ikizliği söz konusudur. Arslanlar ve karıncalar padişahları arasındaki ikizlik, kahramanımıza verdikleri nesneler ile doğrudan;

peri prensesi ve ihtiyar kadının küçük şehzadeyi yönlendirmeleri noktasındaki ikizlik ise dolaylıdır. Masaldaki en çarpıcı ikizlik ise, 39 ağabey ve ejderha arasındadır. Çünkü iki bencil düşünce yapısı da, küçük şehzadeyi kendi menfaatleri doğrultusunda tehlikeye atmıştır ve böylelikle aralarında bir şer ikizliği oluşmuştur.

Padişah'ın yola çıkarken yanına aldığı iki akıllı vezir, kırk kardeş yola çıkarken yanlarına aldıkları iki alay asker, yolda önlerine çıkan ak sakallı ihtiyarın iki elini havaya kaldırması, peri prensesinin odasında bulunan biri gümüş diğeri tahta iki sandalye ise, sembolik anlamda ikizlik kuralının yansımalarıdır.

6. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Yedinci yasa, ilk ve son durumun önemi kuralıdır. Bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Anlatının ağırlık merkezi her zaman buradadır. Bu kısım üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli özelliğini oluşturur (Olrik, 1994b: 4).

İlk ve son durumun önemi yasası, epik anlatılarda serim ve çözüm bölümlerinin yapısal bir işlev taşıdığını ileri sürer. Bu yasa çerçevesinde, anlatının başlangıcı, anlatı evreninin temel koşullarını belirleyerek olay örgüsünün gelişimine zemin hazırlar; çözüm kısmı ise anlatının dramatik gerilimini ve çatışma unsurlarını çözümleyerek anlatının tamamlanmasını sağlar. Olrik, sözlü kültür ürünlerinde dinleyici belleğinin özellikle anlatının ilk ve son kısımlarına odaklandığını belirtir. Bu nedenle, epik anlatıcılar, giriş ve sonuç bölümlerini özel bir dikkat ve anlatı stratejisiyle inşa ederek bu yasanın okur üzerindeki etkisini pekiştirirler. Böylece anlatı hem yapısal bir bütünlük kazanır hem de okur üzerinde kalıcı bir etkide bulunur.

Kırk Kardeş masalında ilk ve son durumun önemi; padişahın kırk oğlunu, bir ana-babadan kırk kızla evlendirmek istemesi ve kızları aramak için yolculuğa çıkması etrafında gelişir. Padişahın bu amaç uğruna diyar diyar gezmesi ve sonunda aradığı kızları bulmasıyla ilk durum ortaya konur. Oğlanların, nişanlılarını eve getirirken yolda ejderhayla karşılaşmaları ve küçük şehzade ile nişanlısının, kardeşlerini kurtarabilmek için kendilerini feda etmeleri, bu yasanın yansımasıdır, çünkü ilk durumun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır: *Peki, kalıyorum diye seslenmiş. Haydi aç kuyruğunu da onlar geçsinler!* (Tezel, 2023: 30).

Ejderhaya esir düşen küçük şehzadenin, sihirli çalgıyı aramak için yola çıkması üzerine üç kardeş ile karşılaşması: *Biz kardeşiz demiş. Babamız öldü. Bize bir baston, bir yüzük, bir de kaval bıraktı. Bunları aramızda paylaşıyoruz* (Tezel, 2023: 33) ve bu karşılaşma sonucunda işine yarayacak 3 nesne elde etmesi; yolculuğun devamında karşılaştığı karıncalar padişahı ile arslanlar padişahına iyilik eden küçük şehzadenin, iyiliklerinin karşılığı olarak sırasıyla üç karınca kanadı ve üç kıl kazanması; bu nesneler sayesinde peri padişahının üç şartını yerine getirebilmesi, anlatıdaki son durumun gerçekleşmesini sağlayan yansımalarıdır: *Padişahımız seni tebrik ediyor demiş. Artık sihirli çalgı senin. Al bunu, padişahımızın yüzüğüdür. Peri prensesin odasına kadar gidip sihirli çalgıyı kendi elinle al...* (Tezel, 2023: 40)

7. Anlatımda Tek Çizgi Kuralı

Sekizinci yasa, anlatımda tek çizgi kuralıdır. Halk anlatısı, bir olay çizgisini bir başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa bu bir konuşmanın içinde verilir (Orik, 1994b: 3).

Anlatımda tek çizgi yasası, halk anlatılarının temel yapısal özelliklerinden biri olarak, anlatının olay örgüsünde doğrusal ve kesintisiz bir çizgi izlenmesi gerektiğini ifade eder. Bu yasaya göre, anlatının temel eksenini oluşturan ana olay hattı, dinleyicinin dikkatini dağıtacak yan olaylar, çok katmanlı anlatılar ya da karmaşık sapmalar olmaksızın ilerlemelidir. Olrik, epik anlatının doğası gereği, anlatıcının odak noktasını tek bir ana olay ya da kahramanın mücadelesi üzerinde tutmasının gerekli olduğunu vurgular. Böylelikle anlatı hem bütünlüğünü hem de sürükleyiciliğini korumuş olur.

Kırk Kardeş masalı da zincirleme olayların kronolojik bir düzlemde ilerlemesi; geriye dönüşlerin ve tekrarların olmaması bağlamında bu yasaya uygunluk gösterir. Kırk kardeşin, masal boyunca evden çıkıp yeniden eve dönüşlerine kadar olan süreçte, başlarından geçen her olay bir kez işlenmiş ve hatırlatma yapılması gerektiğinde diyaloglar devreye girerek anlatımda tek çizgi kuralının işlemesine katkı sağlamıştır. Örneğin küçük şehzade, başından geçen olayları ve orada bulunma sebebini peri prensesine anlattıktan sonra, aynı şeyleri ihtiyar kadınla karşılaştığında tekrar etmemiş ve sahne: “... *Elini öpüp derdini söylemiş*” (Tezel, 2023: 38) şeklinde tasvir edilmiştir. Veya karıncalar padişahı ile karşılaşan küçük şehzade, kendini uzunca tanıtmak yerine: *Ben bir padişah oğluyum demiş, hiçbir şeye ihtiyacım yok. Sağlığınızı dilerim* (Tezel, 2023: 33) diyerek Şehzade olduğunu kısaca hatırlatmıştır.

Masalın sonunda ise padişahın küçük şehzadeye: *Aferin oğlum demiş, en akıllı, en cesur oğlum senmişsin!* (Tezel, 2023: 42) demesi, en küçük oğlunun başından geçen tüm olayları ve başarısını anımsatır. Bu masalda merkezi olay, bir padişahın kırk oğlunu, bir ana-babadan kırk kız kardeş ile evlendirmek istemesi ve bunun üzerine yolculuğa çıkması etrafında şekillenir. Anlatıdaki tek çizgi, kırk kardeşin nişanlılarını kendi ülkelerine getirmek için çıktıkları yolda, başlarına gelen badireler ekseninde gelişir. Masalın başından itibaren olaylar; küçük şehzadenin çevresinde gelişen entrik kurgunun gereğiyle düğümlenir ve masalın sonunda da onun cesareti ve fedakârlığı sayesinde çözüme kavuşur.

8. Kalıplaştırma Kuralı

Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman üç gün arka arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır (Olrik, 1994b: 4).

Bu kurala göre, halk anlatılarında olaylar ve anlatım biçimleri belirli kalıplar çerçevesinde düzenlenir; karakterler, eylemler ve olaylar çoğunlukla tekrarlanan, alışılmış formlara bağlı olarak aktarılır. Bu kalıplaşma, anlatının dinleyici kitlesi tarafından kolayca takip edilmesini ve hafızada korunmasını sağlar. Olrik'e göre kalıplaştırma, halk anlatılarında bireysel yaratıcılıktan çok kolektif hafızanın ve geleneksel anlatımın ön planda olduğunu gösterir. Özellikle betimlemelerde, karakter tasvirlerinde ve olay örgüsünde belirli formüller, klasik ifadeler ve sabit yapılar sıkça kullanılır. Böylelikle anlatı hem estetik bir süreklilik kazanır hem de halk kültürünün ortak dilini yansıtır.

Kırk Kardeş masalında, kalıplaştırma yasası çerçevesinde ele alınabilecek ilk yansıma, giriş kısmındaki döşeme bölümüdür: *Var varanın, sür sürenin. Baykuşu çoktur viranenin. Destursuz bağa girenin, geçmez parayla dükkâna girenin, hokka çömleğini başında patlatır Bekri Mustafa...* (Tezel, 2023: 23). Masal, halk anlatılarında sıkça rastlanan tekerleme kalıbıyla başlar. Oğlanların evliliği için önce padişahın, daha sonra da kırk oğlanın yola çıkması ve bu yolculuğun şu sözlerle ifade edilmesi; yine bu yasa bağlamında değerlendirilebilir: *Az gitmişler uz gitmişler. Dere tepe düz gitmişler. Nihayet bir köye varmışlar* (Tezel, 2023: 24).

İkinci yansıma, bir padişahın kırk oğlunu, kırk kız kardeş ile evlendirmek istemesi, ejderhanın küçük şehzadeye sihirli çalgıyı getirmesi için kırk gün izin vermesi ve memleketine döndüğünde kendisi ile nişanlısına kırk gün kırk gece düğün yapılmasıdır. Kırk sayısı, niceliksel bir değerden ziyade kültürel ve

sembolik bir anlam taşır. Bu sayı belirli bir büyüklük, olgunluk ve mükemmellik ifadesi olarak halk anlatılarında sıkça kullanılır. Bir diğer yansıma, kırk kardeşin yolda giderken ak sakallı bir ihtiyara rastlamalarıdır. Ak sakallı ihtiyar tipi, halk anlatılarında bilge, yol gösterici ve otorite figürü olarak sıkça karşılaşılan kalıplaşmış bir karakter örneğidir. Sakalın ak olması yaşlılığı, saflığı, iyiliği, yol göstericiliği, deneyimi ve hikmeti simgelerken; ihtiyarın masaldaki varlığı, kahramanın karşılaşacağı bütün serüvenlerde doğru yolu bulmasına, sınavlardan başarıyla geçmesine katkı sağlar: *Bir yol dönemecinde, bunların önüne, ak sakallı, temiz yüzlü bir ihtiyar çıkmış* (Tezel, 2023: 27).

Masaldaki en belirgin yansıma, kırk kardeşin ejderha ile karşılaşmalarıdır. Halk anlatılarında "ejderha" figürü, kalıplaşmış düşman tipi olarak yer alır. Olrik'e göre halk hikâyelerinde karakterler ve olaylar belirli formlar çerçevesinde sunulur; bireysel yaratımdan çok, ortak hafızanın şekillendirdiği tipler öne çıkar. Bu bağlamda ejderha, anlatıdaki kötülüğü, tehlikeyi ve kahramanın aşması gereken büyük engeli temsil eden sabit bir figürdür. Kahramanın cesaretini, erdemini ve gücünü kanıtlayabileceği bir sınav aracı olarak işlev görür: *Bana ... yedi kat yeraltının, on yedi kat gökyüzünün ejderhası derler! Bu topraklar ... bu çayırılar... bu dağlar... tepeler ... hep benimdir! Benden izin almadan ... hiçbir kuş... hiçbir sinek bu göklerde uçamaz!...* (Tezel, 2023: 30). Bu karşılaşmanın sonucunda, en küçük kardeşin kendini feda etmesi ve başarıya ulaşması da kalıplaşmış olgulardan biridir. En küçük kardeş, genellikle diğer kardeşlere kıyasla zayıf, önemsiz veya şanssız gibi görünürken, anlatının ilerleyişiyle birlikte cesareti, zekâsı veya erdemi sayesinde büyük başarılar elde eder. Bu tip karakter kalıbı, dinleyicinin beklentilerine uygun bir şekilde gizli kahraman temasını işler. Olrik'in ortaya attığı bu yasaya göre, böyle bir karakter tipinin sürekli tekrar edilmesi, anlatının ortak kültürel kodlara dayanmasını ve kolayca hafızada yer etmesini sağlar. Küçük şehzadenin, peri prensesi ile karşılaşması ve bu prensesin olağanüstü güzelliği, yardımsever oluşu, masaldaki kalıplaştırmalardandır: *Ay gibi ışıldayan, güneş gibi parıldayan, son derece güzel bir kız...* (Tezel, 2023: 36). Masalın devamında küçük şehzadenin nişanlısını ejderhanın elinden kurtararak memleketine zafer ile dönüşü, babasının takdirini ve tahtını kazanması, kalıplaştırma yasası çerçevesinde değerlendirilmelidir. Masal, bu yasa bağlamında şu sözlerle sonlanır: *Onlar ermiş muradına, biz çikalım kerevetine. Gökten üç elma düştü; biri anlatanın, öteki yazanın, üçüncüsü de benim* (Tezel, 2023: 42).

9. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Sage her zaman büyük tablo sahneleri ile doruğuna erişir. Bu sahnelerde sage kahramanları yan yana gelirler: kahraman ve atı, kahraman ve canavar... Bu

görmekli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır, büyük tablo sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil, bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor (Olrík, 1994b: 5).

Büyük tablo sahnesi kuralına göre, halk anlatılarında olaylar genellikle görsel olarak zihinde canlandırılabilir şekilde, sahne sahne gelişen dramatik tablolara ayrılır. Her sahne kendi içinde tamamlayıcı bir bütünlük taşır; bu tip ihtişamlı sahnelerde zaman, mekân ve karakter açısından bir odaklanma söz konusudur. Anlatıda ani geçişler ya da çoklu sahnelerin iç içe sunumu yerine, tek bir olay ya da durum ön planda tutulur. Böylece anlatının hem akıcılığı hem de dinleyici/okuyucu üzerindeki etkisi güçlenir. Olrík bu kuralla, halk anlatılarının doğrudan sinematik ya da sahne sanatlarına benzer bir kurgusal yapıya sahip olduğunu ileri sürerek sagenin her formunun bir izleyici kitlesi için adeta görsel bir şölen gibi sunulması gerektiği üzerinde durur.

Masaldaki en görkemli tablo sahnesi, küçük şehzade ile ejderhanın karşılaştığı sahnedir. *Çünkü Olrík'in ortaya koyduğu büyük tablo sahnesi tanımlamasında kahraman ile canavarın bir araya gelmesi görkemli bir durumdur (Sezer, 2019: 119). Sahne şöyle tasvir edilir: Birdenbire ne olduğunu anlayamayan küçük şehzade yerinde doğrulup etrafı dinlemeye başlamış: Rüzgâr dese değil, fırtına dese değil. Kuş sesi, yılan sesi dese değil, su sesi dese değil. Acaba nedir diye şöyle birkaç adım atacak olmuş, korkusundan az daha küçük dilini yutacakmış. Ay ışığında gördüğü şey o kadar korkunç, o kadar korkunçmuş ki gene de cesaretini kaybetmemiş. Bütün alayın bulunduğu çayırın etrafı, kalın, yüksek bir karaltıyla çevrili imiş. Gökyüzüne doğru yükselen bu karaltı, havada kıvılcımlanıyor, kocaman gözükken baş tarafı nereden ise aya yaklaşacakmış gibi duruyormuş (Tezel, 2023: 29-30).*

Küçük şehzadenin yolda giderken bir dere kenarında binlerce karıncaya rastlaması; değneğiyle karıncaları karşıya geçirmesi üzerine onu görmek isteyen karıncalar padişahının huzuruna çıkması, benzer şekilde küçük şehzadenin bastonuyla havada uçarken sağa sola ok atması ve oklardan birinin arslanlar padişahının yaralı ayağını iyileştirmesi üzerine huzura çıkması da, bu yasanın yansımalarıdır. Küçük şehzadenin peri prensesi ve Arap ile karşı karşıya geldiği sahneler de bu yasa bağlamında ele alınabilir. Masalın sonunda ejderhanın istediği sihirli çalgıyı kazanıp nişanlısını kurtaran küçük şehzadenin memleketine zaferle dönüşü, döndüğünde ağabeyleri tarafından kendisine atılan iftira ile karşılaşması ve babasıyla yüzleşmesi, büyük tablo sahnesi olarak değerlendirilmelidir.

10. Anlatı Mantiğı Kuralı

Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde entrikanın iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik, pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Orik, 1994b: 5).

Anlatı mantığı kuralı, halk anlatılarının olay örgüsünde içsel bir tutarlılık ve mantıksal akış bulunduğunu ifade eder. Bu kurala göre, sözlü gelenek ürünlerinde olayların gelişimi bazı formlara bağlıdır; her olay, önceki bir durumun doğal sonucu olarak ortaya çıkar ve anlatının bütünlüğünü koruyacak şekilde ilerler. Genellikle masallar, olağanüstü olayları, sıra dışı kişileri ya da sihirli nesneleri ortaya koyarken doğal akış içerisinde ritmini bulur. Anlatı içerisinde günlük hayatta karşılaşılması mümkün olmayan olay ve varlıklara rastlanması, bu yasa ile ilişkilendirilmelidir. Masalda bu bağlamda ele alınabilecek ilk olgu, padişahın sahip olduğu kırk oğlan ve oğullarını nişanladığı bir ana-babadan kırk kız kardeşir.

Anlatı kahramanının zora düştüğü durumlarda bir kılavuzun belirmesi ve nasihatlerde bulunması anlatı mantığının yansımalarındandır. Ak sakallı ihtiyar bu işlevi ile masalların iyi kalpli kahramanlarının bir temsilcisi durumundadır. Masalın mutlu sonla bitmesi; iyilik, cesaret, fedakârlık ve erdem bağlamında mesajlar verilmesi de bu türün karakteristik özellikleri ile bütünlük oluşturur.

Bunların dışında, kırk kardeşin ejderha ile karşılaşmaları ve ejderhanın küçük şehzadeden hayatları karşılığı sihirli çalgıyı istemesi, küçük şehzadenin yolda giderken kavga eden üç çocukla karşılaşması ve bunun üzerine sihirli özellikleri bulunan bir baston, bir yüzük ve bir kaval elde etmesi; karıncalar padişahı ve arslanlar padişahı ile olan karşılaşmaları sonucu yine sihirli özellikleri bulunan üç karınca kanadı ile üç kıl elde etmesi, elde ettiği nesneler sayesinde; peri padişahının 3 dev pehlivanı güreşerek alt etme, bin okka arpa ile bin okka buğdayı birbirinden ayırma ve Kafdağı'nın ardında yaşayan kör bir devin bahçesindeki vakitsiz açan sarı gülü getirme görevlerini yerine getirebilmesi, anlatı mantığı kuralı gereğidir.

11. Entrika Birliği Kuralı

Bu yasa olay örgüsünde entrika birliği kuralıdır. Bu kural, aynı zamanda on üçüncü madde epik birlik kuralı ve on dördüncü madde ideal epik birlik kuralı ile birlikte düşünülmelidir. Sage için bir ölçüdür. Olay örgüsünde birbiriyle gevşek

organizasyonlarla bağlanmış ve belirsiz hareketlerin olmayışını sağlar. Masallarda, türkülerde ve yerel efsanelerde teklik güçlüdür; mitlerde ve kahramanlık destanlarında daha az güçlü, fakat daha etkilidir (Olrík, 1994b: 5).

Entrika birliğı kuralı, halk anlatılarında olayların tek bir ana olay örgüsü etrafında geliştiğini vurgular. Anlatının tutarlılığı, bütünlüğü ve etkileyiciliğı, metni oluşturan yan olayların ve karakterlerin asıl temayı veya kahramanın serüvenini gölgelemeyecek şekilde yapılandırılmasına bağlıdır. Bu kurala göre olaylar zinciri, dinleyicinin dikkatini dağıtmadan, tek bir eksende ilerlemeli ve anlatının dramatik yapısı bu ana çatının etrafında örülmelidir.

Masalda entrik kurgu, kırk kardeşin nişanlılarını memleketlerine getirmek için çıktıkları yolda, ejderha ile karşılaşmaları etrafında gelişir. Esas olay çevresinde gelişen diğer olaylar, kahramanın hedefine varabilme macerasındaki mücadelelere yardımcı olmak için kurgulanmıştır. Ardışık gelişen birçok olay olmasına rağmen entrika tektir ve küçük şehzadenin sihirli çalgıyı bulmak için çıktığı yolda başına gelen tüm olaylar, merkezi entrika çevresinde şekillenir. Bir padişahın kırk oğlunu, kırk kız kardeş ile evlendirmek istemesi üzerine başlayan olaylar silsilesi, küçük şehzadenin cesaret ve fedakârlık temi etrafında gelişir. Küçük şehzadenin ejderhanın istediğı sihirli çalgıyı bulabilmek için kardeşlerinden ayrılması ve farklı yollarda ilerlemeleri; çıktığı macera dolu yolculukta, başına birçok olay gelmesine rağmen, küçük şehzadenin memleketine zaferle dönmesi ve babasının tahtına layık görülmesiyle anlatı hedefine ulaşır ve entrika birliğı sağlanmış olur:

...- Aferin oğlum demiş, en akıllı, en cesur oğlum senmişsin! Olanları bana başka türlü söylemişlerdi.

