
AKADEMİK PERSPEKTİFTEN FİLOLOJİ

Editör: Prof.Dr. Ömer ŞEKERCİ



yaz
yayınları

Akademik Perspektiften Filoloji

Editör

Prof.Dr. Ömer ŞEKERCİ

yaz
yayınları

2025

Akademik Perspektiften Filoloji

Editör: Prof.Dr. Ömer ŞEKERCİ

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-5838-18-6

Haziran 2025 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Tevfik Fikret'in Hikâyelerinde “Küçük Şeyler”in İçerik Etkileri	1
<i>İlker İŞLER</i>	
Teknik Çeviride Metin Odaklılığın Ötesine Geçebilmeye Yönelik Bir Öneri: Zorluk Seviyesi Modeli	25
<i>Mete Tahsin KUŞGÖZ</i>	
Azerbaycan Edebiyatında Polisiye Romanın Gelişim Süreci	61
<i>Gonca KARADAĞ</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

TEVFİK FİKRET’İN HİKÂYELERİNDE “KÜÇÜK ŞEYLER”İN İÇERİK ETKİLERİ

İlker İŞLER¹

1. GİRİŞ

Servet-i Fünûn şiirinin kurucu ve çok önemli şairlerinden biri olan, hatta Servet-i Fünûn şiiri denildiğinde akla gelen ilk şair olarak kabul edebileceğimiz Tevfik Fikret, güzel sanatlarla (resim) ve diğer edebî türlerle (hikâye, eleştiri) ilgilenmiş çok yönlü bir sanatçıdır. Kendisinin kısa hikâyeleri, bazı araştırmacılar tarafından, birer hikâye denemesi biçiminde görülmüştür. Servet-i Fünûn yazarlarının yazdığı hikâyeler, Fikret’i hikâye yazmaya heveslendirmiştir. *“İşte bu isimler arasında Tevfik Fikret de hemen hemen aynı yıllarda, muhtemelen bir heves sonucu bazı hikâyeler kaleme almış, ancak pek başarılı olamadığı kanaatiyle, yedi sekiz denemeden sonra hikâye yazmaktan vazgeçerek şiire yönelmiştir.”*² Servet-i Fünûn şairleri ve yazarlarını çok etkileyen, onlar tarafından birer üstat, öğretmen sayılan Recaizâde Mahmut Ekrem ile Samipaşazâde Sezai’nin sanat-edebiyat anlayışları, hikâye, roman vb. türler üzerindeki görüşleri, Fikret’in hikâyeleri için birer referanstır.

Recaizâde Mahmut Ekrem; şairlik, kuramcılık, yazarlık, öğretmenlik, eleştirmenlik özellikleriyle Tanzimat Edebiyatı İkinci Kuşağı’nın önemli sanatçısıdır ve Servet-i Fünûn şairlerinin, yazarlarının yol göstericisidir. Ekrem, *Muhsin Bey*

¹ Öğr. Gör. Dr., Şırnak Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü Başkanlığı, ilkondrous_34@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2438-6070

² Abdullah Uçman, “Tevfik Fikret’in Hikâye ve Mensûreleri Üzerine Birkaç Söz”, *Tevfik Fikret Toplu Hikâyeleri-Senin İçin* (Haz. Erol Gökşen), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s. IX-X.

Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi hikâyesinin ön sözünde, önemli değerlendirmelerde bulunmuştur. “*Hikâyeperdâzlığın bugünkü günde bir hayli terakki gösterdiği Fransa’da novel (nouvelle) ve kont (conte) namıyla ufak hikâyeler yazmak burada benim gibi büyüklerini tanzime muktedir olamayan ashâb-ı acze münhasır değildir*” (Ekrem, 2014: 9). Yazarın değerlendirmesinde nouvelle (novel), conte (kont), büyük hikâye, küçük hikâye terimleri ön plandadır. Novel, İngilizcede “roman” anlamına gelir, Batı Edebiyatı içerisinde de bu terim kullanılır. Fakat “*Fransız edebiyatında bu sözcük, romanı değil hikâyeyi karşılar*” (Polater, 2018: 145).

“Nouvelle”, Fransızcada “Haber. Öykü, hikâye” (Ertürk 2002: 546), anlamlarına karşılık gelir. Recaizade Mahmut Ekrem bu bağlamda; “*hikâyeyi, “küçük hikâye”, romanı ise “büyük hikâye” olarak değerlendirir*” (Polater, 2018: 145). Ayrıca benzetmeler yapar. Roman, onun için büyük bir resim, tablo gibidir. Hikâye ise minyatür-küçük resim gibidir. Yazar, roman kurgusunu oluşturabildiğinde, eserini daha da güzelleştirebilmek adına değişiklik yapma şansına sahiptir. Ancak hikâye için böyle bir şans, serbestlik yoktur. Ekrem’e göre (2014: 9-10); hikâyeye, düşünülen güzellik bir defada verilmeli, onun üzerinde de fazla oynanmamalıdır. Yani, güzellik, hikâye adına en uygun anda yakalanmalı ve somutlaştırılmalıdır. Bu bakımdan, roman yazmaya başlamadan önce kısa hikâye denemeleri gerçekleştirmeyi, yazar için yararlı görmüştür.

Samipaşazâde Sezai, Tanzimat Edebiyatı İkinci Kuşağı’nın roman ve hikâye yazarıdır. Yazarın hikâye türündeki eseri *Küçük Şeyler*, yalnızca kendi dönemi için değil, Yeni Türk Edebiyatı’nın bütünü için önemli ve öncü bir eserdir. Halit Ziya Uşaklıgil (1969: 303) bu eseri şöyle över: “*Küçük Şeyler beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşeye yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum.*” Tevfik

Fikret de “nuvellerimizin mebdei”³ biçiminde nitelendirdiği bu eseri övmüştür:

“Mademki bu yolda yürüyen biziz, rehberlerimiz kimler, neler olduğunu elbette herkesten iyi bizim bilmemiz iktiza eder. Ta’lîm-i Edebiyyât’ın, Eşberlerin, Tezerlerin, Zemzemelerin, Sahraların, Makberlerin, Tefekkürlerin hatta Sergüzeştlerin, Küçük Şeylerin nasıl bir delâlet-i gâlibâne ile önümüzde yürüdüğünü biz herkesten iyi takip etmiş olmak muvaffakiyeti de bize mükâfat olarak kifâyet eder. Biz bununla müftehir oluruz...”⁴

Servet-i Fünûn sanatçıları, Tanzimat İkinci Kuşak sanatçılarının açtığı yoldan yürümüştür. Fikret, *Küçük Şeyler*’i, Batı tarzındaki romanlarımızın, hikâyelerimizin kaynağı olarak görür. Bu sebeple, kendisinin hikâye denemelerinde Sezai Bey’in eserlerinin, özellikle *Küçük Şeyler*’in somut etkileri mevcuttur. Samipaşazâde Sezai Bey, Türk Edebiyatı’nda modern kısa hikâyenin kurucusudur. Çalışmamızda; Tevfik Fikret’in hikâyelerindeki olay örgüsü, içerik, izlek, yapı, anlatım vb. öğeler üzerinde, *Küçük Şeyler* ve içerisinde yer alan hikâyelerin özellikle içerik etkilerine, iki yazarın hikâyeleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklara dikkat çekeceğiz.

2. TANZİMAT EDEBİYATI VE SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI DÖNEMLERİNDE TÜRK HİKÂYESİNE GENEL BİR BAKIŞ

Yaşanmış veya yaşanabilecek olayların, durumların belirli bir kurgu içerisinde anlatıldığı, nakledildiği edebî bir tür olan hikâye, genel anlamıyla Dünya Edebiyatı’nın köklü türlerinden biridir. Çok eski dönemlerden itibaren, sözlü anlatım, sözlü

³ Tevfik Fikret, “Sami Paşa-Zâde Sezâî Bey, *Servet-i Fünûn*, No: 382, 7 Temmuz 1898, s. 274. Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları* (Haz. İsmail Parlatır), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2019, s. 322.

⁴ Tevfik Fikret, “Musâhabe-i Edebiyye”, *Servet-i Fünûn*, No: 364, 3 Mart 1898, s. 402. Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları* (Haz. İsmail Parlatır), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2019, ss. 129-131.

edebiyat kapsamında kuşaktan kuşağa aktarılmış hikâyeler, yazının icadıyla yazılı kaynaklarda da görülmeye başlanmıştır ve gelişimini sürdürmüştür.

Türk Edebiyatı'nda hikâye türünün köklü bir geçmişi vardır. Geleneksel Türk Hikâyesi, İslamiyet Öncesi Dönem'de manzum hikâyeler, destanlar, halk hikâyeleri vb. içerisinde sözlü gelenekle gelişmiş, İslâmiyet'in kabulünden sonra da çeşitli kollara ayrılarak sürekliliğini sağlamıştır. Halk hikâyeleri (Kerem ile Aslı vb.), dinî hikâyeler, Battal Gazi Hikâyeleri, Dede Korkut Hikâyeleri, bu kollardan bazılarıdır. Batılı, modern hikâye tarzlarının Türk Edebiyatı'nda görülmeye başladığı dönem, Tanzimat Edebiyatı Dönemi'dir. Giritli Aziz Efendi'nin 1852'de yazdığı *Muhayyelât* eseriyle, Emin Nihat Bey'in 1872'de yazdığı *Müsameretnâme'si*, modern Türk hikâyesinin ilk denemelerindendir, modern hikâyeye geçiş ögeleri taşır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* (1870) eseri ile 1870-1893 yılları arasında yazdığı 25 kitaplık hikâye eseri *Letâif-i Rivâyât*'ta bir yandan modern hikâyenin özellikleri, diğer yandan geleneksel hikâyenin özellikleri (meddah üslubu vb.) vardır. Bu durum, hikâyede, gerçek-günlük yaşamla ilgili ayrıntılara henüz yeteri kadar yer verilmediğini işaret eder. “*Bu ilk örnekler ayrıntılardan oldukça yoksun oldukları gibi kimi zaman belirli bir gerçeklik duygusunu vermekte de zorlanırlar. Her iki örnekte görülen belli başlı özellikler türün uzun bir süre emekleyeceğinin, tam bir öykü algısının gelişmediğinin ipuçlarını verir*” (Daşcıoğlu ve Koç, 2009: 803). İlgili bağlamda, Batılı tarzda ilk hikâye eserlerimizi birer kalem deneyimi olarak adlandırmak mümkündür.

Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci kuşak sanatçılarından itibaren, Batılı tarzda Türk hikâyesinin daha da geliştiğini, günlük-somut yaşamın ayrıntılarıyla daha da ilgili konuları içermeye başladığı görülür. Kıssadan hisse çıkarmak çerçevesinden çıkan dikkatler; göz önündeki yaşama, önceleri pek dikkat edilmemiş eşyaya, nesneye, sokaktaki insana çevrilir.

Küçük Şeyler, insanı, insana, eşyaya ve nesneye yöneltir. Sezai Bey, Batılı tarzda Türk hikâyesinde konu çeşitliliğini arttırarak edebiyatımızda hem hikâye hem roman türünün olgunlaşmasına hizmet etmiştir. Gerçeklik duygusunun esere geçişini hızlandıran adımlar atmıştır. İçerik açısından yeni konuları işlemesinin yanına, yapı açısından da küçük-kısa hikâyelerin büyük etkiler oluşturabileceğini göstermiştir.

Samipaşazâde Sezai'nin, yeni edebiyatımızın, hikâyemizin öncülerinden birisi olarak sayılmasını sağlayan bir özelliği; gerçekliğin küçük ayrıntılarını, kısa hikâyelerin kurgusuna özgünlükle yerleştirmesidir. *“Anlatı, tasarımsa sanatsal karşılığı da kurgudur”* (Arslan, 2024: 7). Sezai Bey, gerçek, içinde bulunduğu yaşamdan tasarladığı hikâyesinde, kurgusunu özgünlükle oluşturmuştur. Komşusu gibi hissettiğimiz bir Rum, ihtiyar bir hizmetçi, meyhane sahibi, genç bir memur, ev hanımı, çocuk, kedi... Her biri, kurgunun tamamlayıcı parçalarıdır ve okura yabancılik veya yapaylık hissettirmez. *“Ara Nesil”* adıyla bilinen ve Tanzimat'ın ikinci kuşağının hemen ardından roman ve hikâye eserleri veren yazarlar arasında, Nâbizâde Nazım ön plandadır. Daha önce Samipaşazâde Sezai'nin öncülük ettiği, hikâyede gerçekçilik anlayışını Nâbizâde Nazım sürdürmüştür. *“1885-1887 yıllarındaki romantizm-realizm tartışmalarının etkisi edebiyat eserlerine de yansır. Nâbizâde Nazım, ilk dönemdeki romantik eserlerinden sonra ön sözünde realizmin savunmasını yaptığı ve roman diye nitelendirdiği Karabibik adlı uzun hikâyesini realist-naturalist anlayışla kaleme alır”* (Gariper, 2005. 116). Batılı tarz Türk hikâyesi, 20. yüzyıla girerken realizm ile natüralizm etkisindedir.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nda hikâye-roman gelişimleri biraz daha artmıştır. Servet-i Fünûn'un hikâyecileri; Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet'tir. Ön plandaki yazarlar; Halit Ziya ile Mehmet Rauf'tur. Halit Ziya; edebiyatımızda, hikâye türünün roman türünden tamamen