Padişah kırk gün kırk gece düğün yaparak, küçük oğlunu da evlendirmiş. Sonra padişahlıktan da ayrılarak yerini ona vermiş...(Tezel, 2023: 42)

12. Epik Birlik Kuralı

Bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir (Olrík 1994b: 5).

Halk anlatılarının yapısal özelliklerini temel alan bu kurala göre, halk hikâyeleri ve destanlar, tek bir ana olay çevresinde şekillenir ve bu olay anlatının merkezini oluşturur. Anlatının bütün unsurları (karakterler, mekânlar, yan olaylar) bu merkezî olayla doğrudan ilişkili olmalı, gereksiz sapmalardan kaçınılmalıdır. Bu yapı, halk anlatılarında hem anlatımın sadeliğini hem de dinleyici/okuyucu üzerindeki etkisini artırmayı amaçlar.

Masalda entrika birliği kuralı çevresinde gelişen küçük şehzade odaklı olaylar, masalın mutlu son temine hizmet edecek şekilde ilerlemiştir. Masalın başında, kırk kardeş olarak tanıtılan ve sanki bir btnmş gibi yansıtılan oğlanların, bu kural çevresinde ilerinden birinin ön plana çıkacağı hissedilmektedir. Küçük şehzadenin, ejderhanın istediği sihirli çalgıyı bulabilmek için çıktığı yolda başına gelenler: arslanlar padişahı, karıncalar padişahı ve kavga eden üç çocukla karşılaşarak sihirli nesneler elde etmesi, peri padişahının ve peri prensesinin sihirli çalgıyı vermek için koştuğu şartları yerine getirmesi ile masalın sonunda tüm imtihanları başarıyla tamamlayarak memleketine dönüp babasının takdirini ve tahtını kazanması, bu kuralın yansıması olarak değerlendirilmelidir.

13. İdeal Epik Birlik Kuralı

İdeal Epik Birliği, anlatının amacı doğrultusunda şekillenen ilişkiler üzerine destanın yapılandırılmasıdır. Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler (Olrik, 1994b: 5).

Bu kurala göre, ideal bir halk anlatısı; tek bir ana olay, tek bir kahraman ve tek bir zaman düzlemi etrafında kurgulanmalıdır. Anlatının bu birlik ekseninde şekillenmesi, yapının dağılmasını önlerken anlatımın dramatik etkisini ve dinleyici üzerindeki etkiyi artırır. İdeal epik birlik, olay örgüsünde çoklu odakların, zaman sıçramalarının veya anlatı sapmalarının bulunmaması gerektiğini savunur. Olrik'e göre bu kural, anlatının iç tutarlılığını sağlamanın yanı sıra, sözlü kültüre dayalı anlatım biçimlerinin doğasına da uygunluk oluşturur. Böylece anlatı hem biçimsel olarak dengeli hem de içeriksel olarak yoğun ve etkili bir yapıya bürünür.

Zincirleme gelişen olaylar silsilesi ve unsurlar dikkatle incelendiğinde, küçük şehzadenin tüm sınavlardan geçerek padişah olacağı masalın başından itibaren örtük anlamda vurgulanmıştır. Kahramanımızın, masalın başından itibaren sağduyulu olduğu, önlerine çıkan ak sakallı ihtiyarı iki sefer de dinlemek istemesinden; cesur ve fedakr olduğu ise ağabeylerini ejderhadan kurtarabilmek için kendini hiç düşünmeden tehlikeye atmasından açıkça anlaşılmaktadır. Karşılaştığı 3 kardeşin miras sorununu zmesi, fıncana dökülen gözyaşının kahve olmadığını ispatlamak için analiz edilmesini teklif etmesi ve sihirli nesneleri kullanarak da olsa engelleri kolaylıkla aşması, pratik bir zekya sahip olduğunun göstergesidir. Tüm bu özellikler dikkate alındığında küçük şehzade, ideal bir yönetici vasfındadır ve bu nitelikleri sayesinde, anlatının sonundaki zaferi ve padişah oluşu şaşırtıcı olmayacaktır.

Masalda yaşanan olaylarda bulunan varlık ve şahıslar; küçük şehzadenin tüm imtihanlardan başarıyla geçmesi ve anlatının sonunda memleketine dönüp padişah olmasına zemin hazırlayacaktır. Kötülük ve iyiliği temsil eden bu etkenler, anlatıdaki ideal epik birliğin kurulmasında aktif rol oynar. Bu zorlu serüveninde küçük şehzadeyi zor durumda bırakan motifler: Ejderha, 39 ağabey, topal eşekli adam, peri prensesi, peri padişahı, başvezir, üç pehlivan, Kafdağı'nın ardında yaşayan kör dev, bin okka arpa ve bin okka buğday, sihirli çalgı, tahta sandalye ve bir fincan kahve iken; yardımcı motifler ise: ak sakallı ihtiyar, ihtiyar kadın, karıncalar padişahı, arslanlar padişahı, üç kardeş, bir yüzük bir baston ve bir kaval, üç kıl, üç karınca kanadı ve Arap'tır.

14. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Buna göre; anlatıda tarihsel olaylar anlatılıyorsa dikkat kahramanın üzerinde toplanır. Sagede iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o en önemli karakterdir (Olrik, 1994b: 5).

Bu kurala göre, anlatı boyunca izleyici ya da dinleyicinin ilgisi tek bir merkezi figüre odaklanır; olaylar, çatışmalar ve gelişmeler bu başkahramanın deneyimleri çerçevesinde sunulur. Böylece anlatının yapısı sadeleşir, anlatıcı belleği desteklenir ve anlatının dramatik etkisi artar. Olrik'in ortaya koyduğu bu yasa, halk anlatılarının tipik bireysel kahraman merkezli yapısını yansıtır ve ana karakterin temsili gücünü ön plana çıkarır. Bu nedenle anlatılarda yan karakterler çoğunlukla başkahramanın hikâyesine hizmet eden yardımcı figürler olarak dikkat çeker.

Masalın ismi *Kırk Kardeş* olsa da, başkahraman olan en küçük kardeş, tüm dikkatleri üzerine toplar. Kırk kardeş, nişanlılarını memleketlerine getirmek üzere yolculuğa hep birlikte çıkarlar: *Bir zaman sonra padişah birbirinden güzel kırk araba yaptırmış. Bu arabaların her birini parlak renklerle boyatmış. Üzerlerine ipekli kumaşlardan tenteler çektirmiş. İçerlerini Hint kumaşlarından yapılmış yastıklarla, ipekli halılarla süsletmiş. Şehzadelerin her birini bir arabaya bindirip, yanlarına da iki alay asker katarak, kızları alıp getirmeleri için yola çıkarmış* (Tezel, 2023: 27).

Masal, küçük şehzadenin ejderhanın istediği sihirli çalgıyı bulabilmek için çıktığı yolda yaşadığı maceralar ile ivme kazanır ve onun başarısı ile son bulur. Böylelikle, anlatı boyunca bütün dikkat başkahraman küçük şehzade üzerinde yoğunlaşır.

SONUÇ

Tarihi Fin-Coğrafi okulunun önde gelen isimlerinden biri olan Axel Olrik'in epik yasalar teorisi, değişik dönemlerde Avrupa ve Türk halk anlatılarına uygulanmış, yasaların bu anlatılara çoğunlukla uygunluk gösterdiği belirlenmiştir. Halk anlatıları, her ne kadar kültürel yönleriyle birbirlerinden ayrılmış gibi görünseler de, ortaya çıktığı coğrafya fark etmeksizin diğer halkların anlatılarıyla benzerlik gösterirler. Bu noktada, dünya üzerindeki tüm halk anlatılarının evrensel yönleri olduğu ve organik bir bağ ile birbirlerine bağlı olduklarını söylenebilir. Anlatılardaki; giriş ve bitiş, epik birlik, kalıplaştırma, bir sahnede iki, üçler vb. birçok durumun birbirleriyle uyumlu evrensel kodlar olduğunu söylemek mümkündür.

Axel Olrik'in geliştirdiği epik kurallar dizisi, Avrupa'nın sözlü kültür ürünlerini analiz etmede temel bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Bu kuram, özellikle masal ve halk hikâyesi türlerinde öne çıkan karakter kalıpları, olay örgüsü, anlatım şekilleri ve yapı unsurlarını sistematik bir biçimde açıklamaktadır. Olrik'in bu kurallar çerçevesinde ortaya koyduğu ilkelerin Türk halk anlatıları üzerinde uygulanması, farklı kültürlerin anlatı yapıları arasında dikkat çekici ortaklıklar bulunduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu durum, halk anlatılarının evrensel ve kültürlerarası nitelikler taşıdığını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Türk halk edebiyatı ürünlerinden biri olan *Kırk Kardeş* masalı, söz konusu epik ilkeler doğrultusunda ele alındığında, bu masalın Olrik'in belirlediği ilkelere büyük ölçüde uygunluk gösterdiği görülmektedir. Metindeki kahraman yapısı, olayların gelişimi, çatışma-çözüm ilişkisi ve anlatı kurgusu gibi unsurlar, epik yasalarla önemli ölçüde örtüşmektedir. Masalda, bu kuralların dışında kalan belirgin bir öge bulunmaması, onun geleneksel halk anlatısı yapısına ne kadar bağlı olduğunu gözler önüne sermektedir. Anlatıların farklı coğrafya ve kültürlerde benzer biçimlerde ortaya çıkması, halk anlatılarının insanlığın ortak mirası olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Kırk Kardeş masalı bu açıdan yalnızca yerel bir anlatı olmakla kalmayıp, kültürlerarası benzerlikleri ve anlatı öğelerinin evrensel yapısını da gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda bu tür masalların, kültürel etkileşimler aracılığıyla nasıl şekillendiğini ve zaman içinde nasıl dönüştüğünü anlamaya da katkı sunmaktadır. *Kırk Kardeş* masalının Axel Olrik'in epik kurallarıyla neredeyse birebir örtüşmesi, halk anlatılarının temel yapısal ve tematik yönlerinin zaman ve mekân sınırlarını aşan ortak bir anlatı dili oluşturduğunu bir kez daha doğrulamaktadır. Bu durum, halk edebiyatı ürünlerinin, insana dair evrensel tecrübeleri dile getiren anlatı formları olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, S. (1999). Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi. *Milli Folklor*, 44, 24-34.
- Aslan, E. (2003). *Türk Halk Bilimi Araştırmaları*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Bayrakdarlar, T. (2024). Axel Olrik'in Epik Kuralları Bağlamında Azerbaycan Masalı Lala ve Nergiz, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 805-821, DOI: 10.29000/rumelide.1439741.
- Boratav, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çiftçi, F. (2013). Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Oğuz Kağan Destanına Bir Bakış. *Turkish Studies*, 8(4), 515-524.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdoğan, M. (2010). Yazma Kültürüne Ait Bir Metne Epik Yasaların Uygulanması Denemesi. *Turkish Studies*, 5(3), 1198-1217.
- Gülmen, N. (2008). Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Salur Kazanun Evi Yagmalandığı Boyu Beyan Eder İsimli Hikâyenin Okunması. *Milli Folklor*, 79, 14-20.
- Olrik, A. (1994a). Halk Anlatılarının Epik Kuralları 1, *Millî Folklor*, (23), 2-5.
- Olrik, A. (1994b). Halk Anlatılarının Epik Kuralları 2, *Millî Folklor*, (24), 4-6.
- Özcan, T. (1996). Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi. *Millî Folklor*, 31/32. 95-97.
- Sezer, M. A. (2018). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Segrek Destanı". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(1), 313-321.
- Sezer, M. A. (2019). *Epik Yasalar Bağlamında Dede Korkut Anlatıları*, Ankara: Gece Akademi Yayınları.
- Sezer, M. A. (2021). *Halkbilimi Araştırmaları*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Sezer, M.A., K. Asiye (2025). Epik Yasalar Bağlamında Bir Diyarbakır Masalı: Korkak Ali, *Filoloji Alanında Akademik Araştırmalar* (Haziran, 45-61) (Ed: Bahanur Özkan) Ankara: Platanus Publishing Yayınları
- Tezel, N. (2023). *Türk Masalları*, İstanbul: Alfa Yayınları
- Yanpınar, M. G. (2024). Axel Olrik'in Epik Yasalar Kuramına Göre Konya Masallarının Tahlili (İnceleme-Metin), (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Yılmaz, M. (2016). Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Ateşkâr Oğlan Masalının İncelenmesi, *Turkish Studies*, (11), 651-655.



BÖLÜM 4

Gösteri Toplumundan Akışkan Moderniteye: Sanatın Dönüşen İşlevi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Hüseyin Erdin¹

1. GİRİŞ: SANATIN ELEŞTİREL İŞLEVİNİN TARİHSEL SEYRİ

Sanat, insanlık tarihi boyunca estetik bir üretim ve bireysel ifadenin ötesinde, iktidar mekanizmalarına direnen ve toplumsal gerçekliği yeniden yorumlayan bir eylem alanı olarak var olmuştur. Ancak modern kapitalizmin yükselişiyle birlikte, sanatın bu eleştirel işlevi, sistemin içinde erimeye ve dönüşmeye başlamıştır. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer’ın *Aydınlanmanın Diyalektiği* (1944) eserinde vurguladığı gibi, kültür endüstrisi, sanatı standartlaştırarak metalaştırmış ve onu bilinci yönlendiren bir araç haline getirmiştir (Horkheimer & Adorno, 1944/2014, s. 164). Bu süreçte sanat, bireyleri eleştirel düşünceden uzaklaştıran, edilgen tüketicilere dönüştüren bir eğlence formuna indirgenmiştir. Adorno ve Horkheimer’ın bu tespiti, modernliğin sanat üzerindeki yıkıcı etkilerini anlamak açısından temel bir başlangıç noktası sunar.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren toplumsal yapıların görselliğe, medyatikleşmeye ve tüketim odaklılığa evrilmesi, sanatın işlevinde radikal bir kırılmayı tetiklemiştir. Guy Debord’un Gösteri Toplumu (Debord, 1967) adlı çalışması, bu dönüşümü “gerçek ilişkilerin imajlarla ikame edildiği bir sistem” olarak tanımlar (s. 13). Debord’a göre, kapitalizmin gösteri mantığı, sanatı da içine alarak onu eleştirel olmaktan çıkarmış ve meta değeri üreten bir imaj ekonomisine entegre etmiştir. “Çağımızın... tasviri nesneye, kopyayı aslına, temsili gerçekliğe, dış görünüşü öze tercih ettiğinden kuşku yoktur... Çağımız için kutsal olan tek şey yanılısama, kutsal olmayan tek şey ise hakikattir.” (Debord, 1967/1996, s. 13). Bu durum, sanatın toplumsal gerçekliği yansıtmak yerine, onun bir temsil aracına dönüştüğünü gösterir. “Dünyasal imajlardaki uzmanlaşma, aldatıcı şeyin hakikatle yüz yüze gelmekten kaçındığı özerkleşmiş imaj âleminde kendini tamamlanmış bulur.” (Debord, 1967/1996, s. 13).”

Ancak 21. yüzyıla gelindiğinde, katı modernitenin sabit yapıları yerini Zygmunt Bauman’ın *Akışkan Modernite* kavramıyla tanımladığı belirsiz, geçici ve sürekli dönüşen bir toplumsal düzene bırakmıştır (Yılmaz & Takkaç, 2019, s. 330). Bauman’a göre, akışkan modernite çağında bireyler, kurumlar ve kimlikler

¹ Dr. Öğr. Görevlisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas/Türkiye, ORCID: 0009-0005-1612-9858

artık kalıcılık iddiası taşımaz; her şey hareket halinde ve değişkendir. Sanat da bu süreçte sabit anlamlar üreten bir araç olmaktan çıkarak, çoksesli, katılımcı ve geçici pratiklere evrilmiştir. Sanat, istikrarsızlık denizinde yön bulma çabasının bir parçası haline gelmiştir (Bauman, 2000/2017).

Bu çalışma, sanatın toplumsal işlevindeki dönüşümü, Debord'un *gösteri* ve Bauman'ın *akışkanlık* kavramları üzerinden karşılaştırmalı bir analize tabi tutmayı amaçlamaktadır. İnceleme, iki temel soru etrafında şekillenmektedir:

1. Gösteri toplumunun imgelerle kuşatılmış dünyasında sanat, eleştirel potansiyelini nasıl yitirmiş veya dönüştürmüştür?
2. Akışkan modernitenin belirsizlikleri içinde sanat, direniş ve özgürleşme pratiklerini hangi yeni biçimlerde yeniden üretmektedir?

Bu sorular ekseninde, çalışmanın temel argümanı şudur: Sanat, gösteri toplumunda metalaşarak edilgenleşirken, akışkan modernitede toplumsal belirsizliklerle müzakere eden dinamik bir pratiğe dönüşmüştür. Ancak bu dönüşüm, sanatın eleştirel işlevinin tamamen ortadan kalktığı anlamına gelmez; aksine, dijital çağın sunduğu etkileşimli platformlarla birlikte, sanatın direniş stratejileri de yeniden şekillenmektedir.

Çalışma, Adorno ve Horkheimer'ın kültür endüstrisi eleştirisini temel alarak Debord'un gösteri analizini genişletmekte; ardından Bauman'ın akışkanlık teorisiyle bu paradigmaları yan yana getirerek günümüz sanat pratiklerini sosyolojik bir perspektifle okumayı önermektedir. Ayrıca, çağdaş sanat örnekleri üzerinden (dijital sanat, performans, katılımcı enstalasyonlar) bu teorik çerçevenin geçerliliği test edilmekte ve sanatın politik potansiyeline dair yeni bir tartışma alanı açılmaktadır.

Sonuç olarak bu makale, sanatın kapitalizmle ilişkisini tek boyutlu bir çerçevede ele alan yaklaşımları aşmayı ve sanatın hem bir direniş alanı hem de sistemle uzlaşma mekanizması olarak ikili işlevini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, güncel sanat pratiklerinin sosyal teoriyle nasıl kesiştiğini göstermek, çalışmanın katkı sunma amacını oluşturmaktadır.

2. PARADİGMANIN ÇATALLANMASI: GÖSTERİ VE AKIŞKANLIK

Modernliğin evrimi, sanatın üretim ve alımlanma süreçlerinde derin kırılmalara yol açmıştır. Bu kırılmalar, Guy Debord'un *Gösteri Toplumu* ve Zygmunt Bauman'ın *Akışkan Modernite* kavramları üzerinden okunduğunda, sanatın estetik-politik işlevinin nasıl yeniden şekillendiği ve hangi gerilimlerle karşılaştığı netleşir. İki teorisyenin yaklaşımları, sanatın hem bir direniş alanı hem de sistemle uzlaşma mekanizması olarak ikili rolünü ortaya koyar.

2.1 Guy Debord ve Gösteri Toplumu

Guy Debord, geç kapitalizmin toplumsal ilişkileri bir gösteri mantığına indirgediğini savunur. Ona göre gösteri, yalnızca medya veya reklamların değil, insanlar arası etkileşimlerin bile temsilleştiği bir fetişizm biçimidir: “Gösteri bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişkidir.” (Debord, 1967/1996, s. 14).

Bay ve Karagöz (2024), kapitalizm karşıtı durumcuların sanatı “ayrıcalıklı yaratıcılığın uzmanlaşmış bir alanı” ve “tüketim için meta üretimi” olarak gören anlayışı reddettiklerini belirtmiştir. Sanatın kurumsallaşmasına karşı çıkan bu hareketin, toplumun “normal” veya “kabul edilebilir” kabul ettiği normlar yerine, sanatçının kişisel bakış açısı ve deneyimlerinden beslenen bireysel üretimi savunduğunu vurgulamıştır (s. 43).

Bu sistemde sanat, eleştirel ve kolektif işlevini kaybederek tüketim mantığının bir uzantısına dönüşür. “Çok iyi bildiğimiz gibi tüketim toplumu sanatı tüketilebilir bir ürün çeşidine indirger. Bu indirgeme ne kadar bayağı biçimde yapılırsa, dağılma süreci o kadar hızlı olur ve aşkınlık o kadar çok fırsata sahip olur.” (Vaneigem, 2006, s. 220). Örneğin, avangard sanatın devrimci dilinin yerini haz odaklı imaj tüketimi alır. Sanat eserleri, galerilerde sergilenen statik nesneler veya dijital platformlarda sonsuzca dolaşan görseller olarak, izleyiciyi düşünmeye değil, pasif bir “izleme” eylemine davet eder. Debord’a göre bu durum, sanatın tarihsel olarak taşıdığı toplumsal bilinç yaratma misyonunu yok eder (Jappe, 1999, s. 6).

Ancak Debord’un analizi tamamen karamsar değildir. Situationist Enternasyonal hareketi, gösteriye içkin olan bu yapıyı alt üst etmek için détournement (saptırma) ve psychogeography (psikocoğrafya) gibi stratejiler geliştirmiştir. Détournement, mevcut kültürel imgeleri eleştirel bir bağlamda yeniden düzenleyerek anlamlarını bozar; örneğin, bir reklam afişinin sloganını politik bir mesaja dönüştürür. Psychogeography ise kent mekânını rastlantısal keşiflerle deneyimleyerek kapitalist şehir planlamasının rasyonelitesini sorgular (Plant, 1992). Bu müdahaleler, sanatın gösteri içinde bile direniş pratikleri üretebileceğini gösterir.

Debord’a göre gösteri, yalnızca medya veya reklamların değil, insanlar arası etkileşimlerin bile temsilleştiği bir fetişizm biçimidir: “Gösteri, görme kategorilerinin hâkimiyetindeki bir etkinlik anlayışı olan Batılı felsefe projesinin tüm zayıflığının mirasçısıdır... Gösteri, felsefeyi gerçekleştirmez, gerçekliği felsefeleştirir” (Debord, Gösteri Toplumu ve Yorumlar, 1967/1996, s. 18). Bu sistemde sanat, eleştirel işlevini kaybederken, “Meta, bu fiilen gerçek yanılısamdır, gösteri ise onun genel tezahürüdür” (Debord, 1967/1996, s. 29) sözleriyle özetlenen bir metalaşma sürecine hapsolür.

2.2 Zygmunt Bauman ve Akışkan Modernite

Zygmunt Bauman'ın Akışkan Modernite (2000) teorisi, Debord'un sistem eleştirisini bireysel deneyimler ve kimlik krizleri üzerinden tamamlar. Bauman'a göre modernite, artık katı kurumlar ve sabit kimliklerle değil, sürekli akış halindeki ilişkilerle tanımlanır. Bu durumu şu sözlerle özetler:

Daha da önemlisi, atalarımızın tersine bizim nereye gitmekte olduğumuza dair açık ve net –küresel toplum, küresel ekonomi, küresel politika, küresel kanuni yetki alanı, vs. için bir örnek model oluşturacak—bir ‘hedef’ görüşümüz yok... Onun yerine, o anda karşımıza çıkan sorunlarla uğraşıyor, denemeler yapıyor, karanlıkta el yordamıyla yolumuzu bulmaya çalışıyoruz... Modern yaşam biçimleri birbirlerinden pek az yönden farklıdır—fakat hepsinin de ortak özelliği kırılganlıkları, geçicilikleri, risklere açık ve sürekli değişime eğilimli olmalarıdır: ‘Modern olmak’ demek, modernize etmek demektir—takıntılı, saplantılı bir şekilde modernize etmek; kimlik bütünlüğünü korumak bir yana, sadece ‘olmak’ [to be] değil, tamam olmaktan kaçarak, hep tanımsız kalarak, sonsuza dek ‘oluş’ [becoming] içinde bulunmak (Bauman, Akışkan Modernite, 2000/2017, s. 11-12).

Akışkan maddelerden olan sıvıların bu olağanüstü özellikleri, moleküler düzenlerinin geçici ve dinamik yapısından kaynaklanır. Sıvılar, “birkaç molekülük küçük gruplar halinde düzgün bir şekilde dizilmiş” (Bauman, Akışkan Modernite, 2000/2017, s. 25) yapıları sayesinde akışkanlık kazanır; engeller karşısında “akarlar”, “damlarlar”, “dökülürler”, “taşarlar”, hatta “aşındırarak ya da sızarak” (s. 26) katı yapıları dönüştürürler. Bauman'ın akışkan modernite kavramı da bu fiziksel gerçeklikten ilham alır: Toplumsal yapılar, tıpkı sıvılar gibi, sabit kalıpları reddeder ve sürekli bir hareket halinde yeniden şekillenir. Katıların aksine, akışkanların hareketini durdurmak kolay değildir; modern bireyler de kurumların katılığına direnerek ya onların etrafından dolaşır ya da yapıları içten dönüştüren stratejiler geliştirir.

Bu paradigmada sanat, modernist dönemin “kalıcılık” ve “derin anlam” ideallerini terk ederek geçici deneyimlere odaklanır. Örneğin, dijital sanatın anlık paylaşım kültürü veya performans sanatının bedenle sınırlı olmayan etkileşimleri, sanatı bir “tüketim nesnesi”ne indirger. Bauman'ın deyişiyle, sanat artık anlam üreten bir yapı değil, aidiyet arayan bireyin geçici sığınağı haline gelmiştir (Bauman, 2000/2017).

Bauman'ın analizi, Debord'un sistem odaklı yaklaşımından farklı olarak, bireyin içsel çelişkilerine vurgu yapar. Postmodern birey, sanatı bir kimlik inşa aracı olarak değil, belirsizlikle baş etme stratejisi olarak kullanır. Bu nedenle, bir enstalasyonun geçiciliği veya sokak sanatının anonimliği, akışkan modernitenin yüzeysellik ve değişkenlikle örülü dünyasını yansıtır. Ancak tıpkı sıvıların

engelleri aşma biçimleri gibi, sanat da kurumsal dirençle karşılaştığında ya alternatif kanallar bularak (dijital platformlar) ya da geleneksel sanat mekânlarını (müzeler, galeriler) içeriden aşındırarak varlığını sürdürür.

Debord ve Bauman'ın teorileri, sanatın kapitalizmle ilişkisini iki farklı eksende ele alır: Debord, sanatın metalaşmasını sistemin ideolojik tahakkümü ile açıklarken, Bauman, bu dönüşümü bireyin kimlik arayışı ve kültürel belirsizlikler üzerinden okur ve postmodernizmin bireyi köksüzleştirip, kimliksizleştirdiğini ifade eder.

İki teorisyen de sanatın eleştirel işlevinin aşındığını kabul etse de çözüm önerileri farklılaşır. Debord, kolektif müdahalelerle gösteriyi alt üst etmeyi savunurken; Bauman, bireyin akışkanlıkla müzakere edebileceği esnek pratiklere odaklanır. Bu çatallanma, çağdaş sanatın hem direniş hem de uzlaşma potansiyelini anlamak için kritik bir çerçeve sunar.

Sonuç olarak, bu bölümde ortaya konan teorik ayrışma, sanatın dönüşen işlevini yalnızca ekonomik veya estetik boyutlarda değil, toplumsal ve bireysel varoluşun kesişiminde analiz etmeyi mümkün kılar. Bu perspektif, bir sonraki bölümde ele alınacak olan çağdaş sanat örneklerinin çözümlemesi için de temel oluşturmaktadır.

3. KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ: DEVRİM Mİ, SİMÜLASYON MU?

Sanatın işlevi, yalnızca biçimsel estetikle sınırlı bir ifade alanı mı, yoksa toplumsal yapılarla mücadele eden bir eylem biçimi midir? Bu soru, modern ve postmodern dönemlerin kırılma noktalarında yeniden sorulmuş, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatın politikleşmesi ya da tersine, politik sanatın nötralize edilmesi gibi süreçler öne çıkmıştır. Sanat, Debord'un ve Durumcuların (Situationists) gözünde gündelik hayatın radikal bir müdahale alanı iken; Bauman'ın çizdiği akışkan modernite bağlamında ise bireysel kimlik sunumlarının ve deneyimsel tüketimin bir parçası hâline gelmiştir.

3.1 Situationist Praxis ve Güncel Yansımalar

1968 Mayıs'ında Paris sokaklarını süsleyen “*Bütün İktidar Hayal Gücüne!*” (Brinton, 2020, s. 118) ve “*Gerçekçi olun, imkansız isteyin!*” (Brinton, 2020, s. 7) gibi sloganlar, Situationist Enternasyonal'in (SI) düşünsel mirasının yalnızca politik değil, estetik bir manifesto niteliği taşıdığını gösterir. Bu hareket, sanatı salt temsilin ötesine taşıyarak direnişin doğrudan eylemi olarak konumlandırır. Raoul Vaneigem, *Gündelik Hayatın Devrimi* (1967) adlı manifestosunda, sanatın “yaşamın şiirsel dönüşümü” olduğunu savunur:

Raoul Vaneigem (2006), sanatın yok edilmesi fikrine karşı çıkarak, onun gündelik yaşamın içinde deneyimlenmesi ve yaşamla bütünleştirilmesi gerektiğini savunur. Bu yaklaşım, sanatın galeriler, müzeler gibi geleneksel

mekânlardan sokağa taşınarak (Vaneigem, 2006) kapitalist tahakkümün yarattığı yabancılaşmaya karşı bir direniş aracına dönüştürülmesi gerekliliğini vurgular. Durumcular, sanatı “durumlar yaratma” (Knabb, 2006, s. 178) pratiği olarak tanımlamış ve metro istasyonlarını şiirlerle doldurmak, şehir haritalarını psikocoğrafik keşiflerle yeniden çizmek veya reklam afişlerini *détournement* yöntemiyle dönüştürmek gibi eylemlerle gündelik hayatın tekdüzeliğini parçalamayı hedeflemiştir. Bu pratikler, devrimci bir bilincin oluşumunu desteklemeyi amaçlamaktaydı.

Bu bağlamda, Guy Debord’un *détournement* stratejisi, popüler kültürün imgelerini eleştirel bir perspektifle yeniden kodlayarak anti-gösteri üretir. “Nereden alınırsa alınsın, tüm unsurlar yeni kombinasyonlar oluşturmak için kullanılabilir... Saptırılmış unsurlara eklenen çarpıtmalar mümkün olduğunca basitleştirilmelidir, çünkü bir *détournement*’ın temel etkisi, tanınmış kültürel referansların yoğunlaştırılmasından doğrudan doğruya beslenir.” (Debord & Wolman, 2006, s. 15) Örneğin, 1950’lerde SI üyeleri, Hollywood filmlerinden kesitleri Marksist söylemlerle birleştirerek kültürel bir sabotaj gerçekleştirmişti. Bu radikal imge bozumu, 1968’deki öğrenci ayaklanmalarında duvar yazılarına ve sokak performanslarına dönüşerek kolektif bir dil yarattı. Ancak Situationist estetik, yalnızca Fransa’yla sınırlı kalmadı; 1970’lerde İtalyan *Autonomia* hareketi ve 1990’ların *Culture Jamming* akımı, bu mirası küresel ölçekte sürdürdü.

Bu yaratıcı bozuma dayalı eylem biçimi, yalnızca 1960’larla sınırlı kalmamış; İtalyan *Autonomia* hareketinden 1990’ların *Culture Jamming* pratiklerine ve günümüz dijital sanat formlarına kadar etkisini sürdürmüştür. Günümüzde Situationist estetik, hem Debord’un gösteri eleştirisini hem de Bauman’ın akışkan modernite kavrayışını içeren biçimlerde yeniden yorumlanmaktadır. Sanat, bir yandan gösterinin piyasa mantığına eklenme riski taşıırken, öte yandan geçici, anonim ve çoğu zaman dijital direniş biçimleriyle mikro-politik etkiler yaratmaktadır.

- **Black Lives Matter** hareketi kapsamında üretilen sokak sanatı ve grafitiler, *détournement*’ın güncel bir versiyonu olarak görülebilir. Özellikle anıtsal heykellerin yıkılıp yerine direniş sembollerinin yerleştirilmesi, hem tarihsel anlatıların sorgulanması hem de gösterinin mekânsal estetiğine karşı bir müdahale olarak okunabilir. Bu tür eylemler, Bauman’ın vurguladığı geçici ve akışkan protesto biçimlerine denk düşer.
- **Guerrilla Girls** kolektifi, sanat kurumlarında cinsiyet eşitsizliğini hicveden afişler ve performanslarla Situationist mirası yaşatırken, aynı zamanda feminist sanat eleştirisini küresel ölçekte görünür kılar.

Kolektifin anonimlik ilkesi, hem temsil krizine hem de bireysel kahraman sanatçı mitine karşı bir duruş sergiler.

Bu güncel örnekler, sanatın günümüz algoritmik çağında hâlâ eleştirel ve dönüştürücü bir potansiyel taşıdığını; Debord'un radikal gösteri eleştirisiyle Bauman'ın akışkan, geçici ve çoğulcu yapılarını bir araya getiren bir çerçevede yeniden işlevlendirilebildiğini göstermektedir.

3.2 Akışkan Tüketim ve Sanatın Metalaşması

Zygmunt Bauman'ın akışkan modernite teorisi, sanatın devrimci potansiyelinin postmodern tüketim kültürü içinde nasıl eridiğini analiz eder. Ona göre, sanat artık “kimlik performansı” ve “anlık tatmin” aracına dönüşmüştür. Postmodern birey, sanatı bir anlam arayışından çok, sosyal medyada paylaşılabılır bir deneyim olarak tüketir. Bauman'ın deyişiyle:

Refah artışı demek tüketim artışı demektir; zenginleşme, her şeyden önce, yaşam kalitesini artırdığı sürece arzu edilen bir değerdir. Fakat dünyanın her yerine yayılmış Ekonomik Büyüme Kilisesi cemaatinin gündelik dilinde ‘hayat koşullarını iyileştirmek’ ya da daha tatminkâr yapmak demek ‘daha fazla tüketmek’ anlamına gelir. Mutluluk peşinde koşanlar gelip boşaltsın diye bekleyen dükkân rafları malla doldukça, bu rafları dolu tutacak kaynakların—hammaddelerin ve enerjinin—taşıyıcısı ve tek sağlayıcısı olan dünya boşalmaktadır. (Bauman, 2000/2017, s. 21-22)

Bu durum, eleştirel sanatın bile sistem tarafından “estetikleştirilmiş direniş”e dönüştürülmesine yol açar. Claire Bishop'un *Artificial Hells* (2012) adlı çalışmasında vurguladığı üzere, katılımcı sanat projeleri, örneğin, Tania Bruguera'nın göçmenlerle yaptığı iş birlikleri bile kurumsal sponsorluklar nedeniyle politik etkisini yitirerek “duyarlılık tiyatrosu”na indirgenebilir.

Bu bağlamda, çağdaş sanat sahnesinde dikkat çeken bazı örnekler, Debord'un gösteri eleştirisini ve Bauman'ın geçici, bireyselleşmiş deneyim vurgusunu birlikte düşünmeyi gerekli kılar:

Ai Weiwei'nin *Sunflower Seeds* (2010) enstalasyonu, Çin'deki kitlesel üretim ve bireysel emeği eleştirse de Tate Modern'in steril beyaz küpünde sergilendiğinde eleştirel mesajı müzenin ticarileşmiş atmosferinde kaybolur (Galeev, 2025).

Banksy'nin *Girl with Balloon* (2018) eseri, Sotheby's müzayedesinde kendini yok etme eylemiyle gösteri toplumuna meydan okurken, aynı anda “imha edilen sanat” olarak piyasa değerini katladı. Thompson'ın (2022) belirttiği gibi, bu olay “isyanın lüks meta haline gelişinin” sembolüdür.

Jeff Koons'un Balloon Dog heykelleri, sanatın tüketim nesnesine indirgenişini ironik bir dille gösterir: Devasa metal balon köpekler hem popüler kültürü yansıtır hem de sanat piyasasının abartılı lüksünü hicveder (Turelart, 2024).

Bauman'ın analizi, Frederic Jameson'ın postmodernizm eleştirisiyle kesişir. Jameson (1991)'e göre, geç kapitalizmde sanat, tarihsel bağlamını yitirerek *pastiche* (boş taklit) haline gelir (Jameson, 1991, s. 17). Benzer şekilde, Banksy'nin eserleri sokakta devrimci bir dil taşıırken, müzayedede “nostaljik isyan”a dönüşür.

Durumcular, sanatı toplumsal dönüşümün katalizörü olarak görürken, Bauman sanatın bireysel varoluşun geçici bir aracı olduğunu savunur. Bu ikilem, çağdaş sanatın çifte işlevini ortaya koyar: Bir yanda sokak sanatı ve dijital aktivizmle direniş sürerken, diğer yanda NFT'ler ve lüks müzayedelerle sistem içinde asimile olur. Bu gerilim, sanatın hem özgürleştirici hem de metalaştırıcı dinamiklerini anlamak için kritik bir zemindir.

4. Debord'un Radikal Reddi: Sessizlik ve Boşluk

Guy Debord'un *dérive* (sürüklenme) kavramı, bireyin kent mekânını kapitalist tahakkümden kurtararak özgürleştirici bir deneyim alanına dönüştürme çabasını temsil eder (Mazlum, 2025, s. 22). Debord'a göre, kent planlaması bireyi önceden belirlenmiş tüketim rotalarına (AVM'ler, metro hatları) hapsederken, *dérive* bu kodlamaları kırarak mekânı devrimci bir keşif alanına çevirir. Debord'a göre, *Dérive*, kentin yapay planlamasını bozan ve bireyin deneyim yoluyla mekânı yeniden anlamlandırmasını sağlayan devrimci bir jesttir (Debord, *Theory of the Derive*, 2006, s. 62).

Bu pratik, günümüzde dijital haritalama uygulamalarıyla —örneğin *Psychogeography App*— yeniden hayat bulmuştur. Kullanıcılar, rastgele rotalar oluşturarak şehirle kurdukları ilişkiyi “kapitalist olmayan” bir deneyime dönüştürür. Benzer şekilde, Banksy'nin sokak sanatı, duvarları galeri dışı bir direniş alanına çevirerek *dérive*'in (amaçsız sürüklenme) ruhunu çağdaş bir biçimde yaşatır. Ancak bu tür eylemler dahi gösteri toplumunun metalaştırıcı mantığından bütünüyle bağımsız değildir. Örneğin, Banksy'nin eserlerinin duvarlarıyla birlikte satılması, sanatın sistem tarafından nasıl hızla ticarileştirilebildiğini ve eleştirel içeriğin piyasa estetiğine nasıl entegre edildiğini gözler önüne serer (Ross, Lennon, & Kramer, 2020).

Bu duruma örnek vermek gerekirse, günümüzde kent parkları, sanatın kurumsal sınırlarını aşarak kamusal alanlara entegre olarak genişlediği ve izleyiciyi pasif alıcı konumundan çıkararak eleştirel bir diyaloga dahil ettiği toplumsal direniş odaklarına evriliyor. Bu bağlamda, anonim veya kolektif üretim pratikleriyle şekillenen geçici enstalasyonlar, Guy Debord'un *dérive*

(sürüklenme) kavramını çağdaş bir perspektifle yeniden yorumlayarak kent sakinlerinin gündelik hareket pratiklerini dönüştürüyor ve mekânsal deneyimi öngörülemeyen etkileşimler üzerinden yeniden kurguluyor. Örneğin, 2010 yılında Paris'teki Parc de Belleville'de anonim bir kolektif tarafından yerleştirilen “**Geçici Bellek**” adlı enstalasyon, kırık aynalardan oluşan bir labirentle ziyaretçilerin mekânı yeniden keşfetmesini sağladı. Bu çalışma, insanların alışlagelmiş yürüyüş rotalarını bozarak, kamusal alanın ticarileşmiş düzenine karşı eleştirel bir müdahale sundu (Bishop, 2012, s. 220-245). Benzer şekilde, 2005'te New York Central Park'ta Christo ve Jeanne-Claude'un gerçekleştirdiği “**The Gates**” projesi, turuncu portallarla parkın tüm patikalarını dönüştürerek ziyaretçileri rastgele keşiflere teşvik etti (Çokuğraş, 2018). Bu tür eserler, Durumcuların psikocoğrafya stratejisini çağırıştırır: Kent mekânını öngörülemez etkileşimlerle yeniden tanımlayarak (Bay, Mine Bay'ın Eşikte Romanında Debordcu Psikocoğrafya ve Kimlik, 2025), kapitalist şehir planlamasının kontrol mantığını bozar (McDonough, 1994).

Benzer şekilde, *Guerilla Gardening* hareketi, parklara izinsiz ekilen bitkilerle hem ekolojik farkındalık yaratır hem de kamusal alanın ticarileşmesini protesto eder. Bu tür anonim müdahaleler, sanatı galerilerin beyaz küpünden çıkararak “gerçek hayatın” içine yerleştirir ve izleyiciyi bir etkin özne konumuna dönüştürür. Claire Bishop'ın *Artificial Hells* (2012) adlı eserinde vurguladığı gibi, katılımcı sanat pratikleri, izleyiciyi estetik deneyimin merkezine koyarak kolektif bir politik bilinç yaratmayı hedefler. Ancak bu tür enstalasyonların geçiciliği, Bauman'ın akışkan modernitedeki “kalıcılığın reddi” ile de örtüşür: Eserler, tüketilmek yerine anlık bir şok etkisi yaratarak belleklerde iz bırakır.