ayrılmasına katkıda bulunmuştur. Halit Ziya'nın hikâyeciliğini etkilemiş en önemli yazar, Samipaşazâde Sezai'dir. Halit Ziya'nın; *“tahrir mesleğimde en ziyade sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum”*⁵ ifadesi, ilgili etkinin bir göstergesidir. Halit Ziya pek çok hikâye yazarak hem Servet-i Fünûn hem de yeni Türk Edebiyatı için önemli bir hikâyeci olmuştur. Dönemde işlenen ana izlekler; ölüm, aşk, yalnızlık, kötümserliktir. Mehmet Rauf'un toplamda 132 hikâyesi/öyküsü vardır. Yazarın; *“genellikle kendi yaşam deneyimlerinden hareketle yazdığı kısa öykülerinde; karşılıksız aşklar, ihanetler, alınganlık, hastalık, ölüm fikri ve intihar olaylarından beslenen kötümser bir atmosfer hâkimdir”* (Tarım, 1998: 93). Dönemin olumsuz havası içerisinde çeşitli bunalımlar yaşayan Servet-i Fünûn sanatçıları, bununla ilgili gerçeklikleri, eserlerine yansıtmıştır. Hikâye, buna dair belirgin örneklerle sahip bir tür olmuştur.

3. KÜÇÜK ŞEYLER

Samipaşazâde Sezai'nin Modern Türk Hikâyesi'ne armağanı olan ve edebiyatımız için çığır açıcı özellikler taşıyan eseri *Küçük Şeyler*; ilk kez 1892 yılında yayımlanmıştır. İçerisindeki kısa hikâyelerin isimleri; “Bu Büyük Adam Kimdir?, Hiç, Kediler, Dügün, Arlezyalı, Pandomima”dır. Arlezyalı, Alphonse Daudet'ten çevrilmiştir. Eserde ayrıca, “İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır, Bir Kitabe-i Seng-i Mezar” isimli iki de düzyazı vardır. Hikâyelerde kaygı, özlem, ölüm, aşk gibi izleklerin yanında, konu olarak aşk acısı, hayal kırıklığı, sıkıntı işlenmiştir. Hikâyelerin kişi kadrolarında; genç, yaşlı, esnaf, mahalle bekçisi, oyuncu, hizmetçi, bey, hanım, cariye, sokak insanları gibi, okurun

⁵ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezai'nin Hikâye Hatıra Mektup ve Edebi Makaleleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981, s. XIV.

yabancılık çekmeyeceği karakterler yer alır. Hikâyelerin ana mekânı, İstanbul'dur.

“Bu Büyük Adam Kimdir?” hikâyesinde; anlatıcının, çocukken, akşamüzeri yaptığı yürüyüşlerde rastladığı ve merak ettiği bir adamla ilgili yaşadıkları ve adam hakkında edindiği bilgiler, olay örgüsünü oluşturur. Anlatıcı, bu adamı merak ettikçe, onu önemli, büyük bir adam olarak düşünür. Adamın, gökyüzüne bakar gibi yürüyüşü, yürürken kimseyle göz göze gelmemesini ve kimseye selam vermeyişi; anlatıcıda “vakur bir yazar, âlim” algısını oluşturur. Anlatıcı bir gün, bu büyük adamın bağırıp çağırarak bir tartışma ve kavgaya karıştığını görür. Onu bir bilgin olarak kabul ettiği için, böyle olaylardan ilhamla eserler yazabileceğini düşünür. Hikâyenin sonundaysa adamın bir bilgin olmadığını öğrenir. *“O büyük adam değil, orta boylu. Memleketinden aldığı mektupları her zaman bana okutur. Onun okuması yazması yoktur”* (Sezai, 2019: 16). Anlatıcıda, gerçeği öğrendikten sonra, hayal kırıklığına nazaran şaşkınlık gözükür.

“Hiç” adlı hikâyede; 20 yaşındaki bir gencin, aşkına karşılık alamayışıyla yaşadığı hayal kırıklığı işlenir. Ailesinin geçimini üstlendiği için yoğun çalışan ve her akşam, evine yorgun dönen genç, annesine ve kız kardeşine bakabildiği için memnundur. Onların rahatı için, çalışırken uğradığı zorluklara katlanır. Annesinin hastalığı üzerine daha çok çalışır ve onun iyileşmesi için ilaçlar alır. Genç, hekim önerisi üzerine Boğaziçi'nde bir yer tutar. İş için, şehir merkezine vapurla giderken Hristiyan bir genç kıza rastlar, kızıdan hoşlanır. Kızın, kendisine gülümsediğini düşünür ve kızla evlenebilmek için hayaller kurar. Bir gün, kızla konuşmak imkânı bulur. Ancak bu konuşma, hayal kırıklığıyla sonuçlanır. *“Zavallı genç kendisiyle eğlenildiğini anlayarak ilk defa olmak üzere kızın yüzüne büyük bir dikkatle baktı. (...) Meğer kendisinin aklını başından alan bu tebessüm, kızın o küçük, o güzel ağzının bütün üst dudağı biraz kısa olduğundan kaynaklanıyormuş”* (Sezai, 2019: 22).

“Kediler” isimli hikâyede, yaşlı bir adamın, eşinin kedi sevgisi yüzünden zorluklar yaşaması, bunun sonucunda evi terk etmeye karar verip bu kararından kısa sürede geri dönüşü konu edilir. Yaşlı adam, eşinin kedilerle ilgilenip kendisinin ihmâl edilmesinden rahatsızdır. Kadın, kedilerini eşine tercih edecek kadar sever. Yaşlı adam, kedilerin yaşattığı zorluklar karşısında çaresiz gözüktür. “*“Kime meram anlatmalı! Bu kibirli, vefasız, nankör hayvanların kadınlar elbette taraftarı olur. Zaten kedi kadındır.” diyordu*” (Sezai, 2019: 24). Kedilerin verdiği rahatsızlık sebebiyle, devlet kurumlarına başvurur, ancak beklediği yardımı alamaz. En sonunda, evini terk eder, ancak aynı gün içinde, evine geri döner.

“Düğün”de; evin genç ve güzel hizmetçisini istismar eden, bu kızın aşkına karşılık vermeyen ve parası için başka bir kadınla evlenen bir genç beyefendinin sebep olduğu hastalık ve ölüm, hikâyenin merkezindedir. Behçet Bey, Sitare Hanım isimli bir kadınla, kadın güzel olmadığı hâlde parası için evlenir. Düğündeki dedikoduların bir kısmı, Behçet Bey’in odalığı üzerinedir.

“ – Niçin? Bence zavallı gelin hanım da güzel... Güveyin bir odalığı varmış. Gerçek mi? – Benim de kulağıma öyle bir şeyler çalındı. Çıkarmış mı? Satmış mı öyle bir şeyler diyorlardı ama bilmem. – Ben hastalanmış, yatağa düşmüş diye işittim. Gelin duymasın diye bütün ev halkı pek telaş ediyorlarmış” (Sezai, 2019: 42).

Dilsitan, 18 yaşında genç ve güzel bir hizmetçidir. Bir gün, Behçet Bey’in istismarına uğramış ve onun odalığı olmuştur. Beyin sözlerine aldanan Dilsitan, genç kızlık duygularıyla ona âşık olmuş ve odalık olmaya da razı olmuştur. Bey, aşk değil, şehvet duyar. Altı ay sonunda, Behçet Bey, Dilsitan’a ilgisini azaltmış ve paralı Sitare Hanım’la evlenmeye karar vermiştir. Dilsitan, aşkından ümidini kesince kendisini çalışmaya adamıştır.

Ancak yorgun düşen bedeni, vereme karşı koyamamıştır. Behçet Bey, onu satamayınca bir odaya kapattırmıştır. Dilsitan, düğün gününde son nefesini vermektedir.

Alphonse Daudet'ten çevrilmiş “Arlezyalı”da, aşkına karşılık bulamayıp intihar eden Jan adlı gencin başından geçenler konu edilmiştir. Jan öldüğünden beri, ailesi onun yasını tutar. Jan, yakışıklı bir gençtir. Arlezyalı bir kıza çok âşıktır. Ailesi bu durum üzerine, Jan'ın Arlezyalı kızla evlenmesini onaylar. Aile bir akşam, evlerinde yemek yerken bir adam gelir ve Jan'ın babası İsto'ya, Arlezyalı hakkında olumsuz iddialarda bulunur. İsto, oğlu Jan'a bu durumu anlatır, Jan bu olaydan sonra Arlezyalı'yla evlenmez. Onun sözünü etmez, yine de onu sevmeye devam eder. Jan'ın üzgün durumuna dayanamayan aile, her şeye rağmen, Jan isterse Arlezyalı'yla evlenmesini sağlayacaklarını söyler. Jan bu durumu reddeder, bir süre iyileşmiş görünür. Ancak aşkını bitiremez. “*Nefret ve hakarete uygun olan durumların sevgiyi öldürememesi biraz acıdır!..*” (Sezai, 2019: 61). Bu sözlerden kısa süre sonra, odasının penceresinden kendisini atar ve öldürür. Karşılıksız aşk, ölümle biter.

“Pandomima”, *Küçük Şeyler* içerisinde en çok bilinen hikâyedir. Bu hikâyede, engelli bir oyuncu olan Paskal'ın yaşamı, Eftelya adlı genç kıza duyduğu aşk, Eftelya'nın başka biriyle evlenişi ve bu olay üzerine Paskal'ın intiharı, hikâyenin olay örgüsünü oluşturan önemli olay zincirleridir. Paskal, 33 yaşında, yalnız yaşayan bir oyuncudur. Vücudu tam gelişmemiş, boyu uzamamıştır. Ev işlerini yapan ihtiyar bir Rum hizmetçiden başka kimsesi yoktur. Paskal'ın yaşamı, Eftelya'yı görene kadar, ev-tiyatro arasında gidip gelmekle, cuma ve pazar günleri oyununu oynamakla geçer. Paskal, oyun giysisi ve yaptığı taklitlerle izleyicileri güldürür.

Eftelya, annesiyle her fırsatta, Paskal'ı izlemeye gelir, Paskal'a, kendisini eğlendirdiği için ilgi duyar. Onu, bir insan gibi

izlemez. Paskal, Eftelya'nın ilgisini, sevgi temelli bir hoşlanma olarak algılar. Eftelya'yı daha çok eğlendirmek ister. Eftelya, kendisine çiçekler atınca, ona olan aşkı şiddetlenir. *“Bu sakat vücut, yaratılışın o kusursuz güzelliğine âşık olmuştu”* (Sezai, 2019: 66). Paskal, aşkını kimseye söylemez, içinde yaşar. *“Ömründe bir kadının okşayan bakışlarına, hiç kimsenin iltifat edici davranışlarına erişmemişti. Kendisinden beklenen yalnız güldürmek...”* (Sezai, 2019: 66). O, alay edilmemek, utanmamak adına aşkını gizli tutar ve hayaller kurar. Ancak kısa süre sonra hayal kırıklığına uğrar. Eftelya, başka biriyle evlenir, kocasıyla birlikte, Paskal'ı izlemeye gelir. Paskal o gün oyunu oynadıktan sonra evine döner, kendisini asarak öldürür.