Dijital çağda sanat, fiziksel mekânların ötesine taşarak sanal gerçeklik (VR) ve açık dünya oyunları gibi platformlarda *dérive*'in yeni biçimlerini üretir. Örneğin, sanatçıların *Decentraland* gibi metaverse platformlarında yarattığı soyut sanal galeriler, kullanıcıları algoritmik filtre balonlarından kurtararak özgür bir keşif alanı sunar. Bu tür dijital sürüklenme deneyimleri, Debord'un “kentte kaybolma” idealini dijital dünyaya taşıırken, izleyiciyi veri kapitalizminin izleme mekanizmalarından geçici de olsa uzaklaştırır.

Bu iki örnek, sanatın hem direniş hem de uzlaşma potansiyelini yansıtır: Parklardaki anonim enstalasyonlar, kamusal alanı özgürleştirirken belediyeler tarafından hızla kaldırılabilir; dijital sürüklenme ise algoritmaların kontrolüne geri dönme riski taşıyor. Nicolas Bourriaud'nun ilişkisel estetik kavramı (2002), bu ikiliği açıklar: Sanat, izleyiciyle kurduğu ilişkide anlam üretir, ancak bu ilişki piyasa dinamikleri tarafından sömürülebilir. Sonuç olarak, güncel sanat pratikleri, Debord'un ütopyik müdahaleleri ile Bauman'ın karamsar realizmi arasında salınarak, eleştirel işlevini ancak sürekli bir dönüşümle koruyabiliyor.

4.1. Bauman ve Baudrillard Perspektifinde Dijital Simülasyon

Zygmunt Bauman, *Liquid Love* (2003) adlı eserinde postmodern bireyin aidiyet korkusunu ve geçici tatmin arayışını analiz eder. Ona göre, sanat da bu bağlamda “tüketilebilir deneyim” paketlerine dönüşmüştür: Postmodern birey, aidiyetten kaçır çünkü bağlanmak sorumluluk gerektirir.

Bu durum, dijital platformlarda hızla yayılan “aktivist trendlerde” belirgindir. Örneğin, TikTok’taki **#BlackLivesMatter** dansları veya Instagram’da viral olan çevre protestoları, politik mesajların estetikleştirilmiş birer içeriğe indirgendliğini gösterir. Claire Bishop’un *Radical Museology* (2013) eserinde belirttiği gibi, bu tür katılım biçimleri “düşük riskli aktivizm” olarak kalır; çünkü birey, bir paylaşım yaparak sorumluluktan kaçır. 2022’de yapılan bir araştırma, sosyal medya aktivistlerinin %68’inin gerçek hayatta hiçbir fiziksel eyleme katılmadığını ortaya koymuştur (Pew Research Center). Dijital Sanat ve NFT’ler: Bepple’in *Everydays: The First 5000 Days* adlı NFT’si, 69 milyon dolara satılarak sanatın metalaşmasını sembolize eder. Bu eser, dijital ortamda “sahiplenilebilir” hale gelirken, izleyiciyi pasif bir spekülátöre dönüştürür.

Debord ve Bauman’ın teorileri, sanatın yabancılaşma sürecini iki farklı uçta ele alır. Debord, bireyin *dérive* ve *détournement* ile aktif direniş pratikleri geliştirebileceğini savunurken, Bauman, postmodern tüketim kültürünün bu pratikleri bile sisteme eklemlediğini iddia eder. Örneğin, 2020’deki *George Floyd* protestolarında sokak sanatı ve dijital aktivizm birleşmiştir. Duvarlara çizilen grafitiler ve Instagram’da paylaşılan siyah kareler (**#BlackoutTuesday**), Debord’un kolektif eylem idealini yansıtır gibi görünse de Bauman’ın vurguladığı “hızlı tüketim” dinamikleri nedeniyle etkisi kısa sürdü. Hatta bazı siyah kareler, algoritmalar tarafından estetik bir filtre olarak pazarlanır hale geldi (Jackson, 2021).

Günümüzde sanat, hem direnişin bir aracı hem de kapitalizmin bir uzantısıdır. Debord’un *dérive*’i, bireye mekânı özgürleştirme imkânı sunarken, Bauman’ın “akışkan tüketicisi” bu özgürlüğü geçici bir trende indirger. Bu ikilem, çağdaş sanatın paradoksunu yansıtır:

- Sokak sanatı ve dijital direniş, aktivist bir dil taşıyabilir,
- Ancak NFT’ler ve sosyal medya aktivizmi, bu dili piyasa mantığına hapseder.

Bu bağlamda, sanatın eleştirel işlevini koruması için, izleyicinin tüketicisi değil, eyleyen özne olarak konumlanması gereklidir. Bu da ancak, sanatın kurumsal sınırlardan ve dijital algoritmalarından bağımsız, kolektif bir praksis olarak yeniden tanımlanmasıyla mümkün olabilir.

5. ÇAĞDAŞ PRATİKLER: DİRENÇ VE UZLAŞMA ARASINDA SANAT

Sanat tarihinin modern-sonrası evresinde, temsil yalnızca bir gösterme biçimi olmaktan çıkmış; aynı zamanda bir ideolojik yapı hâline gelmiştir. Temsilin araçları, teknolojik araçlarla birleştğinde hem gerçeklik algısını hem de estetik deneyimi kökten dönüştürmüştür. Bu dönüşüm Debord ve Bauman'ın eleştirilerinde farklı biçimlerde karşımıza çıkar.

Guy Debord'un 1952 tarihli *Howlings in Favour of De Sade* adlı deneysel filmi, temsil mekanizmalarını kökten sorgulayan bir manifesto niteliğindedir. Film, büyük ölçüde siyah ekran ve sessizlikten oluşur; yalnızca zaman zaman duyulan diyaloglar ve beyaz perdede yankılanan soyut sesler izleyiciyi şoka uğrattır. Bu radikal biçimsel tercih, yalnızca sinema dilini değil, izleyicinin edilgen konumunu da hedef alır. Debord'a göre, "Sinemada gösterilen şey kadar, gösterilmeyen şey de politik bir tercihtir" (Debord, *Howlings in Favour of De Sade*, 1952). Bu yaklaşım, sanatın tüketim nesnesi olarak işlevini sabote ederken, geleneksel anlatı yapılarını reddederek izleyiciyi eleştirel bir diyaloga zorlar.

Bu tutum, Situationist Enternasyonal'in anti-sanat stratejisiyle örtüşür: Sanat, temsilin ötesine geçerek eyleme dönüşmelidir. Örneğin, Asger Jorn'un hazır tabloları boyayarak dönüştürmesi veya Fluxus hareketinin izleyiciyle doğrudan ilişki kuran performansları, temsilin reddini kolektif bir praksiye dönüştürür (Knabb, 2006). Debord'un siyah ekranı ve sessizliği, temsil yerine katılımı ve farkındalığı çağırırken, aynı zamanda Baudrillard'ın simülasyon kavramına da zemin hazırlar. Baudrillard'a göre postmodern çağda gerçeklik, temsillerin yerini aldığı bir simülasyon evrenine dönüşmüştür. *Howlings*'teki siyah ekran, bu simülasyonu boşlukla karşılar ve izleyiciyi gerçekliğin yokluğuyla yüzleştirir.

Bu stratejinin çağdaş bir uzantısı olarak Hasan Elahi'nin *Tracking Transience* (2003) projesi dikkat çeker. FBI'ın kendisini izleme çabasına yanıt olarak sanatçı, tüm yaşamını şeffaflaştıran ve anlamdan yoksun görüntülerle belgeleyen bir dijital akış oluşturmıştır. Bu absürt şeffaflık, gözetim toplumunun işleyişini ifşa ederken, simülasyonun saçmalığını da gözler önüne serer (Gallery, 2025).

Benzer bir strateji 2020'de George Floyd'un öldürülmesinin ardından başlatılan *Black Lives Matter* protestolarında dijital alanda ortaya çıktı. Sosyal medya kullanıcıları, #BlackoutTuesday etiketiyle siyah kareler paylaşarak ırkçılık karşıtı dayanışma mesajı vermeyi amaçladı. Ancak bu dijital eylem, Debord'un "gösteri toplumu" kuramı bağlamında çelişkili bir hâl aldı. Gösteri toplumunda imajlar, toplumsal ilişkileri temsil etmekten çok onların yerini alır; bu bağlamda siyah kareler, "eylemsiz bir eylem"e dönüşerek gerçek direnişin simülakrına haline geldi. Üstelik bazı kullanıcıların #BlackLivesMatter etiketini kullanmaması, algoritmik görünürlüğü azaltarak ironik bir biçimde eylemin

etkisini zayıflattı (Reuters, 2020). Böylece dijital aktivizm, “tıklanabilir vicdan” olarak işlev gören, estetikleştirilmiş bir duyarlılık tiyatrosuna dönüştü.

Yine de bu eylemin somut etkileri tamamen yadsınamaz. Müzik endüstrisinde bazı sanatçılar telif gelirlerini ırkçılık karşıtı örgütlere bağışladı; bazı markalar ise iç politikalarını gözden geçirme taahhüdünde bulundu. Bu ikili durum, Bauman’ın “akışkan modernite” kavramıyla açıklanabilir: Dijital eylemler, bir yandan anlık etkiler yaratma kapasitesine sahiptir, öte yandan kalıcılıktan ve yapısal dönüşümden yoksundur. Böylece sanatın ve aktivizmin dijital ortamdaki sınırları, hem eleştirel bir olanak hem de simülasyona düşme riski taşır.

Maurizio Cattelan’ın 2019’da Art Basel Miami’de sergilenen *The Comedian* adlı eseri ise, duvara bantlanmış bir muz ve 120.000 dolarlık fiyat etiketiyle sanat dünyasını ikiye böldü. Eser, sanatın metalaşmasını absürt bir dille eleştirirken, Baudrillard’ın “değerin yok oluşu” tezini somutlaştırıyordu. Muzun çürümesi ve yerine yenisi konulması gerekliliği, sanatın geçiciliğini ve tüketim kültüründeki anlık değerini vurgulamaktaydı. Bu durum, Bauman’ın “akışkan modernite”deki “kalıcılık reddi” ile örtüşmektedir: Nesneler, sabit anlamlar taşımak yerine hızla dönüşen bir piyasa mantığına tabidir.

Cattelan’ın çalışması, aynı zamanda Debord’un “kültür endüstrisi” eleştirisini de hatırlatır. Sanatın bir meta olarak paketlenip satılması, eleştirel içeriğin piyasa tarafından nötralize edilmesine örnektir. *The Comedian*’ın satın alınması ve bir koleksiyoner tarafından “tüketilmesi”, sanatın kapitalist sistemle nasıl uzlaştığını gösterir. Ancak eserin yarattığı medyatik şok, izleyiciyi sanatın anlamı üzerine düşünmeye zorlayarak Durumcuların *détournement* stratejisine benzer bir etki yarattı: Gündelik bir nesneyi (muz) politik bir sembole dönüştürerek, izleyicinin pasif konumunu sarsmayı başardı.

5.1 Bauman: Sahiciliğin İllüzyonu Olarak NFT’ler

Zygmunt Bauman’ın *akışkan modernite* teorisi, dijital çağda sanatın dönüşümünü anlamak için kritik bir çerçeve sunar. NFT (Non-Fungible Token) teknolojisi, sanat eserlerini blokzincir üzerinde “benzersiz” kılarak dijital sahiplik illüzyonu yaratır. Ancak bu sahiplik, fiziksel bir nesneye değil, algoritmik bir koda dayanır. Beeple’in *Everydays: The First 5000 Days* (2021) adlı eserinin 69 milyon dolara satılması (Brown, 2021), sanatın yatırım aracına dönüşümünü gösterir. Bu durum, Bauman’ın *Consuming Life* (2007) eserinde vurguladığı gibi, tüketicinin artık nesnelerle değil, deneyim ve statüyle ilişkili olduğunu gösterir. Başka bir ifadeyle sanat, artık bakmak için değil, sahip olmak içindir; koleksiyon değil, portföyün bir parçası hâline gelmiştir.

5.1.1. Bauman ve Baudrillard Buluşması:

NFT’ler, Baudrillard’ın simülakr kavramının dijital çağdaki tezahürüdür. Bu formatta sahip olunan şey, sanatın kendisi değil, mülkiyetin dijital bir simgesidir. Bu durum, Zygmunt Bauman’ın “kimliklerin tüketimi” analizine de paralel şekilde, NFT koleksiyonerlerinin sanat aracılığıyla statü performansı sergilediğini ortaya koyar. Dijital sanat piyasası, yalnızca estetik beğenilerin değil, aynı zamanda toplumsal kimliklerin ve ekonomik gücün de dolaşıma sokulduğu bir alana dönüşmüştür.

Bu çerçevede, Murat Pak’ın *The Merge* (2021) adlı NFT projesi, sanatın dijital çağda nasıl bir oyun ve yatırım aracına dönüştüğünü çarpıcı biçimde örneklendirir. Eserde, kullanıcılar satın aldıkları dijital “kütleleri” (mass) birleştirerek dinamik bir küre oluştururlar (Turkey, 2021). Bu süreç, sanatı kolektif katılımı büyüyen ve sürekli evrilen bir deneyime dönüştürürken, Bauman’ın akışkan modernite kavramını yansıtır: Sanat, sabit bir nesne olmaktan çıkarak sürekli hareket hâlindeki bir sürece indirgenir. Ancak projenin 91,8 milyon dolarlık satış rakamı (Block, 2021), sanatın piyasa tarafından nasıl spekülative bir varlık sınıfına dönüştürüldüğünü de gözler önüne serer. Bu noktada Baudrillard’ın simülasyon teorisi devreye girer: The Merge, gerçek bir sanatsal üretimden ziyade, blokzincir üzerinde var olan soyut bir değer temsilidir. Kullanıcılar, sanatı “oyunmak” yerine, bir yatırım stratejisi olarak tüketmektedir. Bu durum, Guy Debord’un kültür endüstrisi eleştirisiyle örtüşür: Sanat, eleştirel içeriğini kaybederek kapitalist mantığın bir uzantısına dönüşür.

Benzer şekilde, Damien Hirst’ün *The Currency* (2022) adlı projesi, sanatın maddi varlığı ile dijital temsili arasındaki gerilimi radikal biçimde sorgular. Hirst, 10.000 adet el yapımı tablo üretmiş ve her birini bir NFT ile eşleştirmiştir. Koleksiyonerler, ya fiziksel tabloyu alarak NFT’yi yok etmek ya da NFT’yi tutarak tablonun yakılmasına tanıklık etmek zorunda kalmıştır (McIntosh, 2022). Bu proje, sanatın “sahicilik” ve “özgünlük” kavramlarını altüst ederken, Baudrillard’ın hipergerçeklik teorisini somutlaştırır: NFT’ler, fiziksel orijinalerin yerini alarak “kopyanın kopyası”na dönüşür. Hirst’ün fiziksel tabloları yakma eylemi, sanatın metalaşma sürecine dair ironik bir eleştiri sunsa da, bu eleştirinin kendisi dahi milyonlarca dolarlık müzayede satışlarıyla çelişkili bir hâl alır. Burada Bauman’ın akışkan modernite kavramı yeniden anlam kazanır: Sanat, kalıcılık iddiasından uzaklaşarak geçici, dolaşıma açık ve değişken bir meta haline gelir.

Bu iki örnek, sanatın dijital çağdaki paradoksal konumunu açık biçimde ortaya koyar. The Merge, sanatı katılımcı ve demokratik bir deneyim olarak sunarken, aynı anda onu spekülative bir piyasa aracına dönüştürür. Bu durum, Debord’un gösteri toplumunda sanatın tüketim nesnesine indirgenişinin çağdaş bir tezahürüdür. The Currency ise, fiziksel olanın yok edilmesiyle dijital

simülakrların üstünlüğünü vurgularken, sanatın maddi değerini simgesel bir spekülasyona indirger. Böylece Baudrillard'ın “gerçekliğin yerini simülakrların alması” tezi dijital sanat alanında somutlaşır.

Sonuç olarak, sanat ancak izleyiciyi pasif bir tüketici konumundan çıkarıp eleştirel bir diyaloga davet ettiğinde dönüştürücü bir potansiyele sahip olabilir. Ancak NFT'lerin algoritmik ve piyasa odaklı doğası, bu özerkliği tehdit eder. Dijital sanatın direniş potansiyeli, ancak kurumsal sınırları aşan ve kolektif üretim modellerine dayanan pratiklerle korunabilir. Bu bağlamda Debord ve Bauman'ın teorileri, sanatın dönüşen işlevini iki farklı uçtan yorumlar: Debord, temsili reddederek sanatı eyleme dönüştürmeyi önerirken; Bauman, sanatın geçici, tüketilebilir bir kimlik aracına dönüşmesini vurgular. NFT'ler bu ikilemin güncel örneklerini sunar: Blokzincir teknolojisi sanatı demokratikleştirme iddiası taşıırken, onu aynı zamanda spekülative bir piyasanın nesnesi hâline getirir. Dijital sanatçılar NFT'ler yoluyla bağımsız gelir elde edebilir; fakat bu sistem içinde sanat, giderek daha fazla likit bir varlık sınıfına indirgenmektedir.

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışma, günümüz sanatının Guy Debord'un devrimci praksi ile Zygmunt Bauman'ın tüketim odaklı modernite eleştirisi arasında sıkıştığı temel önermesi üzerine inşa edilmiştir. NFT gibi yeni teknolojilerin sanata kazandırdığı hem eleştirel potansiyel hem de beraberinde getirdiği metalaşma riski, bu ikiliğin güncel ve çarpıcı bir örneğini sunmaktadır. İzleyicinin/tüketicinin edilgen bir pozisyonda mı kalacağı yoksa eyleyen bir özneye mi dönüşeceği sorusu, sanatın kapitalizmle olan gelecekteki ilişkisini derinden etkileyecektir.

Debord'un gündelik yaşamla bütünleşen ve devrimci bir praksise evrilen sanat ütopyasının izleri, *Extinction Rebellion* ve *Fridays for Future* gibi taban hareketlerinin *détournement* stratejilerinde ve *Black Lives Matter* hareketinin kent mekânlarını yeniden kodlayan direniş grafitilerinde somutlaşmaktadır. Ancak Zeynep Tüfekçi'nin de belirttiği gibi, sosyal medya odaklı protestoların “trend kültürü” tarafından tüketilme riski, Debord'un “gösterinin her direnişi yutması” yönündeki uyarısını önemli kılmaktadır (Tufekci, 2017). İran'daki Jin, Jiyan, Azadi hareketi gibi örnekler ise sanatın direnişin dili olarak potansiyelini canlı tutmaktadır.

Bauman'ın sanatın metalaşmasına yönelik eleştirisi, Banksy'nin kendi kendini imha eden eseri ve NFT piyasasının spekülative doğası gibi örneklerle dijital çağda daha da belirginleşmektedir. Her ne kadar bu gelişmeler Bauman'ın “direnişin ticarileşmesi” tezini desteklese de feminist sanatın dijital arşivler aracılığıyla yeniden erişilebilir hale gelmesi ve queer sanatın toplumsal hareketlerin sembolü olarak yeniden canlanması gibi örnekler, sanatın mikro-direnç alanları yaratma kapasitesini sürdürdüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak, Debord ve Bauman'ın teorileri, sanatın toplumsal dönüşüm potansiyeli ile bu potansiyelin akışkan modernite tarafından nasıl ierildiğı arasındaki diyalektik ilişkiyi anlamak için tamamlayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Sanat ne tamamen özgürleştirici ne de tümüyle baskılayıcı bir güç olarak, bu iki uç arasında sürekli bir salınım halindedir. Dijital aktivizm ve ekolojik sanat gibi güncel örnekler, bu ikili işlevin somut tezahürleridir.

Debord'un eylemle bütünleşen sanatın dönüştürücü gücüne dair inancı geçerliliğini korurken, Bauman'ın akışkan modernitenin bu potansiyeli soğurma uyarısı da dikkate alınmalıdır. Sanatın yeniden dönüştürücü bir rol üstlenebilmesi için dijital *détournement*, hacktivizm gibi yenilikçi taktiklerin geliştirilmesi ve sanatın piyasa dışı alanlarda konumlanarak özerkliğini muhafaza etmesi kritik öneme sahiptir. Bu bağlamda, gelecekteki araştırmalar, sanatın bu ikili işlevini daha derinlemesine inceleyerek, direnç ve dönüşüm potansiyelini koruma ve güçlendirme yollarını araştırmalıdır.