4. TEVFİK FİKRET'İN HİKÂYELERİ

Edebiyatımıza şiiirleriyle damgasını vurmuş Tevfik Fikret'in, düzyazı alanında da kısa hikâyeleri ve bazı mensûreleri mevcuttur. Fikret'in bu hikâyelerinin isimleri; *“Nâdim, Validelik, Jean, Vedia'dan Bir Parça, Vedia'dan Bir Parça Daha, Valideleri Vefat Etmmişti, Zavallı Nuri, Av Âlemi, Tarlada, Meftûr-ı Gayret”*tir. Tevfik Fikret, hikâyeleriyle mensûrelerini, 1894-1899 yılları arasında yazmıştır. Hikâyelerinin genel özelliklerine bakıldığında, Samipaşazâde Sezai ve *Küçük Şeyler*'in etkilerinin yanı sıra Servet-i Fünûn kuşağının ve sanatının yansımalarını görebiliriz.

“Metinlerin içerik özelliklerine kısaca baktığımızda Tevfik Fikret'in hikâyelerinde daha çok romantik bir eğilimde olduğunu ancak yer yer de realist bir tutum benimsediğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda dönemin önemli sorunlarından biri olan erken yaşta ya da görücü usulüyle evliliği eleştiren konulara satır aralarında değinmesi, onun sözü geçen konular hakkındaki realist bakış açısını verir. Yine realist bir bakışla bazı hikâyelerinde dönemin önemli hastalıklarından biri

olan veremin hem birey hem de aileler üzerindeki yıkıcı etkisini anlatır” (Gökşen, 2020: XVIII).

Tevfik Fikret, hikâyelerinde tabiatı da romantizm akımına uygun biçimde işlemiştir. Mensûrelerini; aşk, ölüm, yalnızlık tabiat konularında yazmıştır. Sanatçının hem hikâyeleri hem mensûreleri az sayıdadır. Hikâyelerinde aşk, ölüm, yalnızlık izleklerini yoğunca işlemiş, tabiatla ilgili konuları da ele alıp betimlemeler yapmıştır. Ana mekân, İstanbul’dur. “Nâdim” adlı kısa hikâyesinin ana konusu, pişmanlıktır. Genç yaşta evlenen, ancak mutlu olamayan bir genç erkek, başkarakterdir. Bıkkınlık ve sıkılgnlıkla geçirdiği günlerden birinde, gece evine dönüp yatak odasına gittiğinde, yataklarında bir çukurluk görür. Eşinin, kendisini başka bir adamla aldattığını düşünür. Çok geçmeden, yataktaki çukurun, eşinin hareketlerinden kaynaklandığını anlayan genç adam rahatlar. *“Sonra eğildi, hayat arkadaşını ilk defa olmak üzere saygıyla karışık bir muhabbetle alnından öptü”* (Fikret, 2020: 5). Genç adam, eşinden şüphelendiği için pişman olmuştur. Ayrıca bir sevinç ve sevgi de hissetmeye başlamıştır. Hikâye, eşini ilk kez o hâlde gören genç kadının şaşkınlık yaşamasıyla sona erer.

“Validelik” adlı hikâyenin ana izleği ölümdür. Konusu, evlat sahibi olduktan sonra onun üzerine titreyen bir ailenin, tüm çabalarına karşın, verem sebebiyle evladını kaybedişi üzerinedir. Bu hikâye, Tevfik Fikret’in yazdığı en uzun hikâyedir. Hikâyenin önemli karakterleri; Ahmet Bey, Emine Hanım ve kızları Ayşe’dir. Ahmet Bey yirmi yaşındayken, kendisinden beş yaş küçük Emine Hanım’la evlendirilir. Evleri, bir mezarlığın karşısındadır. Evlendikleri günden birkaç gün sonra, mezarlığa küçük bir tabutun getirildiğini ve gömüldüğünü görürler ve bu görüntüden çok etkilenirler. Bir gün kendi çocuklarını da buraya gömmekten korkarlar. Evliliklerinin birinci yılı bittiğinde bir kız çocukları doğar, kızlarının adını Ayşe koyarlar.

Ayşe, ilk yaşlarında zayıf bir çocuktur, ancak zeki ve anlayışlı bir çocuktur. Büyümeye başladığında güzelleşmeye de başlar. *“Ayşe güzelleşiyor; vücudu, taptaze çiçeklerin latif nurlarından meydana gelmiş kadar nazenin!”* (Fikret, 2020: 10). Ailesi, Ayşe’nin üzerine titrer. *“Annesi babası kendisine âşık olmak değil adeta tapınmak raddesine gelmişlerdi”* (Fikret, 2020: 11). Özellikle Emine Hanım, kendisini Ayşe’ye adamıştır. Ayşe büyüdükçe, onun iyi bir kişiyle evlendirilmesi konusu gündeme gelir. Çeyiz hazırlanır. *“Mükemmel bir çeyize sahip olan o kadar terbiyeli, o kadar güzel kızlarını kime verecekler? (...) Hâsılı meleğe layık âdem, güneşe eş, Ayşe’ye koca bulunur mu?”* (Fikret, 2020: 13). Ailesi, dönemin geleneklerine bağlı olarak, Ayşe’yi çok geçmeden evlendirmek ister. *“Çocuğu çok zaman evde bırakmak da olmaz, işte on beş yaşını geçti. (...) Hayır, mutlaka iki seneye kadar bir çaresini bulup evlendirmeli”* (Fikret, 2020: 13). Aile bu düşünceler içindeyken, Ayşe verem hastalığına yakalanır. Veremin o dönemde, iyileşmeyle sonuçlanan bir tedavisi mümkün gözükmez. Yine de son çarelerle, Ayşe’yi kurtarabilmek için uğraşılır. Tedaviler uygulanır, ilaçlar kullanılır. Ayşe zaman zaman kendisini iyi hisseder, hatta sinir-üzüntü nöbetleri geçiren annesini teselli eder. Ancak nihayetinde, hastalığından kurtulamayıp ölür. *“Ahmet Bey kızının vasiyetini tamamıyla tuttu; Ayşe’yi karşığı mezarlığa gömdüler. İhtimal ki beyle hanım evlendikleri zaman o mezarlığa gömülen mini mini çocuğun kemiklerinin tozu Ayşe’nin toprağına karışmıştır”* (Fikret, 2020: 29). Ahmet Bey ile Emine Hanım’ın korktuğu olay, yaklaşık 16-17 yıl sonra başlarına gelmiştir. Emine Hanım’ın cinnet getirmesiyle de hikâye sonlanır.