Kaynakça

- Baudrillard, J. (2010). *Simülakrlar ve simülasyon* (5 b.). Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Bauman, Z. (2000/2017). *Akışkan Modernite*. (S. O. Çavuş, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları A.Ş.
- Bauman, Z. (2014). *Liquid Love : On the Frailty of Human Bonds*. Wiley: Polity Press.
- Bay, S. (2025). Mine Bay'ın Eşikte Romanında Deborcu Psikocoğrafya ve Kimlik. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35-53.
- Bay, S., & Karagöz, C. (2024). What Is Aggro? Situationist Aesthetics in the Plays of Howard Brenton. *TSLL (Texas Studies in Language and Literature)*, 41-66.
- Bishop, C. (2012). *ARTIFICIAL HELLS Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London & New York: Verso.
- Block, F. (2021, Aralık 7). *AK's NFT Artwork 'The Merge' Sells for \$91.8 Million*. BARRON'S: <https://www.barrons.com/articles/paks-nft-artwork-the-merge-sells-for-91-8-million-01638918205> adresinden alındı
- Brinton, M. (2020). *Paris: May 1968*. Bradford: Pattern Books.
- Brown, A. (2021, Mart 11). *Beeple NFT Sells For \$69.3 Million, Becoming Most-Expensive Ever*. Forbes: <https://www.forbes.com/sites/abrambrown/2021/03/11/beeple-art-sells-for-693-million-becoming-most-expensive-nft-ever/> adresinden alındı
- Btm.İstanbul. (2022, Mart 16). *NFT Nedir? Nasıl Üretilir?* Btm.İstanbul: https://btm.istanbul/blog/nft-nedir-nasil-uretilir?gad_source=1&gad_campaignid=14940778058&gbraid=0AAAAADL-QuXaZ_k2df0CJ48JLQ0WFeP6D&gclid=Cj0KCQjw5ubABhDIARIsAHMighadEEkTiFbY9vE-htVORFiZNYTmuPVabtXBMCV8aQLtG-_DzWyclBsaArYnEALw_wcB adresinden alındı
- Curcio, M. (2024, Ağustos 5). *NFT'ler Öldü mü?* PLISIO: <https://plisio.net/tr/blog/are-nfts-dead> adresinden alındı
- Çokuğraş, I. (2018, 2 7). *Hirt-Hışır: Safran*. manifold press: <https://manifold.press/hirt-hisir-safran> adresinden alındı
- Danacı, Ç. (2022, 8 4). *Damien Hirst "The Currency" Sergisiyle Para ve Sanat İlişkisini İnceliyor*. Alem: <https://www.alem.com.tr/sergiler/damien-hirst-the-currency-sergisiyle-para-ve-sanat-iliskisini-inceliyor-1078542> adresinden alındı

- Debord, G. (Yöneten). (1952). *Howlings in Favour of De Sade* [Sinema Filmi].
- Debord, G. (1967/1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. (A. Ekmekçi, & O. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Debord, G. (2006). Theory of the Derive. K. Knabb (Dü.) içinde, *Situationist International Anthology*:y (s. 62-66). Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Debord, G., & Wolman, G. J. (2006). A User's Guide to Detournement. K. Knabb (Dü.) içinde, *Situationist International Anthology Revised and Expanded Edition* (s. 14-20). Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Galeev, O. (2025, Mart 4). *Ai Weiwei's Sunflower Seeds: Decoding Meaning – What Do Millions of Handcrafted Seeds Reveal About Society?* Art Explained Simply: <https://artexplainedsimply.com/ai-weiweis-sunflower-seeds-meaning/#:~:text=By%20using%20sunflower%20seeds%2C%20Ai%20Weiwei%20critiques%20the,on%20the%20tension%20between%20individuality%20and%20collective%20control> adresinden alındı
- Gallery, C. G. (2025, Mart 15). *Hasan Elahi Tracking Transience, 2003*. Artsy: <https://www.artsy.net/artwork/hasan-elahi-tracking-transience> adresinden alındı
- Gözellik, E. Ö. (2018, Ekim 07). *Banksy'nin 'Balonlu Kız' tablosu kendi kendini imha etti*. Anadolu Ajansı: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/banksynin-balonlu-kiz-tablosu-kendi-kendini-imha-etti/1274681#> adresinden alındı
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1944/2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar*. (N. Ülner, & E. Öztarhan Karadoğan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jappe, A. (1999). *Guy Debord*. (D. Nicholson-Smit, Çev.) California: University of California Press.
- Jappe, A. (2020). Debord's Reading of Marx, Lukács and Wittfogel: A Look at the Archives. A. Hemmens, & G. Zacarias (Dü) içinde, *The Situationist International A Critical Handbook* (s. 19-26). London: Pluto Press.
- Knabb, K. (Dü.). (2006). *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Mazlum, A. (2025). Traces of Situationist Theory of Howard Brenton's The Arrest Of Ai Weiwei. *SOCIAL SCIENCES STUDIES Journal Open Access Refereed E-Journal & Indexed & Publishing*, 11(1), 21-30. doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.147>
- McDonough, T. F. (1994, Winter). Situationist Space. *October*, 58-77.

- McIntosh, S. (2022, Ekim 11). *Damien Hirst burns his own art after selling NFTs*. BBC: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-63218704> adresinden alındı
- Plant, S. (1992). *The most radical gesture The Situationist International in a postmodern age*. London and New York: Routledge.
- Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics*. London: Continuum.
- Reuters, T. (2020, Haziran 02). *#BlackOutTuesday, in protest against George Floyd killing, spreads on social media but garners some pushback*. CBC: <https://www.cbc.ca/news/entertainment/blackout-tuesday-protests-social-1.5594808#:~:text=The%20%23BlackOutTuesday%20protest%2C%20spreading%20across%20social%20media%20on,Floyd%20and%20other%20black%20people%20in%20police%20custody> adresinden alındı
- Ross, J. I., Lennon, J. F., & Kramer, R. (2020). Moving beyond Banksy and Fairey: Interrogating the co-optation and commodification of modern graffiti and street art. *Visual Inquiry*, 9(1-2), 5-23. doi:DOI:10.1386/vi_00007_2
- Thompson, N. (2022). *Seeing Power: Art and Activism in the 21st Century*. New York: Melville House.
- Tufekci, Z. (2017). *Twitter and Tear gas*. New Haven & London: Yale University Press.
- Turelart. (2024, Eylül 27). *Jeff Koons: Sanat Dünyasında Çığır Açan Yaratıcılığın İfadesi*. Türel Art Sanat Potalı: <https://www.turelart.com/jeff-koons/> adresinden alındı
- Turkey, M. (2021, Aralık 5). *Murat Pak'ın NFT projesi 'Merge' 100 milyon doları aşan satışıyla rekor kırdı*. MixMagTurkey: <https://mixmag.com.tr/read/murat-pak-merge-nft-projesi-100-milyon-dolari-asan-satis-rekoru-news> adresinden alındı
- Vaneigem, R. (2006). *Gündelik Hayatın Devrimi*. (M. Baydur, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Willingham, A. (2020, Haziran 2). *Why posting a black image with the 'Black Lives Matter' hashtag could be doing more harm than good*. CNN: <https://edition.cnn.com/2020/06/02/us/blackout-tuesday-black-lives-matter-instagram-trnd/index.html> adresinden alındı
- Yılmaz, K. Ç., & Takkaç, M. (2019). Martin Crimp'in Attempts On Her Life Oyunu Üzerine Baumancı Bir Okuma. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XLIII(XLIII), 309-334.



BÖLÜM 5

Fransa Millî Kütüphanesi (BnF) Supplement Turc 623 Numarada Kayıtlı Yazma Nüshadaki Kısa Hikâye Derlemeleri Üzerine Bir Değerlendirme

Erdem Sarıkaya¹

Giriş

Tarihin en eski devirlerinde insanlığın yaratılışından getirdiği anlatma ve dinleme isteğinden kaynağını alan hikâye, tahkiyeye dayalı gelişen bir edebî türdür. TDK tarafından hazırlanan *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü* başlıklı çalışmada hikâye, olmuş ya da hayalde tasarlanmış olayların okuyucuda merak, heyecan ve zevk duyguları uyandıracak şekilde anlatıldığı kısa yazı şeklinde tanımlanır (1948: 53). Bu edebî türde; meydana gelmiş, gelmesi mümkün ya da tasavvur edilmiş konular, vakaya dayalı olarak hususi bir üslupla okuyucuya anlatılır (Tural, 1982: 41). Nitelikleri ve edebiyat tarihi açısından devamlılığı bakımından hikâye, insanlardaki heyecan ve olağanüstü nitelikteki olayların anlatımına duyulan merak hissini gösterir.

Türklüğün ilk dönemlerinde mektup, atasözü, mesaj ve tarihî olaylar gibi anlamlar taşıyan sav kelimesiyle ötünmek fiilinden türeyen ötkünç, ötükünç ve ötükelimeleri de hikâyeyi karşılar (Atalay, 1941: III/ 154). Buddhist döneme ait metinler, Türklerin yazılı hikâyecilik geleneğine sahip olduğunu kanıtlar (Kavruk, 1998: 4).

Klâsik Türk edebiyatında manzum, mensur veya manzum-mensur hâlde kaleme alınan masal, efsane, latife, tarih, destan ve menkıbe türünden eserler hikâye adıyla bilinir. Bu eserler, genel itibariyle bir olayın anlatımı olarak kabul edilir (Kavruk, 1998: 7). Mensur hikâyeler ise okuyucuyu eğlendirirken eğiten, onları insanî değerler bakımından olgunluk seviyesine yükseltmeyi amaçlayan, kıssadan hisse tarzında kaleme alınmış eserlerdir. Bu eserlerin amacı, okuyucuya belli bir mesaj vermektir. Klâsik Türk edebiyatında mensur hikâyeler şekil bakımından müstakil eserler, çerçeve hikâyeler, belli konularda derlenenler ve rastgele bir araya getirilenler olmak üzere dört grup altında tasnif edilir. Kaynakları bakımından bu hikâyeleri telif, çeviri ve adaptasyon olmak üzere üç

¹ Prof. Dr., TC Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, ORCID: 0000-0001-8402-5085

başlık altında gruplandırabiliriz (Kavruk, 1998: 8). Bu hikâyelerde din, tasavvuf, ahlak, aşk, kahramanlık ve macera gibi konular işlenir (Mazıoğlu, 1985: 20).

Bu çalışmanın konusu, Fransa Millî Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale de France/ BnF) Supplement Turc koleksiyonu 623 numarada kayıtlı yazma nüshanın son kısmında bulunan derlenmiş hikâye parçalarıdır.

İnceleme

1. Yazma Nüshanın Özellikleri

Derlenmiş hikâye parçaları, Fransa Millî Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale de France/ BnF) Supplement Turc koleksiyonu 623 demirbaş numarasıyla kayıtlı yazma nüshanın 59^a-61^a numaralı sayfaları arasında bulunmaktadır. Her sayfada 13 satır vardır. Metin harekeli ve okunaklı talik hatla yazılmıştır. Son kısımda yer alan temmet beytinden hareketle hikâye derlemelerinin H. 941- M. 1534-1535 tarihinde tamamlandığını söylemek mümkündür.

XVI. asrın ilk yarısında kaleme alınan yazma nüshada imla düzenlidir. Bununla beraber imlada Köktürkçe ve Uygur Türkçesi devirlerinden başlayarak EAT devresine kadar pek çok dil özelliği korunmuştur. Yazmanın imla hususiyetleriyle ilgili tespitlerimizi şu şekilde özetlememiz mümkündür:

Yazma nüshada, Türkçenin yakın tarihî dönemlerinden itibaren yuvarlak ünlülü hâlleri de görülen eklerin düzenli bir şekilde dar ünlülü şekilleri kullanılır:

görinse [59^a/ 3]

olmuş [59^a/ 4]

şordı [59^a/ 9]

Türkçenin tarihî devirlerinde düzenli şekilde yuvarlak ünlülü hâlleri kullanılan eklerin imlaları yazma nüshada korunur:

şüretidür [59^a/ 8]

getürür [59^a/ 8]

virüp [59^b/ 1]

bizüm [59^b/ 10]

kimün [59^a/ 9]

peygambarumuzun [59^a/11]

Yazma nüshada, Türkçenin tarihî devirlerinde kullanılan ancak EAT devresinden sonra kullanımdan düşen kelimeler vardır:

kaçan [59^b/ 3]

eydür [59^b/ 9]

Ön seste /t/ ünsüzünü taşıyan birtakım kelimeler /d/ ünsüzüyle yazılır:

dutarlar [59^b/ 7]

Köktürk ve Uygur Türkçesi dönemlerine ait kullanım özelliklerinin yazma nüshada korunması dikkat çeker:

algıl [59^b/ 10]

gitsün [59^a/ 13]

bahāsın [60^b/ 9]

toñuz [61^a/ 1]

Metinde Türkçenin tarihî devirlerine ait arkaik eklerin kullanıldığı görülür:

göreyin [59^a/ 7]

Yazma nüshada kapalı /e/ ünlüsünün imlası, /i/ tarafındadır:

dir [59^a/ 7]

ider [59^a/ 7]

EAT devresine ait metinlerde de sıklıkla görüldüğü üzere ile edatının kelimeye bitişik yazımında ünlü harekeyle gösterilir:

selāmet-ile [59^b/ 2]

Yazma nüshada özellikle EAT devresiyle ilişkili olarak değerlendirebileceğimiz diğer bir örnek ise tonlulaşmadır:

yükletdiler [60^b/ 4]

Bununla beraber EAT devresi haricinde kalan kullanımlar da vardır:

ucunda [60^b/ 10]

Yazma nüshada Arapça ve Farsça kelimelerin imlasında da tutarlılık görülmektedir. Bu kelimelerin imlasına ait tespitlerimizi şöyle örneklendirmemiz mümkündür:

Okuma hatalarını engellemek amacıyla Arapça-Farsça kökenli kelimelerdeki uzun ünlülere de hareke konulur:

esîr [59^a/ 4]

Arapça-Farsça kelimelerdeki kısa ünlüler, düzenli şekilde harekeyle gösterilir:

şâdıllıklar [59^a/ 6]

şehirden [59^a/ 11]

Farsça kökenli kelimelerin ön sesinde bulunan /p/ ünsüzlerinin /b/ ünsüzüyle yazıldığı örnekler vardır:

pâdişâh [59^a/ 11]

Arapça kökenli kelimelerdeki ikiz ünsüzlerde şedde kullanılır:

Muhammed [59^a/ 7]

şihhat [59^b/ 2]

ümmetine [60^b/ 11]

Arapça-Farsça kökenli kelimelerde ünsüz türemeleri harekeyle gösterilir:

tılısım [59^b/ 6]

Asli imlasında hemze olan Arapça kelimelerde, bu ünsüzün /y/ ünsüzüyle yazıldığı örnekler vardır:

dâyim [60^a/ 10]

Hikâye derlemelerinde kullanılan cümlelerin yapısına dair tespitlerimizi ise kısaca şöyle ifade etmemiz mümkündür.

Hikâyelerde düz cümle yapısı kullanılmakla beraber devrik cümlelere de rastlanılır. Böylece okuyucunun metin üzerinde ilgisinin devamlılığı sağlanır.

Nâ-gâh bir gün şenlik iderler ucuzluk olur diyü. [59^a/ 5]

Hikâyelerin anlatımı sırasında soru cümlelerine yer verilir. Diyalog üslubunun hâkim olduğu bu durumlarda metnin etkisi artar. Bununla beraber aktarma ve gösterme teknikleri de böylece bir arada kullanılır.

Ol kâfir pâdişâhı şordı kim ‘Bu gördüğün kimün şüretidür?’, didi. Ol mü’min, eyitdi: ‘Bizüm peygamberumuzun şüretidür.’, didi. [59^a/ 9-11]

Hikâyelerde Farsçadan gelen ki-kim bağlacının kullanıldığı görülür.

Bir âvâz işidür kim ‘Bizüm dînümüz haqdur. [60^a/ 1]

2. Hikâyelerin Muhteva Özellikleri

Yazma nüshadaki hikâyeler; hayret verici, şaşırtıcı, olağanüstü nitelikteki olay ve durumlarla ilgilidir. Bununla beraber tahkiye açısından hikâye parçaları, bir bütün hâlinde değerlendirilemezler. Farklı eserlerde anlatılan hikâyelerin seçkiyi yapan kişi tarafından beğenilen kısımlarının bir araya getirildiği izlenimini oluştururlar. Hikâyeleri tahkiye özelliklerini dikkate alarak şöyle tasnif edebiliriz:

2. 1. Birinci Hikâye

Bu hikâye, Zengibâr ülkesinde esir düşmüş Müslüman şahısla ilgilidir. Zengibâr ülkesinde, denizden çıkıp görülen bir suret vardır. Bu suretin ortaya çıkmasıyla bolluk olur. Ülkede refah artar. Bu ülkenin halkı, gayrimüslimdir. Orada esir düşmüş Müslüman bir şahıs vardır. Halkın refahın artması ve bolluk olması nedeniyle şenlik düzenlediği bir gün Müslüman şahıs, denizden ortaya çıkıp görünen surete bakmak ister. Halkın izin vermesi üzerine bakar. O suretin Hz. Muhammed olduğunu görür. Bunun üzerine salavat getirir. Hükümdar, bu kişiye gördüğü suretin kime ait olduğunu sorar. Müslüman şahıs, inandığı dinin peygamberi Hz. Muhammed olduğunu söyler. Hükümdar, şehirden bin kızıl altın toplanmasını, bu kişiye verilmesini ve bu kişinin serbest bırakılmasını emreder. Aksi hâlde tüm halkın Müslüman olacağını açıklar. Müslüman kişi, böylece yanında bin altın olduğu hâlde sağlık ve esenlikle yola çıkar.

Müslüman şahsın hikâyesi, derleme içerisinde diğer hikâyelere göre daha ayrıntılı anlatılır. Hikâyenin giriş kısmında, Zengibâr ülkesindeki suret ve nitelikleri hakkında bilgi verilir. Müslüman şahsın surete bakması, onun Hz. Muhammed olduğunu görmesi ve hükümdara kendisini tanıtması gelişme bölümünü oluşturur. Hükümdarın, halkının Müslüman olmasını engellemek amacıyla bin kızıl altın verip ülkesinden bu kişiyi uzaklaştırması ise sonuç bölümüdür. Olağanüstü ve şaşırtıcı olayların birbirini izlediği bu kısa hikâyede gayrimüslim hükümdarın halkının İslam dinini kabul etmemesi için karar vermesi dikkat çeker.

2. 2. İkinci Hikâye

Bu hikâyede, Hindistan'da bulunan bir suretin mucizeleri anlatılır. Halkın bolluk ve bereket günlerinde bu suretin ağzından güzel bir ses çıkar. Kıtık zamanında ise bu suretten rahatsız edici bir sesin duyulduğu bilinir.

Yazma nüshada ayrıntılarıyla anlatılmayan hikâyelerdendir. Tahkiye özellikleri bakımından değerlendirdiğimizde daha büyük bir hikâyeye ait giriş kısmının nakledildiğini söyleyememiz mümkündür.

2. 3. Üçüncü Hikâye

Bu hikâye, Frengistan'daki suretle ilgilidir. Bu büyülu suret, Frengistan'da bir kilise içerisinde. Keşişler, ülkeye yabancı bir kişi geldiğinde onu davet ederler. Yedirip içirip gününü güzel geçirmesini sağlarlar. Bu hâl üzerinde birkaç gün geçer. Suret, ağlamaya başlar. Bunun üzerine keşişler, gelen yabancıya ülkedeki güzel bir kızın ona âşık olduğunu, onunla evlenip kendi dinlerine geçmesini söylerler. Eğer suret ağlamayı bırakırsa dinleri doğrudur. Suretin ağlaması devam ederse kendi dini halktır. Böylece yabancıyı kızın yanına götürürler. Daha sonra suretin yanına getirirler. Suretin ağlamayı bıraktığını gördüklerinde yabancıya dinlerinde kalmasını yoksa helak olacağını söylerler. Hikâyenin sonunda bu lanetli kişilerin pek çok Müslümanı bu şekilde Tanrı yolundan ayırıp kendi dinlerine geçirdikleri ifade edilir.

Yazma nüshada ayrıntılarıyla anlatılan hikâyelerdendir. Hikâyenin giriş kısmında, Frengistan'da büyü yapılmış suret ve özellikleri anlatılır. Keşişlerin bu sureti nasıl kullandığı ifade edilir. Yabancınn Frengistan'a gelmesi ve ardından keşişlerin hileleriyle din değiştirmesi hikâyenin gelişme bölümüdür. Sonuç kısmında ise keşişlerin pek çok kimseye bu hileyi yaptıkları anlatılır. Büyü motifinden yararlanılarak kurulan kısa hikâye, gayrimüslimlerin hilelerle Müslümanları aldatması bakımından Zengibâr ülkesindeki Müslüman esirin hikâyesine benzer.