“Jean” adlı hikâyede, Spiro’nun Birahanesi adlı birahane de yemek bekleyen anlatıcının, aynı mekâna gelen yaşlı bir adamı gözlemlemesi ve onun başından geçen acıklı bir olayı öğrenmesi konu edilmiştir. Yaşlı adam, birahane ye gelir ve yemek ister. Anlatıcı, onu gözlemler, kendi yemeğini yedikten

sonra da gözlemine devam ederken birahaneye çocuklu bir aile girer. Bu aile, yemeklerini neşe içinde yer. Yaşlı adam bu sırada, ailenin masasına yaklaşır. Çocuğun elini tutar, ağzından tek sözcük çıkar, sonra birahaneden çıkar. Çocuğun babası, garsona, yaşlı adam sorar. Aldığı yanıt, hüznölüdür. “ – Efendim, bu bizim pek eski bir müşterimizdir. Çelebi burasını tutmazdan evvel Beyoğlu’ndaki birahanemize de gelirdi. Zavallının kızı, torunu daima beraberindeydi. Allah bağışlasın, sizin çocuğunuz kadar olan torunu Jean da bir gün ölüverdi” (Fikret, 2020: 36). Yaşlı adamın yıllar sonra konuşmasının altında, kaybettiği torununun acısı vardır.

“Vedia’dan Bir Parça” ve “Vedia’dan Bir Parça Daha” adlı küçük hikâyeler, anlatıcının, Vedia adlı karakterle yaptığı vapur seyahatiyle ilgili betimlemeler taşır. Vedia, vereme yakalanmış genç bir kızdır. Bu küçük hikâyeler “Valideleri Vefat Etmmişti” adlı hikâyeyle devam eder. Vedia ile kardeşi Enis’in annelerini kaybedişleri ve bunun üzerine düşünceleri, doğa tasvirleriyle bütünleştirilmiştir. “ – Enis, bak sema da ağlıyor... Enis, kız kardeşinin bu ikazı üzerine kara toprağa çekilen nemli gözlerini kara topraktan ayırarak gökyüzüne çevirdi: O da kararmıştı, birkaç damla rahmet, ateşli yüzüne düşüp gözyaşlarına karıştı” (Fikret, 2020: 43). Evlerine döndükten sonra, Enis bahçede düşüncelere dalar. Vedia, odasında Kuran okumaya başlar. Hikâye, Enis’in manevi bir rahatlık hissetmesiyle sona erer. “Bitirdiği zaman ruhunda gizli bir sevinç, gönlünün yarasında bir iyileşme belirtisi, vicdanında bir hafiflik, başında bir serinlik hissetti” (Fikret, 2020: 45-46).

“Zavallı Nuri” adlı hikâyenin ana izleği aşktır. Başkarakter Nuri Bey, küçükken, önce annesini kaybetmiştir. Babası ise, iltizam işlerinin bozulmasından ve servetini kaybetmesinden dolayı intihar etmiştir. Nuri Bey 7 yaşındayken öksüz ve yetim kalmıştır. Bu durum üzerine, dayısı Rahmi Efendi’nin evine gelmiştir. Nuri Bey, çocuk yaşta yaşadığı

felaketlerden dolayı mahzundur, kederli bir mizaç geliştirmiştir. Dayısının kızı Nerime, kendisinden 2 yaş küçüktür. İkisi birlikte büyümüşlerdir. Nerime, güzel, şımartılmış, insanlarla alay etmeye eğilimli bir kızdır. Nuri Bey, eğitim için evden ayrılırken hüznüldür. Nerime'ye o an pek dikkat etmemiştir. Bu durum, Nerime'nin karışık duygularını açığa çıkarır. *“O isterdi ki Nuri kendisinden ayrılacağı vakit gözyaşları döksün, üzülsün... Nuri'nin bu hüznün içindeki kayıtsızlığı Nerime'nin kalbinde bir kin, bir intikam arzusu uyandırdı. Çünkü Nerime, Nuri'yi seviyordu”* (Fikret, 2020: 48). Nuri, eğitimini tamamlayıp dayı evine döndüğünde yakışıklı bir genç olmuştur. Nerime de güzelleşmiş, Nuri'ye daha çok ilgi göstermeye başlamıştır. Nuri, kardeş gibi gördüğü Nerime'ye, onun beklediği gibi davranmaz. Nerime, Nuri'yi kendisine âşık edip ondan bu şekilde intikam almak ister. Bu uğurda, çabalarını çoğaltır. Nuri, sonunda, Nerime'ye âşık olur. Nerime, onu daha fazla etkiler. *“Nerime Nuri'nin kendine âşık olduğunu hissetti. Bu aşkı alevlendirmek için mahcup, lakayt tavırlar, haller göstermeye başladı”* (Fikret, 2020: 49). Nuri Bey, Nerime'ye olan aşkını itiraf eder ve onu öpmek ister. Nerime, intikam fırsatını kaçırmaz. *“ – Bak efendi, evine sığındığınız bir adamın kızına saldırmak terbiyenize sığar mı? Dedi. Oradan çekildi”* (Fikret, 2020: 50). Nerime'den beklemediği bir karşılık alan Nuri Bey, dayısının her şeyi gördüğünü fark etmez. Dayısı Rahmi Bey, gördüğü olay üzerine, Nuri Bey'in evi terk etmesini ister. *“ – Artık kendinize bir iş aramalı, bugün buradan çıkmalısınız. Çünkü size burada harem vardır”* (Fikret, 2020: 51). Hassas mizaçlı bir genç olan Nuri Bey, çok utanır ve üzülür, odasına gider. Bir süre sonra, tabancayla intihar eder. Nerime'ye olan aşkı, ölümle sonuçlanır.