2. 4. Dördüncü Hikâye

Bu hikâye, Hz. Âdem'in türbesiyle ilgilidir. Onun türbesi Serendîb Dağı'ndadır. Altmış arşın büyüklüğünde olan türbenin kırk arşınlık kısmı yerde, geriye kalan kısmı ise denizdedir. Denizde yaşayan canlılar, devamlı olarak türbeyi ziyarete gelirler. Bu türbeye hiç kimse karadan ulaşamaz. Ulaşmayı başaran kişi ise canavar olur. Bunlar eşek, at, deve veya öküz suretindedir. Yüzü doğuya sırtı ise batıya doğrudur.

Hz. Âdem'in türbesiyle ilgili bilgilerin olağanüstü unsurlarla zenginleştirilerek verildiği bu bölümün, peygamberler tarihi konulu bir eserden muhtasar olarak aktarıldığını söylememiz mümkündür.

2. 5. Beşinci Hikâye

Bu hikâye, fizik özellikleri bakımından kimseye benzemeyen bir kızla ilgilidir. Bu kız, kimseye benzemez. Boyu minare gibidir. Bir dişini deve ya da fil taşıyabilir.

Adı bilinmeyen bir kızın fiziksel özelliklerinin olağanüstü unsurlarla anlatıldığı bu bölümün, bir hikâyenin giriş kısmından özetlenmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

2. 6. Altıncı Hikâye

Bu hikâye, İskender-i Zü'l-karney'nin gördüğü mezarlarla ilgilidir. İskender, üzerinde çeşitli değerli taşların olduğu mezarı görür. Başının ucunda tamamının Hz. Muhammed'in ümmetine olacağı ifade edilen bir levha vardır. İskender, Zulümât ülkesinde zümrütten bir dağ görür. Üstünde altından süslü bir tabut vardır. İçindeki kişiyi kimse bilemez. Bu kişinin vücudu insana, başı ise domuza benzer. İskender, onu ibret alır. O günden sonra ipek elbise giyip süslenmez.

Bu, yazma nüshada ayrıntılı olarak anlatılan hikâyelerdendir. Mezarla ilgili verilen bilgiler, hikâyenin giriş kısmını oluşturur. İskender'in farklı mezarlar görmesi ise hikâyenin gelişme bölümüdür. Sonuç bölümünde İskender'in geçirdiği ruhsal değişim ifade edilir.

Klâsik Türk edebiyatında, iki İskender'in anlatı ögesi olarak kullanıldığı görülür. Bu kişiler, çoğu kez birbirine karıştırılır (Pala, 2003: 285-315). Hikâyede, Zü'l-karney'nin sıfatının lâfzen geçmesi bu açıdan belirleyicidir. İskender-i Zü'l-karney'nin, Zulümât ülkesine âb-ı hayatı aramaya gider. Ancak bu sudan içmek kendisine değil veziri Hızır'a nasip olur (Pala, 2013: 236-237). Hikâyenin bu şahıs etrafında şekillenmesi, anlatılanları tarihî bir zemine oturtmamızı sağlar. Masal üslubuyla devam eden olağanüstülüklerin de olduğu kısa hikâyenin sonunda İskender, bir değişim geçirir. Böylece onun dünya hükümdarlığından olduğu kadar azametten de uzaklaştığı düşünülebilir.

2. 7. Diğer Hikâyeler

Bu grupta, çeşitli şaşkınlık verici olay ya da durumlardan bahsedilir. Karanfil, Hindistan cevizi, Selâhit Adası'nda gemilerin demirsiz bağlanması ve İslam dininin saygınlığı anlatılır. Anlatılanlar, kısa bir iki cümle hâlinde verilir. Konuların, okuyucuda şaşkınlık duygusu oluşturmalarının haricinde ortaklıkları yoktur.

Sonuç

Yazma eserler, özellikle hikâye külliyâtları, edebiyat araştırmacılarına zengin malzeme sunarlar. Bu külliyâtlar, edebiyat tarihinde adı bilinmeyen eserleri okuyucularla buluşturabilir. Bununla beraber derlendikleri zamanın popüler eğilimlerini belirlemeye de yardımcı olurlar. İncelemeye çalıştığımız derlemedeki hikâyeleri, yedi başlık altında tasnif etmemiz mümkündür. Bu hikâyeler, olağanüstü unsurların da kullanıldığı okuyucuda şaşkınlık duygusu

oluşturacak anlatılardır. Bununla beraber Zengibâr ülkesinde esir düşmüş Müslüman şahsın hikâyesi ile Frengistan'daki suretin hikâyesi, Müslümanların gayrimüslimlerin hileleriyle düştükleri durumları anlatması yönüyle paralellik gösterir. Ayrıntılı olarak anlatılmayanlar ise daha büyük hikâye metinlerinden seçilen bölümler ya da yapılan özetler olabilir. Derleme, okuyucunun tarihin en eski devirlerinden itibaren olağanüstü olayların anlatımına duyduğu merakı örneklendirir. Bununla beraber okuyucunun merak ve heyecan beklentisinin sürekliliğini göstermesi bakımından da önemlidir. Derlemede anlatılan hikâye parçalarının hangi eserlerden alındığını tespit etmek ise müstakil başka bir çalışmanın konusudur. Bu çalışmada, XVI. asırda yapılan küçük bir derlemenin tanıtılması ve nitelikleri bakımından değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Atalay, B. (1941). *Divânu Lugati't-Türk Tercümesi*. C. III, TDK Yayınları.
- Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*. (1948). TDK Yayınları, 1948.
- Kavruk, H. (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*. MEB Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1985). “Divan Edebiyatında Hikâye”, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, AKM Yayınları, 19-36.
- Pala, İ. (2003). “İskender mi Zülkarneyn mi?”, Akademik Divan Şiiri Araştırmaları, L&M Yayınları, 285-315.
- Pala, İ. (2013). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. 13. bs., Kapı Yayınları.
- Tural, S. (1982). *Zamanın Elinden Tutmak*. Ötüken Neşriyat.

Ekler:

1. Transkripsiyonlu Metin

[59^a]

1. Hikāyetde getürmişlerdür kim
2. Zengibār şehrinde bir şüret, görünür denizden.
3. Kaçan kim ol şüret görinse ol yıl ucuzlık olur.
4. Halkı kâfirlerdür. Meger bir Müsülmân anda eşir olmuş.
5. Nā-gāh bir gün şenlik iderler ucuzlık olur diyü.
6. Şādılıklar iderler. Ol eşir olan Müsülmân, eydür:
7. ‘Ben daḥı göreyin.’, dir. Nazar ider. Görür. Muḥammed Muştafā ‘aleyhi’s-
8. selām şüretidür. Ol mü’mîn, görür. Şalavāt getürür.
9. Ol kâfir pâdişāhı şordı kim ‘Bu gördüğün kimün
10. şüretidür?’, didi. Ol mü’mîn, eyitdi: ‘Bizüm peygamberumuzun
11. şüretidür.’, didi. Pâdişāh, buyurdi: ‘Şehirden biñ kızıl
12. altun devşürün! Bu kişiye virün! Āzād eylen
13. gitsün. Yoksa şehir halkı cümlesi Müsülmân olur.’, didi.

[59^b]

1. Ol gün biñ altun virüp ol Müsülmânı şalıvirdiler.
2. Şihhat selāmet-ile çıkdı. Gitdi. Hindüstān’da
3. bir şüret var. Kaçan ucuzlık olsa ağzından
4. bir latif āvāz çıkar. Ve kaçan kıtlık olsa bir kabîh
5. āvāz çıkar. Firengistān’da bir kelîsā içinde bir şüret
6. var. Tılsım itmişler. Kaçan bir ġarîb gelse keşişler,
7. da’vet iderler. Yidürüp içürüp hōş dutarlar.
8. Birkaç günden sonra ol şüret aġlar. Keşişler, ol yigide
9. eydürler: ‘Fülān kişinün bir maḥbûbe kıızı var. Seni sever.
10. Anı alġıl. Bizüm dñnümüze girgil. Eger bu şüretün aġlaması

11. diñerse bizüm dñnümüz haıdır. Eger diñmezse sizün
12. dñnünüz haıdır.’, dirler. Çün rāzı ola kız ıatına ilterler.
13. Andan yine ol şüret ıatına getürürler. Görürler kim

[60^a]

1. ağlamağı diñmiş. Bir āvāz işidür kim ‘Bizüm dñnümüz haıdır.
2. Bu dñne gir yoksa helāk olursın.’, dir. Ol mel’ünlar
3. nice Müsülmānları mürted itmişler. Bir arslan var aı
4. gümişden. Üzerinde bir ādem şüreti var. Ol daı gümişden.
5. Ve elinde bir gözgü var. Bir kimse ıasta olsa ol gözgüye
6. baksa eger ol gözgüde kendüyı görse sağı olur.
7. Eger görmezse ölür. Ve bir ‘aceb daı Ādem peygambar
8. türbesidür ‘aleyhi’s-selām ki Serendīb ıağında-
9. dur. Altmış arşundur. Kıırk arşunı ıurudadur.
10. Ve yigirmi arşunı denizdedür. Dāyim deniz cānavar-
11. ları, ol türbeyi ziyāret ideler. Velı hiç kimse, ıuru-
12. dan ziyārete varmaz. Varan kışı, cānavar olur ıaşdan.
13. Kimi eşek kimi at kimi deve kimi öküz yüzlü olur.

[60^b]

1. Elbetde yüzi bir şürete tebdıl olur. Yüzi maşrııdan
2. yaıa, arkası mağribden yaıa olur. Bir şehirde, bir kız
3. var ‘aızım ulu. Degme ādem āline beızemez mināreye beızer.
4. Bir dişin bir deveye yükletdiler. Götürdi. Bir fil-ile
5. urdılar. Yüz yile yile götürdi. Bir ıabir daı var. İçinde-
6. ki ölünüğ yüregine bir ādem girse başı yokarusına
7. irişmeye. İskender-i Zü’l-ıarneyn, bir ıabir gördi üzerinde
8. üzüm danesi gibi la’l [ü] yaıut, zeberced, zümürürd ve incü-y-ile

9. muraşsa‘. Tabut içinde yatur ki bahāsın Allāh’dan ğayrı
10. kimse bilmez. Başı ucunda bir levh yazılmış ki bu mecmū‘ı
11. Muḥammed Muştafā ‘aleyhi’s-selām ümmetine olacaḡdur dimiş.
12. Kaçan İskender, Zülümāt’a girdi bir tağ gördi zümürrüdden.
13. Üstinde bir altun tabut gördi muraşsa‘. İçinde bir ādem

[61^a]

1. teni var. Teni ādem teni, başı toņuz başı gibi. İskender, anı
 2. gördi. ‘İbret aldı. Eydür: ‘Eger dünyānuñ Ḥaḡ ta‘ālā’nuñ
 3. katında ḡadrı var-ımışsa herġiz buña bunca kenz (?)
 4. vormeyeydi.’, didi. Andan şonra İskender, ḡarır geymedi.
 5. Artuḡ kendüzini bezemedi. Ḳulḡul ayaġınuñ üstine
 6. hiç kimse çıḡmaz, kendü dökilür dirler. Ḳarañfül nice
 7. biter kimse bilmez. Hindüstān ḡozı ağacı ulu olur.
 8. Ḳabını urġan yüġerler. Selāhiḡ ceziresinde gemi
 9. bağlarlar. Anda demür olmaz. Ol cezirede yazılmış kim
 10. İslām dīni ‘izzeti oldur kim her ne ḡadar ırmaḡ var
 11. kāfir ilinden çıḡa İslām iḡlīmine aḡa. İllā ‘Āşī şuyı
 12. kāfir iḡlīmine aḡar. 941
 13. Tamām oldu bu kitābuñ intihāsı [x]
- Gerekdür şoḡbete şerbet bahāsı

2. Günümüz Türkçesine Çeviri

Hikâyede Zengibâr ülkesinde bir suretin denizden görüldüğünü bildirmişlerdir. O suret, ne zaman görünse bolluk olur. (O ülkenin) halkı, gayrimüslimdir. Meğer bir Müslüman, orada esir olmuş. (Ülkenin halkı), bir gün bolluk olduğu için ansızın şenlik ederler. Mutlu olurlar. Esir Müslüman, ‘Ben de göreyim.’, der. Bakar. Görür. (O suret), Hz. Muhammed’in suretidir. O iman getirmiş kişi, (bunu) görür. Salavat getirir. O (ülkenin) gayrimüslim hükümdarı, ‘Bu gördüğün kimin suretidir?’, diye sorar. O, inanmış kişi, ‘Bizim peygamberimizin suretidir.’, der. (Bunun üzerine) hükümdar, ‘Şehirden bin kızıl altını toplayın. Bu kişiye verin. Serbest bırakın. Gitsin. Aksi hâlde (ülke) halkının tamamı Müslüman olur.’, der. O gün, bin altın verip Müslüman kişiyi salıverdiler. Sağlık ve esenlikle (yola) çıktı. Gitti.

Hindistan’da bir suret var. Ne zaman bolluk olsa ağzından güzel bir ses çıkar ve ne zaman kıtlık olsa (ağzından) rahatsız edici bir ses çıkar.

Frengistan’da bir kilise içerisinde bir suret var. Büyü yapmışlar. Keşişler, ne zaman bir kimsesiz kişi gelse (onu) davet ederler. Yedirip içirip hoş tutarlar. Birkaç gün geçtikten sonra o suret, ağlar. Keşişler, o yiğide ‘Falanca kişinin güzel bir kızı var. Seni sever. Onu al. Bizim dinimize gir. Eğer bu suretin ağlaması biterse bizim dinimiz haktır. Eğer dinmezse sizin dininiz haktır.’, derler. Razi olduğunda (o) kızın huzuruna götürürler. Tekrar o suretin yanına getirirler. Ağlamasının bittiğini görürler. ‘Bizim dinimiz haktır. Bu dine gir yoksa helak olursun.’ diye bir ses duyar. O lanetli kişiler, pek çok Müslüman kişiyi başka bir dine geçirmişler.

Ak gümüşten, üzerinde yine gümüşten insan (bulunan) bir aslan var. (Onun) elinde bir ayna bulunur. Bir kişi hasta olduğunda o aynaya bakar ve kendisini görürse iyileşir. Eğer görmezse ölür.

Şaşılabacak diğer bir şey de Hz. Âdem peygamberin türbesidir. Serendîb Dağı’ndadır. Altmış arşındır. Kırk arşını yerde ve yirmi arşını denizdedir. Deniz hayvanları, o türbeyi devamlı olarak ziyaret etmek için gelirler. Ancak hiç kimse, karadan ziyarete ulaşamaz. Ulaşan kişi, taştan canavar olur. Bazısı eşek, bazısı at, bazısı deve, bazısı da öküz yüzlü olur. Elbette yüzü, bir surete benzer. Yüzü doğudan tarafa, arkası ise batıdan yana olur.

Bir şehirde, yüce bir kız var. Herhangi bir insanoğluna benzemez. (Boyu) minareye benzer. Bir dişini, deveye yüklettiler. Götürdüler. Bir file yüklediler. Yüzünü koşa koşa götürdü.

Bir de mezar var. İçindeki ölünün yüreğine bir kişi girse başı yukarısına erişmez. İskender-i Zü'l-karneyn, üzerinde üzüm tanesi gibi lal, yakut, zebrecet, zümrüt ve inciyle süslü bir mezar gördü. Tabutun içerisinde yatanın değerini Tanrı'dan başkası bilemez. Başının ucunda, tamamı Hz. Muhammed'in ümmetine olacaktı yazılı bir levha vardır. İskender, ne zaman Zulümât ülkesine girdi zümrütten bir dağ gördü. Üstünde altından süslü bir tabut vardır. İçinde İnsan bedeni var. Vücudu insan vücudu, başı (ise) domuz başı gibidir. İskender, onu gördü. İbret aldı. 'Eğer dünyanın, yücelik sahibi Tanrı'nın katında bir değeri varsa asla buna bunca cariyeye (?) vermezdi.', dedi. Ondan sonra İskender, ipek giymedi. Kendisini süslemedi. Hızlı ayağının üzerine hiç kimsenin çıkamadığı, kendi döküldüğü rivayet edilir.

Karanfil nasıl olur kimse bilmez. Hindistan cevizi ağacı yüce olur. Kabından organ örerler. Selâhit adasında gemi bağlar. Ancak orada demir olmaz. O adada İslam dininin saygınlığı şöyledir: Ne kadar ırmak var kafir ülkesinden çıkıp İslam ülkesine akar. Ancak Asi suyu kafir ülkesine dökülür. Bu kitabın sonu tamam oldu. Sohbe şerbet değeri gereklidir.

3. Tıpkıbasım





BÖLÜM 6

Avicenna's *the Canon of Medicine* (El-Kanun Fi't-Tib) and The Influence F its Translation By Gerardo of Cremona At the Toledo School of Translators on Europe¹

Recep Hatipoğlu²

INTRODUCTION

The basis of intercultural relations is communication and translation plays a key role in this communication. Through translation, ancient Sumerian and Egyptian cultures reached Greece, Greek culture reached Latin and Islamic countries, and Islamic and Latin cultures reached Europe via the Renaissance, which was also paved by translations. Although translation activities were sometimes carried out through individual efforts or by some scholars with an interest in science, the main translation activities were carried out through translation schools established in different periods. Undoubtedly, Gerardo of Cremona, who worked at the Toledo School of Translators, played the most significant role in transferring the medical science that developed in the Islamic world to the Western world and equipped Europeans with medical science by translating approximately 200 valuable works written by renowned Muslim physicians such as Ibn Ishaq, Abu Bakr al-Razi, Ali ibn Abbas al-Majusi, Ibn Sina, Abu al-Qasim al-Zahrawi, and Ibn Zuhri and these works have been read and taught in Europe for centuries. The work titled *el-Kânûn fi't-Tîb* (The Canon of Medicine), which has been translated numerous times and was translated by Gerardo of Cremona at the Toledo School of Translators, has played a significant role in intercultural communication through its translations into various languages, primarily Latin, and has made very important contributions to Western medical culture. This study will focus on the importance of the work *the Canon of Medicine* (El-Kânûn fi't-Tîb), translated into Latin by Gerardo of

¹ This work was derived from Recep Hatipoğlu's doctoral thesis titled *Toledo Çevirmenler Okulu ve Avrupa Üzerine Etkisi*.

² Öğr. Gör. Dr., Uludağ Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
ORCID: 0000-0002-7229-180X

Cremona, in terms of intercultural relations and its impact on Western medicine.

THE CANON OF MEDICINE (EL-KANUN FI'T-TIB) AND ITS TRANSLATOR, GERARDO OF CREMONA

2.1.1. The Canon of Medicine (el-Kanun fi't-Tib)

First translated into Latin by Gerardo of Ceromana in Toledo between 1150 and 1187, *el-Kânûn fi't-Tib* was printed in Milan in 1473, in Padua in 1476, and in Venice in 1482. This translation, which Andreas Alpago corrected by comparing it with Hebrew translations, was republished in Venice in 1527. The first part of the translation by Andrea Graziolo, a professor at the University of Padua, was published in Venice in 1585 and most of it has been translated, with the majority into Latin and some sections into Hebrew, amounting to over eighty translations (Kahya, 2001: 331-332). Kahya (2001 : 331-332) points out that Ibn Sina (403) began writing his medical treatise, *el-Kânûn fi't -Tib*, which he began writing in Jurjan in 1012, over a period of more than ten years while serving as a physician in the palaces of the Buyid dynasty in Rey, Hamadan, and Isfahan. He compiled and systematized Hellenistic, Byzantine, and Syriac medical literature, adding his own observations to update the book, thereby creating the greatest work in the history of Islamic medicine.

According to Kahya (2001:331-332), as stated in the *TDV Islamic Encyclopedia's* entry on *el-Kânûn fi't-Tib*, the work consists of five books. The first book, titled “el-Külliyât” (general principles of medicine) and focusing on theory, consists of four sections:

Part One: The definition of medical science is provided, and in accordance with classical methods, the four elements, the four humors, and the theory of the four temperaments are explained first; information is provided about the anatomical structure of humans, and the structure of each organ is examined in detail.

Part Two: The disease is defined; sleep and wakefulness, habits and foods, bathing and the effects of sunlight on the disease are discussed; special causes of the disease such as heat, abnormal movements, and the effects of pleasure and pain on the body are emphasized.