Tevfik Fikret; “Av Âlemi” adlı kısa hikâyesinde; anlatıcıya, avcılarının köpekleri, tüfekleri, av anılarıyla ilgili betimlemeler ve yorumlar yaptırmıştır. *“Omuzda tüfek, yanda çanta, ağızda bir cigara, bir adım önde bir, iki, üç yahut daha*

fazla köpek... Sabırsız bir istek ve telaşla avcı kendini sokağa atar... Avcıların sohbetleri pek sınırlıdır: Köpekleri, tüfekleri, başlarına gelen şeyler...” (Fikret, 2020: 53). Kısa hikâye içinde, bunlarla ilgili bazı örnekler verilir. “Tarlada” adlı kısa hikâyede, sıcak bir havada tarlada çalışan rençperleri gören anlatıcının, emek üzerine düşüncelerine ve rençperlerle olan sohbetine yer verilmiştir. Anlatıcı, rençperlerin, başkasının toprağında geçim savaşı verdiklerinin farkındadır. “*Baktım: Ter içinde kavrulan şu yüzlerin hiçbirisi böyle bir toprağın sahibi olacak kadar bahtiyar görünmüyordu. Bunlar hep başkaları için yoruluyorlar, terliyorlar, ölüyorlardı*” (Fikret, 2020: 60). Anlatıcı, bu düşüncelerine devam ederken, yaşlı bir rençpere yardımcı olmak ister, ancak bunu yapamaz. Bir süre sonra, onunla kısaca sohbet eder. Yaşlı rençper, yaşamından ve çok çalışmaktan şikâyet etmez. Anlatıcı bunun üzerine, onun tavrını bozmak istemez. “*İnançlı, huzurlu bir ferahlıkla yine gülümsüyordu. Artık bu sözü, bu saadet itirafını da kendi acılıklarım, kendi karanlıklarım ile yorumlamaya, karartmaya acıdım. Adamcağız görülüyordu ki hoşnuttur*” (Fikret, 2020: 63). Yaşlı rençperin tavrını, moralini bozmayan anlatıcı, aynı gölgeden çiçek ve başak toplayıp evine döner.

Fikret’in son hikâyesi, “Meftûr-ı Gayret” adlı kısa hikâyedir. Hikâyenin başkarakteri, Doktor Yüzbaşı Halil Ahmet Bey’dir. Aslen Anadolu’lu bir köylü olan Halil Ahmet Bey, sırasıyla askerî rüştiye, idadi ve tıbbiye eğitimlerini alarak doktor yüzbaşı olmuştur. Ancak, eğitim yaşamı boyunca okuduğu kitaplar, edindiği bilgiler ve mesleği, kendisine mutluluk getirmemiştir. Köyde kalıp bir çoban olmadığı için pişman görünür. Ayrıca, aldığı eğitimler ve edindiği mesleğin, rahatça geçinmek ve huzur içinde yaşamak için yeterli olmadığını düşünür. Bundan şikâyetçidir, bilimin refah getirmediğini belirtir. “*Zavallı insanları aldatmak, onları daha zavallı etmek için uydurulmuş, süslenmiş, yaldızlanmış tamlamalardan başka bir*

şey olmayan medeni saadet, ilmî saadet; ah bu aldatıcı, bu gaddar kelimeler! (...) Ey bilim! Senin hiçbir vaadine, hiçbir sözüne, hiçbir hakikatine inanmıyorum” (Fikret, 2020: 67). Doktor, çektiği geçim sıkıntısı ve başka zorluklar sebebiyle, çağdaş yaşama, bilimsel gelişmeye olan inancını yitirmiştir. Kendi eğitimini, bilgilerini yararsız saymıştır.

Kendisini, dinleyen arkadaşlarından birisi, onu uyarır, artık bu şikâyetleri bitirmesini ister. Hikâye, Doktor Halil Ahmet Bey’in daha da hiddetlenmesiyle sona erer: “ – *Hasta olduğuma hükmedersiniz, öyle mi? (...) Siz, sizler, anlıyor musunuz? Hani tıbbiyede imtihanlarınızı verebilmek için şimdi zavallı ve âciz, ayaklarınızın altında dolaşan arkadaşlarınızdan yardım dilenin... Ve elleriyle yüzünü kapayarak ağladı, ağladı”* (Fikret, 2020: 70). Doktor Halil Ahmet Bey, pozitif bilim eğitimi almış, bilimin getireceği mutluluğa inanmış bir kişiden, geçim sıkıntıları ve diğer sorunlar sebebiyle, bilimden umudunu kesmiş, sürekli yakınan bir kişiye dönüşmüştür.

5. KÜÇÜK ŞEYLER’DEN TEVFİK FİKRET’E ETKİLER

Tevfik Fikret’in az sayıda ve küçük hacimli hikâyelerinde, Küçük Şeyler’in hem yapı hem içerik açılarından etkilerini algılamak mümkündür. Fikret, beğendiği bir yazar olan Samipaşazâde Sezai’yi yalnızca ifadede beğenmemiş, onun hikâyeciliğinden ilhamla küçük-kısa hikâyeler yazmıştır. Yapı açısından bakıldığında; *Küçük Şeyler*’in 6 hikâye ve 2 düzyazıdan oluşturulduğunu görürüz. Çalışmamızda incelediğimiz baskıdaki (2019) hikâyelerin sayfa sayıları olarak; “Bu Büyük Adam Kimdir?” 4 sayfa, “Hiç” 6 sayfa, “Kediler” 7 sayfa, “Düğün” 19 sayfa, “Arlezyalı” 5 sayfa, “Pandomima” 7 sayfadan oluşur.

Tevfik Fikret’in hikâyelerinin toplandığı ve çalışmamızda incelediğimiz *Senin İçin* (2020) eserinde yer alan küçük-kısa

hikâyelerin sayfa sayıları, Küçük Şeyler’de yer alan hikâyelerin sayfa sayılarına yakındır. İlk hikâye “Nâdim” 3 sayfa, “Validelik” 24 sayfa, “Jean” 6 sayfa, birbirine bağlı “Vedia’dan Bir Parça”, “Vedia’dan Bir Parça Daha”, “Valideleri Vefat Etmişti” toplamda 10 sayfa, “Zavallı Nuri” 5 sayfa, “Av Âlemi” 5 sayfa, “Tarlada” 5 sayfa, “Meftûr-ı Gayret” 6 sayfadan oluşur. Burada, hikâye kurgusunun oluşturulmasında, kısa-küçük hacim özellikleri açısından ilk etkilenişler belirgindir. Tevfik Fikret; Samipaşazâde Sezai gibi, olay örgülerini aşırı uzatmadan, günlük yaşamda sıklıkla rastlanabilecek durumları, olayları, konuları, ilgili dönemin izlekleriyle bütünleştirip vermeye çalışmıştır.