Part Three: This section on preventive medicine provides information on health, disease, and the inevitable causes of death; it also focuses on

child rearing and the lifestyle that adults and the elderly should follow; information is provided on temperamental abnormalities and the effects of climate change.

Part Four: The main points of treatment are discussed; information is provided on general treatment principles, the use of laxatives, bloodletting, and vomiting.

The second book deals with simple medicines and explains their medicinal properties. Ibn Sina's experimental studies on medicines are mainly concerned with the effects of medicines on the body. In the second section, the names of nearly 800 medicines are given using the abjad system, and the nature, dosage, natural properties, and areas of effect of each medicine are examined.

The third book deals with pathology and focuses on diseases of individual organs; it provides information about the symptoms, diagnosis, and prognosis of diseases. For example, diseases related to the head include brain disorders, headaches, epilepsy, paralysis, eye, nose, throat, and dental diseases; diseases related to the digestive system include stomach, intestinal, liver, and gallbladder diseases; and diseases related to the reproductive organs include information on fertilization and pregnancy.

In the first section of the fourth book, which is divided into four parts, it is stated that symptoms of feverish illnesses include diarrhea, loss of appetite, weight loss, fear, pain, fever, and hormonal imbalance; treatment for feverish illnesses is seen to be applied according to symptoms such as vomiting, fever, thirst, and diarrhea. The second section deals with swelling, covering wounds and minor surgical treatments related to them; the third section covers poisoning from metals, plants, and animal products, as well as ailments caused by human and animal bites; the fourth section focuses on aesthetic problems. This section also addresses hair, nail, and skin care, bad odors, and color fading, primarily focusing on obesity and thinness issues.

The fifth and final book is a codex consisting of prescriptions, providing information on the contents and methods of application for approximately 650 medicines.

2.1.2. Gerardo of Cremona, the Translator of *el-Kanun-fi't-Tib* and the translations of *el-Kanun fi't-Tib*

Born in Cremona, located in the Lombardy region, around the year 1116, Gerardo of Cremona, also known as Gherardus Cremonensis, was Toledo's most prolific translator. He conducted his scientific and philosophical studies in Cremona and died in Toledo in 1187, where he had spent most of his life (Foz, 1957: 53). Foz (1957: 54) emphasizes that Gerardo of Cremona received his philosophical education in various places and was well versed in Latin culture and she also states that he went to Toledo in 1141 to obtain Ptolemy's *Almagest*, an astronomy book not found among the Latins. Cremona was struck by the abundance of Arabic books he saw there so he settled in Toledo and began to learn Arabic. According to Toledo church records, he served as a priest between 1157 and 1176. According to information obtained from Foz's research (1957: 54), Gerardo of Cremona made approximately seventy-one translations, including three on logic (dialectics), seventeen on geometry, twelve on astronomy, eleven on philosophy, twenty-one on medicine, three on alchemy, and four on divination, for a total of approximately seventy-one translations. Including other translations attributed to him, he completed a total of eighty-seven translations. According to González (1997: 65), while the Toledo School, with Gundisalvo and Ibn Dawud (Avendauth), played an enviable pioneering role in the field of Western philosophy, it reached its zenith in the sciences with its contemporary, Gerardo of Cremona. In the second half of the 12th century, Aristotle's works gained a privileged place through translations made in Toledo. The translation activities carried out in Toledo by Gerardo of Cremona cover a surprisingly diverse range of subjects: philosophy (works by Aristotle and works attributed to Aristotle, as well as works by Arab philosophers); mathematics, geometry, optics, the science of weights; astronomy and astrology; medicine (minor works by Galen and works attributed to Galen, some works by al-Razi, the surgical manual by Abu al-Qasim al-Zahrawi, Ibn Sina's *el-Kanun fi't -Tib* work; alchemy, divination, and other types of prophecy; the *Liber Anoe* (González, 1997: 65), known as the *Cordoba Calendar* (Calendario de Córdoba), which combines Arab culture with Mozarabic culture. Santoyo (2004: 44) also states that Gerardo of Cremona dominated the translation scene on the peninsula for much of the second half of the 12th century, and translated over eighty works on

medicine, philosophy, physics and mechanics, mathematics, astronomy and astrology, geometry, and alchemy; however, he also emphasizes that Gerardo can only be compared to Hunayn ibn Ishaq, who lived in Baghdad three centuries earlier. Gerardo of Cremona translated the works of great figures such as Euclid, Theodosius, Ptolemy, Al-Khwarizmi, and al-Farghani in the fields of astronomy and mathematics; Galen and Hippocrates, Ibn Sina, and Abu al-Qasim al-Zahrawi in the field of medicine; and Aristotle, al-Kindi, and al-Farabi in the field of philosophy (Foz, 1957: 55).

The work titled *Tahbîzü'l-Mathûn* (el-Kânûn fî't-tîb Tercümesi), translated by Tokadî Mustafa Efendi, was prepared for publication by Koç and Tanrıverdi (2018: 32). Koç and Tanrıverdi (2018: 32) state in their “preface” that translation and commentary activities began shortly after Ibn Sina completed his Arabic work, and that Ibn Sina's work *Kânûn* was translated into Latin at the translation school first established in Toledo in the 12th century, and that this work was first translated in its entirety in Toledo by Gerardo of Cremona (1114-1187) under the title *Liber Canonis quem Princeps Aboali Abinsceni de Medicina Edidit*. Koç and Tanrıverdi (2018: 33) note that until the 20th century, there had been no translation of the Arabic *Kânûn* into any other Western language. By the 20th century, the two translations into English covered only the first two volumes of the *Kânûn*. Cameron Gruner's *A Treatise on the Canon of Medicine of Avicenna* (London, 1930) and Mazhar H. Shah's *The General Principles of Avicenna's Canon of Medicine* (- Karachi, 1966) are limited to the first part of the *Kânûn*, the compendium. He points out that only parts of the *Kânûn* have been translated into German and French, adding the following on this subject:

The section on the eye from the third book of the *Canon* was translated and annotated by J. Hirschberg and J. Lippert in *Die Augenheilkunde des Ibn Sina Aus Dem Arabischen Übersetzt Und Erlautert* (Leipzig, 1902), J. Sontheimer also translated the fifth volume of the *Canon* into German in his work *Zusammengesetzte Heilmittel Der Araber Nach Dem* (Freiburg, 1844); the section on kidney and bladder stones was translated by P. De Koning, *Traité sur le calcul dans les reins et dans la vessie* (Leiden, 1896, pp. 228-267); the same author also translated the anatomy section into German in his work *Trois Traités d'Anatomie Arabes par Mohammed Ibn Zakariyyâ Al -Razi, 'Ali Ibn Al-'Abbas, and 'Ali Ibn Sina, Texte Inédit de Deux Traités* (Leiden, 1903, pp. 432-774). It was translated into Russian as *Kanon*

Vrachebnoi Nauki, 1-5 (Tashkent, 1954-1960) and into Persian by Abdurrahmân Şerefkendi in 8 volumes (Tehran, 1988).

3. THE INFLUENCE OF THE TRANSLATION OF *EL-KANUN FI'T-TIB* BY GERARDO OF CREMONA ON THE EUROPEAN MEDICINE

From the 12th century onwards, virtually all sources emphasize that translation was the most important factor in the growing interest in strengthening of science and philosophy in Europe. In the moderate communication environment established in Al-Andalus, where Muslims, Christians, and Jews lived together, cultural exchange reached a significant level, and translation was one of the most important elements of this communication. Ülken and Amin (2009: 20) emphasize that interest in the East arose in the late 11th century; the Crusades, the madrasas of Andalusia and Sicily, population density, and centralization rendered the old Western school and science system inadequate, making contact with and expansion into the Islamic world necessary. They highlight that the first scientific movements developed among the priests in France and especially in Normandy and they also emphasize that translation activities, which began in the late 11th century with the African Constantine, suddenly intensified in the 12th century at the translation school established in Tuleytula (Toledo) and many works by thinkers and scholars such as al-Kindi, Farabi, Ibn Sina, Ibn Gabirol, Ibn Maimon, al-Khwarizmi, al-Battani, al-Razi, and Ibn al-Haytham were translated. Translation, an important means of communication, influenced Western culture through the work done in Andalusia, and this influence lasted for centuries. Among the translations from Arabic into Latin, certain works in particular had a significant impact on the West, leaving a lasting mark in medicine, philosophy, science, and many other fields. Translations from Ibn Sina at the Toledo School of Translators were highly influential in both philosophy and medicine. Among these works, the translation of *el-Kânûn fi't-Tib* had an immense impact on Western medicine and was used as a textbook in European universities for centuries. Bammât (1975: 163) states that the work *el-Kanun fi't-Tib* was taught as the main textbook for medical education in both Italian and French universities for six centuries, that it was printed fifteen times in Latin in the fifteenth century, once in Hebrew, and that these editions continued until the eighteenth century. He even states that it continued to be taught as a source book at the Montpellier Faculty of Medicine in France in the nineteenth century.

Karlsson (2020: 55) points out that Ibn Sina presents a summary of the Greek Hippocratic and Galenic traditions and emphasizes the Syrian-Arab and Indian-Persian medical practices and his own observations on anatomy, physiology, diagnosis, and treatment, as well as the importance of dietary habits. He then discusses the effects of climate and environment on human health. and, after

discussing the function of the tear ducts, noted that some diseases are contagious, stating that sick people leave a kind of ‘trace’ in the air and water, thereby transmitting their diseases to others. Karlsson also states the following about the importance of this book:

The Canon of Medicine not only introduces approximately 760 medicinal plants but also includes a description of the medicines that can be obtained from them and establishes the fundamental principles of clinical trials for new medicines that are still followed today. The book was considered a masterpiece in its field and quickly took its place among the classical works of the Muslims. Longer than all other medical works, it was used as a reference and handbook. Translated into Latin in the 12th century, it had a total of 14 editions by the 15th century, one of which was in Hebrew. In the following century, the number of editions reached twenty. By the 17th century, this number had increased even further. *The Canon of Medicine* continued to be taught in European universities until the 19th century (Karlsson, 2020: 56).

Karlsson (2020: 56) states that Ibn Sina's advice on the treatment of cancer is still valid today, noting that he predicted that early diagnosis of cancer would increase the patient's chances of recovery by making it possible to surgically remove diseased tissue. Tez (2001: 173) points out that Ibn Sina, known as Avicenna in Latin and Aven Sina in Hebrew, gained great importance in medicine both in the East and in the West with his work *el-Kânûn fi't-Tib* (The Canon of Medicine), which was taught as a basic textbook in Western universities from the 13th to the 17th centuries and is still taught in some Islamic universities today and that, after its translation into Latin by Gerardo of Cremona in the 12th century, it became the most printed book after the Bible following the invention of the printing press. In 1776, by order of Ottoman Sultan Mustafa III, physician Tokadî Mustafa Efendi, translated it into Ottoman Turkish under the title *Tebhîz el-Mathûn*. In 1250, it was translated into Latin in Montpellier, in 1510 in Padua, and in 1544 in Venice and Toledo and during this period, it was translated into Latin and Hebrew 87 times, setting a record (Tez, 2001: 173). It is also stated by Tez (2001: 175) that, in the Latin translations of *el-Kânûn fi't-Tib*, verbs were rendered in Latin while nouns remained in Arabic, and that it was taught as a required textbook in the medical faculties of Rome, Vienna, Munich, and Paris until the 17th century. More importantly, Europeans considered Ibn Sina superior even to Hippocrates and Galen, depicting him in numerous engravings and decorative illustrations positioned between these two figures, with the royal crown of medicine above his head.



Figure : Ibn Sina, the King of Medicine from the Perspective of Medieval Europe
Source: Painting on the wall of the large conference hall next to St. Germain Boulevard at the University of Paris Faculty of Medicine From left to right: Galen (129-199), Ibn Sina (980-1037), Hippocrates (460-377 BC)

Starr (2019: 42) points out that after *el-Kânûn fi't-Tib* was translated into Latin, it paved the way for the beginning of modern medicine in the West and that this work, considered the Bible of modern medicine, was printed dozens of times before 1500, that Indians established medical schools thanks to this work that continue to this day, and that Birûnî and Ibn Sînâ are regarded as the two greatest scientists of the period between the classical era and the Renaissance, if not of modern times.

Ibn Sina's work, *the Canon of Medicine*, had such an impact in the West that some of its sections remain valid to this day. Tez (2010: 2010: 65) explains some of its sections that are still valid in the medical world as follows:

- His statements on psychiatry and psychotherapy are in line with today's understanding. He has spoken about the positive effects of music on mental health.

- He has emphasized physical exercise, washing, and massage in maintaining health. He has emphasized the importance of maintaining health and preventive medicine.

- He particularly recommended that the elderly continue walking, eat less in the evenings, and use less salt in their food.

- He accurately and clearly defined the types of pulse and their relationship to disease diagnosis.

-He outlined diagnostic methods for kidney diseases based on urine examination.

Salah Ould Moulaye Ahmed (2004: 195), in 'The Arab Scientific Contribution Through the Great Figures of the Classical Era', emphasizes that Ibn Sina's contribution was very important because he did not limit himself to the knowledge of his predecessors, especially the Greek and Arab precursors, but also contributed with his personal observations and his own clinical experience, creating a clear and systematic compilation of all the medical and pharmacological knowledge of his time in his masterpiece *el-Kānūn fi 't -Tib* (The Canon of Medicine) represents a clear and systematic compilation of all medical and pharmacological knowledge of his time. He notes that its impact during the Middle Ages overshadowed the works of Hippocrates, Galen, and other great Greek and Arab physicians for a long time, and that through its translations, it served as a reference book in both the East and the West until the 17th century.

Martin (1978: 196) states that there are more than a dozen works attributed to Ibn Sina on medicine, but the most significant among them is *el-Kanun fi 't -Tib* (The Canon of Medicine), which summarizes the traditions of Hippocrates and Galen, explains Syrian-Arab and Indian-Iranian practices, and incorporates Ibn Sina's own experiences. He emphasizes that this work was accepted as the primary reference book in the Islamic medical world until the nineteenth century and that Western civilization used this work for over five hundred years. Martin (1978: 196) also states that this work points to dietary methods (Arabs' reliance on dietary adjustments rather than natural products and methods for treatment and medicine), the effects of climate and environment on health, the use of oral anesthesia, the infectious nature of certain diseases, and the spread of disease through soil and water. Martin (1978: 196) points out that Ibn Sina recommended that new drugs be tested on animals and humans through scientific experiments and advised surgeons to treat cancer in its early stages, ensuring that the diseased tissue was removed. Indeed, today, a newly produced drug is first tested on animals and then on volunteers before being widely used, and the importance of early diagnosis and treatment in cancer continues to be emphasized. Ibn Sina also draws attention to other points in his work, including the close relationship between emotions and health, the definite physical and psychological effect of music on patients, and the symptoms of black love being fever, weight and strength loss, and various chronic complaints, the cure for which is to bring the lover and the beloved together (Martin, 1978: 196).

Ahmad (1987: 167) emphasizes that Ibn Sina was one of the greatest scholars of the Middle Ages and one of the most important scholars of all time, a multifaceted genius who influenced the flow of ideas in various ways, and notes that he made lasting contributions as an outstanding encyclopedist in the fields of

medical sciences, philosophy, logic, alchemy, mathematics, astronomy, music, and poetry. Ahmad (1987: 167) states that his most important contributions were in the fields of medicine and philosophy, that he wrote at least eight books that hold the most distinguished place in the history of medieval medical science, and that one of these books was related to the treatment of colic, his area of expertise. He points out that Galen, Hippocrates, Aristotle, al-Razi, and al-Majusi's medical traditions reached their peak in his work entitled *el-Kânûn fi 't-Tib* (The Canon of Medicine), noting that this five-volume medical encyclopedia reached its peak and he also points out that this five-volume medical encyclopedia covers general medicine, simple remedies, and diseases affecting the entire body, as well as 760 medicinal substances. The book is particularly relevant to pathology and the codex (book of medicines) and was translated into Latin by Gerardo of Cremona in the 12th century, although an additional section on clinical observations has been lost. It addresses acute and chronic diseases, defines treatments and preventive measures, distinguishes mediastinitis from pleurisy, and reveals the infectious nature of diseases spread through water and soil.

Considering that Martin and Nakayama (2010: 72) emphasize that cultures change just as individuals do when discussing the processual nature of intercultural communication, it is clear how influential Ibn Sina's work, *the Canon of Medicine*, has been in Western medical culture. Since the time of its first translation, the work has continued to be highlighted for its importance in medical history books, general history books, and numerous other relevant works. Ibn Sina left such a lasting impression in Europe that some hospitals were named Avicenna or Avicenne, as they are known in Europe.



Figure : Entrance to Ibn Sina Hospital in Bobigny (Seine-Saint Denis), France
Source: Taken from the Assistance Publique – Hôpitaux de Paris website

Ahmad also notes the following about the importance of the *Kanun*:

Philip K. Hitti writes: "With its encyclopedic content, systematic organization, and philosophical plan, this Canon replaced the works of Galen, al-Razi, and al-Majusi and attained a position of supremacy in the medical literature of the period as a textbook for medical education in European schools. This work served as a fundamental guidebook in Western medical science from the 12th to the 17th century and is still occasionally used in the Islamic world." In the words of Dr. Osler, it has remained the Bible of Medicine more than any other work. The popularity of this great work can be understood by the fact that it was published 16 times in the last 30 years of the 15th century and 20 times in various European languages in the 16th century. Countless sections of the book have been published and commented on in both the East and the West. According to a famous European writer, "Probably no work written to date has been studied as much. Therefore, Ibn Sina's influence on European medicine is very strong" (Ahmad, 1987: 160).

Sanagustin (2002: 297) points out that *el-Kânûn fi't-Tib* (The Canon of Medicine) represents an important period in the history of Arabic medicine, and probably a turning point, noting that no medical book that came after it had as much impact in the East as it did in the West. He states that this well-structured and encyclopedic work was the primary reference book in medical education and was the subject of more than fifteen Arabic commentaries over five centuries (11th–16th centuries), and that it is therefore necessary to examine the reasons for such success. Sanagustin (2002: 297) points out that the development of Arabic medicine after Ibn Sina did not produce any work in the Arab-Muslim cultural world as comprehensive as Ibn Rushd's *Kitab al-Kulliyat* (6th-12th centuries) or *al-Kanun fi't -Tib* (The Canon of Medicine), and that this is why it has acquired a special status. Sanagustin (2002: 297) states that this work was written and completed over a period of twelve years between 1012 and 1024 in Jurjan, Rey, and finally Hamadan.

Ahmad (1987: 160) quotes the author of *Medical History of Persia* as saying, "This book was begun by Ibn Sina while he was in Jurjan and completed in Rey. When it became known in the medical world, it replaced all previous works in the field of medicine." and that the renowned Indian historian Sir Jadu Nath Sircar said, "Ibn Sina is the greatest intellectual giant of the Middle Ages," indicating that Ibn Sina brought Islamic medicine to its peak and that his portrait, along with that of al-Razi, adorned the walls of the Great Hall of the Faculty of Medicine at the University of Paris.

Ibn Sina's five-volume work, *the Canon of Medicine*, became a savior for Western medical culture when it was translated into Latin by Gerardo of Cremona. It had such an impact on the world of medicine that it was translated

into many languages numerous times, served as a textbook at numerous universities, particularly in France and Italy, and became a reference book for physicians. McGinnis (2010: 228) emphasizes that this work is a boon for future physicians, serving as both a starting point for those beginning their medical education and a useful and concise reference book for experienced physicians. As Kaya (2016: 66) emphasizes, under the influence of the *Canon*, a new school of thought emerged in medical research in Italy. The systematic structure of the book and its comprehensive coverage of all areas of medicine enabled it to be taught in Italian universities, and because it combined Aristotelian philosophy with Galenic medicine, it aligned with the general intellectual tendencies of Westerners who showed a particular interest in Aristotle, making it one of the most widely printed medical books of the 15th and 16th centuries.

Serdar (2020: 81) points out that the first translation of *el-Kânûn fi't-Tib'b* by Gerardo of Cremona attracted the attention of theologians, encyclopedists, and philosophers rather than physicians, naming Barthelemy l'Anglais, Thomas de Cantimpre, Vincent de Beauvais, Guillaume d'Auvergne, and Robert Grosseteste among the foremost of these. He notes that Gerardo da Cremona's first translation was printed in Milan in 1473, in Padua in 1476, and twice in Venice in 1482 and 1489. He also notes that Ibn Sina's other works on medicine, besides *el-Kanun fi't-Tibb*, also attracted the attention of Western scientists. Among these is his 11-page work entitled *De Viribus Cordis* (On the Power of the Heart), which was translated into Latin by Arnaldo de Villanova in 1311, and that in 1490, it was printed in Venice as an appendix to the work *el-Kanun fi't-Tib*, edited by Petrus Rochabonella and with commentary by Prosdocimus Mutius. Isa (2012: 149) states that Ibn Sina's important place in the history of medicine is based on his work *el-Kanun fi't-Tib*, which contains all the medical knowledge of his time as well as his own medical discoveries and solutions in the field of drug treatment, including his discoveries on the structure of infectious diseases and his recommendations for preventing diseases. He states that this work is the most widely read medical work in both the East and the West and has been translated into many European languages. He emphasizes that Canadian professor of medical history Dr. William Osler described this work as “the Bible of medicine for much longer than any other book” and stated that the section on surgery in the work influenced countless European physicians.

Kaya (2016: 67) points out that some sections of Ibn Sina's medical works attracted more academic interest from Europeans, noting, for example, that the first book of the *Canon* on physiology was included in the compulsory educational materials of universities. He also notes that the third book on diseases and therapy is one of the standard sources for exam questions prepared for university students. Kaya (2016: 67) states that Ibn Sina's texts on surgery are

indispensable resources for students training in this field and that students educated using these texts prepare themselves for practice by working in hospitals.

It is difficult to reveal the true value of *Kanun's* lasting contribution to medical science, but it was still being printed and read in the second half of the 17th century and was constantly used by practicing physicians. Even by the end of the 18th century, it was still being taught as a textbook at the Louvain University School of Medicine, and in the 16th century, the medical curriculum in Vienna and Frankfurt. Afnan (1958: 205) states that the medical curriculum in Vienna and Frankfurt was largely based on Ibn Sina's *Canon* and al-Razi's *Ad Almansorem*. He also states that, after the translation of the *Canon* by the Italian Andrea Alpago (d. 1520), it was translated many times and taught at various European universities, particularly in Italy and France. He also states that it largely replaced the *Liber regius* and that, thanks to the work of Ibn Sina, European anatomists discovered the physiological and anatomical errors of Galen that had been transmitted to Europe.

Ibn Sina and his famous work, the *Canon*, had such an impact on Western culture that it has been mentioned in numerous works and it has been the subject of many studies, and has been written about extensively. Tejeda et al. (2016: 44) note that Guillermo de Salicet, an Italian surgeon living in Piacenza, frequently referred to Ibn Sina in his work on general medicine, highlighting that this renowned physician and philosopher also excelled in the field of ophthalmology, emphasizing that Ibn Sina was the most frequently cited person in a joint work published on ophthalmology in the second half of the 13th century and that he was the source of inspiration for all work done in this field in the 14th century. They also note that Ibn Sina was Europe's master in disease prevention and medicine. For example, Cardone, a physician who practiced medicine in the second half of the 14th century in Milan, wrote a work titled "*The Plague Diet*" covering protective medicines to prevent and combat the plague, and that one of the main sources he used for this purpose was Ibn Sina's work. Similarly, he states that Collignano, a physician from Florence, drew particularly on Ibn Sina and Galen in his work on this disease.

Arráez-Aybar et al. (2015: 21) state that translation facilitates cross-cultural knowledge transfer, and that the main anatomical terminology was transferred from the cultures of Ancient Greece and the Islamic Golden Age to the Latin Christian world through translations carried out at the Toledo School of Translators in the 12th and 13th centuries, that Ibn Sina's *Canon of Medicine*, translated by Gerardo of Cremona in Toledo, was the most important work of Islamic Golden Age medicine, and that the leading authors of Latin anatomy in the Middle Ages, Albertus Magnus, Mondino de Luzzi, and Guy de Chauliac,

based their works on Gerardo's translations. The anatomical terms used in the Canon remained authoritative (auctoritas) until the Renaissance, and words derived by Gerardo, such as diaphragm, orbit, pupil, or sagittal, became permanent fixtures in today's official anatomical terminology. Terzioğlu (1984: 16) points out that Ibn Sina's work *el-Kanun fi't-Tıbb* was printed 36 times in Europe during the 15th and 16th centuries, which is significant in terms of demonstrating the extent of its influence on European medicine. He notes that in a Latin edition of this work published in Pavia in 1510, a picture shows Ibn Sina seated in the center wearing a crown as a ruler, holding the *Canon* book in his lap, with Hippocrates on his left and Galen on his right, both represented as princes. This indicates that even at the beginning of the 16th century, Ibn Sina was held in higher esteem in Europe than Hippocrates and Galen even at the beginning of the 16th century. He also states that in a painting titled “*Habit de Medecin*” representing medicine at the end of the 17th century, the main body is represented as Ibn Sina, the right arm as Hippocrates, and the left arm as Galen, showing that Ibn Sina still constituted the basis of medicine in Europe even in the 17th century.

The most important reason for Ibn Sina's profound influence on Western medicine is undoubtedly his work entitled *el-Kânûn fi't-Tıbb*, which goes beyond his expertise in medicine. The influence of the work *el-Kanun fi't-Tıbb* lasted for centuries (until the 18th century) in the West, and this influence continued even in the 20th and 21st centuries. On this subject, Serdar (2020: 83) states that Sigmund Freud benefited from Ibn Sina in his psychoanalysis based on sexual trauma, and that it is possible to see Freud's analysis used by Ibn Sina in the treatment of love in his work *el-Kânûn fi't-Tıbb* and in Nizami Arûzî's work *Çehar Makale*. He states that, the fact that the sections on women's diseases and childbirth in the third book of *el-Kânûn fi't-Tıbb* were examined by Max Meyerhof and D. Joannidis in 1938 and published in French, is proof that it still has an impact.

Chandelier (2014: 22) states that Ibn Sina's work, the *Canon*, played a fundamental role in Western medicine from the 14th century onwards as a handbook for students learning the discipline of medicine. He notes that, according to the 1405 educational program in Bologna, the entire third book of the *Canon*, which explains diseases from head to toe, was followed to teach practical medical education. He states that from the mid-14th century onwards, this work was clearly accepted as the best introductory book for learning medicine, that future physicians learned the discipline by reading this text, and that many commentaries were made about it. Some books on medicine written in Italy were based on the *Canon*. Niccolò Bertruccio, a physician from Bologna and contemporary of Gentile da Foligno, who died in 1347, also wrote his work

Collectorium medicine (or *Collectorium totius practice medicine*) based on the Canon. This work was printed in two editions, one in Lyon in 1509 and the other in Cologne in 1537, totaling about fifteen editions, achieving significant success. Châtillon emphasized that this work was written according to the order of the Canon. and another in Cologne in 1537, achieving significant success. Chandelier (2014: 33) emphasizes that this work was written according to the order of the *Canon*, demonstrating the intellectual and structural dominance of the Bolognese schools from the second quarter of the 14th century onwards, and that it demonstrates the intellectual and structural dominance of the *Kânûn* in the schools of Bologna from the second quarter of the 15th century onwards and noting that compliance with the rules of the *Canon* was extremely widespread in Italy. Chandelier (2014: 33) also states that the work titled *Isagoge ad curam febrium ex mente Avicenne* (1430), written by Cristoforo Barzizza, a physician from Bergamo who died in 1445, is a catalogue of treatments appropriate for different types of fever and is a kind of explanation and summary of the relevant sections of the *Canon*. Ibn Sina's work, the *Canon of Medicine*, had a profound influence on European medical culture, particularly in Italy, both in terms of practice and in terms of works written on medicine. On this subject, Chandelier (2014: 36) emphasizes that the Canon had a lasting and fundamental impact on the entirety of medical thought at the end of the Middle Ages and the beginning of the Modern Age, serving not only as a model for writing medical works but also for thinking about them, and states that one can speak of an Ibn Sina model, particularly in Italy.

Serdar (2020: 85), who has conducted a comprehensive study on the influence of Ibn Sina and *el-Kanun fi't-Tib* on the curriculum of medieval European medical faculties, states that when scientists examined *el-Kanun fi 't-Tib* in detail, they were astonished by the information it contained. He explains that this astonishment stemmed from the fact that modern medicine's views on the diagnosis and treatment of diseases largely coincided with those of a scholar who lived at the end of the 10th century and the beginning of the 11th century. He states that this work, which was ahead of its time, found its place in the curricula of many medical schools in medieval Europe, found its place in the curricula of many medical schools in medieval Europe, particularly the medical schools of Montpellier and Bologna. Serdar also provides the following explanations about medical schools established in medieval Europe:

From the digital archives of medieval European medical schools that are still active today, from period sources related to the subject found in digital environments, and from contemporary studies on these medical schools, we have seen that *el-Kanun fi 't-Tib* was included in the curricula and textbooks of the Montpellier and Bologna medical schools. We also

learned that certain parts of this work were taught at the medical schools in Padua, Vienna, Paris, and Ingolstadt near Munich. Unfortunately, documents related to these schools established in the Middle Ages have been lost over time, destroyed by floods, burned in fires, or destroyed by people due to wars or other reasons. In addition, the strict stance of the churches in the region regarding the examination of documents also poses an obstacle to accessing the necessary documents related to these schools." (Serdar, 2020: 85).

Siraisi (1992: 360) emphasizes that the intellectual groundwork for the formation of university medical education in medieval Europe began with Greek and Arabic translations that started to increase in the late 11th century and he notes that there were only a few major academic medical education centers, and that in terms of their chronological and geographical distribution, Salerno came first, followed by Bologna, Montpellier, and Paris, and then Padua. Although new medical schools were established in subsequent years, these schools are of great importance because they were the first and included the first works of medical scholars such as Ibn Sina, Hippocrates, and Galen in their curricula. Since its founding, the Montpellier School of Medicine has been influenced by Islamic science, Muslim scientists, and especially Ibn Sina and the ancient Greek scholars Hippocrates and Galen. Serdar (2020: 86) states that the consolidation of the theory's dominance was reinforced by the compilation of Galen's works and the second wave of translations of Ibn Sina's *el-Kanun fi 't-Tib* were compiled, thereby reinforcing the dominance of theory. Serdar (2020: 86) states that Pope Clement V recommended that Ibn Sina's works be made compulsory in the curriculum of Books I, III, and IV. The research shows that Ibn Sina was influential in the Montpellier School of Medicine curriculum in the regulations of 1340 and between 1488-1500. Another important medical school, where Ibn Sina's *el-Kanun fi't -Tib* was used, was the Bologna School of Medicine, where the renowned surgeons Hugo of Lucca and his son Teodorico Brogognoni were employed. Serdar (2020: 90) states that they were well acquainted with the fourth book of *el-Kanun fi't-Tib*, which deals with surgery. Given that the University of Padua was founded by migrants from Bologna, it is likely that its curriculum was similar to that of the Bologna School of Medicine. Furthermore, according to the 1389 statute of the Vienna School of Medicine, students taking the exam were responsible for the works of medical scholars such as Ibn Sina, Galen, and Hippocrates. The 1472 statute of the Munich Ingolstadt Faculty of Medicine required students studying at this school to memorize the first and second sections of the first book and the first section of the fourth book of Ibn Sina's *el-Kanun fi 't-Tib*, and that Ibn Sina's work was taught at the University of Paris in the 15th century, as evidenced by records.

We have noted that one of the areas where Ibn Sina's work, *The Canon of Medicine*, had the most significant impact on cross-cultural relations in the Middle Ages. Palmero and Romero (2004: 706), who studied Ibn Sina's influence on Spanish universities between the 13th and 16th centuries, state that the influence of *el-Kanun fi't-Tib* extended beyond the field of medicine and beyond the Middle Ages and the Renaissance. In this sense, they note that medieval encyclopedists such as Bartolomé el Inglés and Juan Gil de Zamora's work, and that universities, as conservative institutions, followed this work until the end of the 18th century. They mention that Lorenzo de Alderete at the University of Salamanca was one of the followers of this work and state that the first book of the five-book *Kânûn* was used the most. Irueste (2019: 70) emphasizes that Arabic medicine had a significant influence in the medieval Renaissance and he argues that three important factors contributed to its widespread dissemination in the West and to its contribution to the development of scholastic medicine and the Renaissance: the translation of medical books from Arabic into Latin, the emergence of universities, and the advent of the printing press. Irueste (2019: 71) states that Gerardo of Cremona, who was probably born in Cremona, Italy, in 1114 and died in Toledo or Cremona in 1187, translated important works from Arabic into Latin at the Toledo School of Translators. He notes that three important works stand out among these: er-Râzî's *Kitab el-Mansûrî*, translated under the title *Liber ad Almansoram*; the ninth book of al-Zahrawi's work *Tasrif*, which includes examples of treatment with medicine and the section on surgery; and Ibn Sînâ's work *el-Kanun fit 'Tib*. He states that these works were influential throughout Italy, France, England, and Spain, and also contributed to the development of universities.

Palmero and Romero (2004: 713) point out that Ibn Sina was influential in medieval Spain and that the translation of the *Canon*, primarily by Gerardo of Cremona, was prominent, and that this work was taught at the University of Montpellier, which was affiliated with the Kingdom of Aragon and the Catalan-Aragonese confederation in the 13th century. They (2004: 713) also state that the Salamanca School of Medicine was more sensitive to Ibn Sina's *Canon* from the Middle Ages onwards. Palmero and Romero (2004: 714) note that Ibn Sina's influence was evident in 16th-century medical libraries on the Iberian Peninsula. Fernando Díaz, a professor at the University of Salamanca, states that the Toledo Library contained Latin translations of works by Arab authors, including Ibn Sina's *Canon*.

4. CONCLUSION

It can be stated that the translations carried out at the Toledo School of Translators in the 12th and 13th centuries transferred the main anatomical terminology from the cultures of Ancient Greece and the Islamic Golden Age to the Latin Christian world. In Toledo, Ibn Sina's work entitled *Kânûn*, translated by Gerardo of Cremona, became the most important work of medicine during the Golden Age of Islam. In the Middle Ages, Albertus Magnus, Mondino de Luzzi, and Guy de Chauliac, leading authors of Latin anatomy terms, based their works on Gerardo's translations. The anatomical terms used in the *Canon* remained authoritative (auctoritas) until the Renaissance, and words coined by Gerardo, such as diaphragm, orbit, pupil, and sagittal, have become permanent fixtures in today's official anatomical terminology. The *Canon of Medicine* had an impact not only on the West but also on other parts of the world, spreading beyond the Middle East and Europe. Translated into Chinese in the fourteenth century, this work was read by Indians for two centuries; Indian physicians, influenced by Ibn Sina, completely reorganized the Greek system of medicine, and in this new system, known as "Unani" (meaning "Greek" in Hindi), the *Canon* became a cornerstone. Over time, Unani medicine was enriched by the works of Galen, Hippocrates, al-Razi, and Ibn al-Nafis, and even today, there are many universities and hospitals in India dedicated to Unani medicine. Ibn Sina's work entitled *Kânûn* played a fundamental role in Western medicine as a textbook for students learning the discipline of medicine from the 14th century onwards. According to the 1405 curriculum in Bologna, practical medical education was taught by following the entire third book of *Kânûn*, which explains diseases from head to toe. From the mid-14th century onwards, this work was clearly accepted as the best introductory book for learning medicine. It should be emphasized that *el-Kanun fi't-Tib* found its place in the curricula of many medical schools in medieval Europe, particularly the medical schools of Montpellier and Bologna.

One of the most important works demonstrating the extent of Toledo School of Translators' influence on the West in the context of intercultural relations, *el-Kanun fi't-Tib*, became the most widely printed book after the Bible following its translation into Latin by Gerardo of Cremona and the invention of the printing press. In 1776, by order of Ottoman Sultan Mustafa III, physician Tokadî Mustafa Efendi, translated it into Ottoman Turkish under the title *Tebhîz el-Mathûn*. It was translated into Latin in Montpellier in 1250, in Padua in 1510, and in Venice and Toledo in 1544. During this period, it was translated 87 times into Latin and Hebrew, setting a record. It should be noted that in the Latin translations of *el-Kânûn fi't-Tib*, verbs were in Latin and nouns were in Arabic, and that it was taught as a compulsory textbook in the medical faculties of Rome, Vienna, Munich, and Paris until the 17th century.

REFERENCES

- Ahmed, Salah Ould Moulaye (2004). *L'Apport Scientifique Arabe à Travers les Grandes Figures de l'Époque Classique*, Paris: l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture.
- Afnan, Soheil M. (1958). *Avicenna – His Life and Works*, London: George Allen & Unwin Ltd..
- Arráez-Aybar, L., Bueno-López, J., & Raio, N. (2015). “Toledo School of Translators and Their Influence on Anatomical Terminology”, *Annals of Anatomy*, 198: 21-33, Spain.
- Bammat, Haydar (1975). *İslâm'ın Çehresi*, Çev. Osman Fehmi Giritli, İstanbul: Sancak Yayınları.
- Chandelier, Joël (2014). “Avicenne fut-il un Modèle pour les Médecins Italiens de la Fin du Moyen Âge?”, *Cahier de Recherches Médiévales et Humanistes*, 27: 21-38, Paris: Classiques Garnier.
- Foz, Clara (1957). *Le Traducteur, l'Église et le Roi (Espagne, XIIe et XIIIe Siècle)*, Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- González, Vegas Serafin (1997). *La Escuela de Traductores en la Historia del Pensamiento*, Toledo: Imprenta Serrano, S.L.
- Irueste, Fernando Girón (2019). “La Medicina Árabe Medieval”, *Panace*, Vol. XX., no. 50, Segundo Semestre
- İsa, Ahmed (2012). *Müslümanların Rönesansa Katkısı*, İstanbul: Mahya Yayınları.
- Kahya, Esin, “el-Kânûn fi't-Tıbb”, *DİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 331-332
- Karlsson, Ingmar (2020). *Bağdat'tan Kalan Miras – Yunan Bilimi Nasıl Korundu ve Geliştirildi?*, Çev. Ufuk Çoksürer, İstanbul: Runik Kitap.
- Kaya, Veysel (2016). “İbn Sînâ'nın Batı Dünyasındaki Etkileri”, *Sabah Ülkesi*, Sayı 49, 10/2016, ss. 66-69
- Martin, M. A. (1978). “Abu ‘Ali al-Husayn bin ‘Abdallah bin Sina (Avicenna)”, *The Genius of Arab Civilization – Source of Renaissance*, Ed. John R. Hayes, USA and Canada: MIT Press.
- Martin, Judith N., & Nakayama, Thomas K. (2010). *Intercultural Communication in Contexts*, New York: McGraw-Hill.
- Palmero, Juan Riera & Romero, Guadalupe Albi (2004). “El Avicenismo Renacentista en el Universidad de Salamanca”, *ILUIL*, vol. 27, 2004, 705-745.

- Sanagustin, Floreal (2002). “Le Canon de la Médecine d’Avicenne: texte de rupture épistémologique?”, *Avicenna and His Heritage*, Ed. Jules Janssens and Danel de Smet), Leuven University Press, 2002.
- Serdar, Murat (2020). “İbn Sînâ ve El-Kânûn Fi’t-Tıb Eserinin Orta Çağ Avrupası Tıp Fakülteleri Ders Müfredatlarına Etkisi”, *USAD*, Bahar 2020 (12): 71-100
- Siraisi, Nancy G (1992). “The Faculty of Medicine”, *A History of the University in Europe*, Ed. Walter Rüegg, Cambridge: Cambridge University Press.
- Starr, S. Frederick (2019). *Kayıp Aydınlanma –Arap Fetihlerinden Timur’a Orta Asya’nın Altın Çağı*, Çev. Yusuf Selman İnanç, İstanbul: Kronik Kitap.
- Tejeda, F.I.A., Acosta, Y. D., Ramos, A.T.M., Corría, B.R., & Pérez, C.B. (2016). “Avicenna y la Trascendencia de la Medicina y la Cultura Islámicas en el Mundo Occidental”, *Edumecentro*, 8 (suppl 2): 32-47, Santa Clara
- Tez, Zeki (2001). *Bilim ve Teknikte Ortaçağ Müslümanları*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Terzioğlu, Arslan (1984). “İbni Sînâ’nın Hekimliği ve Tabâbetin Gelişmesine Etkileri”, *Türk Tarihi Araştırmaları*, s.1-26
- Tez, Zeki (2010). *Tıbbın Gizemli Tarihi – Semboller, Büyüler ve Ritüeller Eşliğinde Şifa*, İstanbul: Hayykitap.
- Tokadî Mustafa Efendi (2018). *Tahbîzü’l-Mathûn (el-Kânûn fi’t-Tıb Tercümesi)*, Haz. Mustafa Koç ve Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul: Türkiye Yazma eserler Kurumu Başkanlığı.
- Ülken, H. Ziya & Amin, Samir (2009). *Doğu Uygarlığının Yükseliş Nedenleri*, İstanbul: Kaynak Yayınları.