İki eserde en uzun hikâyeler “Düğün”, “Validelik”tir. Fikret; “Validelik”te, ilgili dönemin önemli izleği olan “ölüm”ü, verem konusuyla ilişkili vermiştir. Küçük Şeyler’deki “Düğün” hikâyesinde de veremin sebep olduğu bir ölüm vardır. Fikret; ayrıca, “Validelik”te, görücü usulü evlilik konusu da işlerken *Küçük Şeyler*’deki “Düğün” hikâyesinden etkilenmiştir. Bu eserde de görücü usulü evlilik vardır. İki hikâyenin uzunluğu, dönemlerinin önemli konularını içermelerinden kaynaklanır. Tevfik Fikret, tıpkı *Küçük Şeyler*’de olduğu gibi, hikâyelerinin ana mekânı olarak İstanbul’u seçmiştir. Yalnızca “Zavallı Nuri”de, mekân, İstanbul’dan farklı görünür. Çünkü başkarakter Nuri Bey, eğitim için İstanbul’a gitmiştir. “*Nuri eğitimi tamamlamak için İstanbul’a gönderildiği vakit Nerime’den ayrılmak, kendisine asla tesir etmemiştir*” (Fikret, 2020: 48). Eğitimlerini tamamlayınca İstanbul’dan ayrılıp dayısı Rahmi Bey’in evine geri dönmüştür.

Küçük Şeyler’in Tevfik Fikret’e hikâyecilik bakımından yoğun ve ön plandaki etkileri, içerik ve konu öğeleri üzerindendir. *Küçük Şeyler*’de ele alınan izlekler ve işlenen konular, hemen hemen aynı biçimde, Tevfik Fikret’in hikâyelerinde de görülebilmektedir. Ölüm izleği, *Küçük Şeyler*’deki “Düğün, Arlezyalı, Pandomima” hikâyelerinde verem hastalığı ve intiharla

ele alınır. Tevfik Fikret'in hikâyelerindeki ölüm izleği, “Validelik, Jean, Zavallı Nuri” hikâyelerinde de aynı biçimde, verem hastalığı ve intiharla ele alınır. Samipaşazâde Sezai, “Düğün” adlı hikâyede, anlatıcısını verem hakkında konuştururken dikkat çekici betimlemeler yapar. “Gecelere ve özellikle Dilsitan'ın mensup olduğu millete bela olan bu gençliği öldürücü hastalık; yayılma ve ilerlemesi için her sebebi hazır bulduğu bu vücutta az sürede çok ilerleyerek öksürük fazlalaşıyor ve akşamları gelen nöbet bir gecede izleri görülecek şekilde zavallıyı eritiyordu” (Sezai, 2019: 53). Sezai, “Bir Kitabe-i Sengi Mezar”da da aynı konuyu işler. “Ey kâinat! Yirmi yaşında verem şehidi olan, ruha güç ve ferahlık veren bu kız” (Sezai, 2029: 55) dediği genç bir kızdan söz eder. Fikret'in “Validelik” hikâyesinde, genç ve güzel bir kız olan Ayşe de vereme yakalanmıştır. Fikret'in de veremle ilgili betimlemeleri dikkat çekicidir. “Ayşe ölüyor; verem, verem! O güzelliğe âşık katil! O gençlik düşmanı canavar! (...) Bir kere kurbanı olacak biçarenin elinden kurtulamayacağını anladı mı hemen göğsüne atılır, demir dişleri, ateş dudakları avının ciğerlerine kenetlenir, masumun kanını keyifli keyifli emmeye başlar” (Fikret, 2020: 13). İki hikâyedeki genç ve güzel kızlar, verem sebebiyle ölürler. Veremin o dönem için kesin iyileştirici bir tedavisi mümkün gözükmemektedir.

Küçük Şeyler'deki “Arlezyalı”, “Pandomima” hikâyelerinin ölüm izleğinde, aşklarını mutluluk ve evlilikle taçlandıramayan erkek karakterlerin intiharları söz konusudur. “Arlezyalı”da Jan, sevdiği Arlezyalı kızın kayıtsızlığı ve başka erkeklerle ilişkilerine üzülür. “Jan, artık Arlezyalı'dan hiç bahsetmez. Bununla beraber yine sever, bir başkasının kolunda gördükten sonra daha fazla sever. Yalnız namusuna dokunduğuna için bir şey söylemez. Zavallı çocuğu işte bu bir şey söylememek öldürür” (Sezai, 2019: 59-60). Aşkını, acısını, üzüntüsünü içine atan Jan, yaşamına son verir. “Pandomima”da

Paskal, Eftelya'yı sever. Ancak Eftelya, onu bir insan olarak görmez, onun komikliklerini maymuna, ölmüş köpeğine benzetir. Alacı ifadelerle, Paskal'a çiçek atar. Bu davranışı, insani bir hoşlanma olarak algılayan Paskal, kısa süre sonra gerçeği öğrenir. Eftelya, Paskal'a kayıtsızdır, başkasıyla evlenir ve kocasıyla birlikte, Paskal'a gülmeye gelir. Paskal, onlara ve izleyicilere karşı son oyununu oynar, evine dönüp yaşamına son verir. Tevfik Fikret'in "Zavallı Nuri" adlı hikâyesinde, Nuri Bey, kibrini aşkından üstün gören Nerime'den, beklenmedik tavırlar gördüğünde, bunun utancına katlanamaz ve yaşamına son verir. Nerime, aslında, Nuri Bey'i sevmiştir ve onu kendisine âşık etmiştir. Ancak Nerime'nin kibri, şımarıklığı, intikam hırsı, aşkı baskılamıştır. *"Nuri çılgın bir âşık olmadığı, ayaklarına kapanmadığı için zavallı çocuğun aleyhinde bir kin ve hiddet hissedirdi. O vakit azmine, isteğine daha büyük bir kuvvet verirdi. (...) Bu aşkı alevlendirmek için mahcup, lakayt tavırlar, haller göstermeye başladı"* (Sezai, 2019: 49). Nerime'ye aşkı itiraf eden Nuri Bey, Nerime'den ve Rahmi Bey'den gördüğü soğuk ve kötü davranışlar sonucunda yaşamına son verir.

Geçim sıkıntısı konusu, Fikret'in "Meftûr-ı Gayret" adlı hikâyesinin önemli konusudur. Bu konunun işlenişinde, *Küçük Şeyler*'deki "Hiç" hikâyesindeki işlenişle benzerlikler vardır. "Hiç" hikâyesinin başkarakteri genç, ailesinin geçimini üstlenmiştir. *"Yirmi yaşındaydı. Kaderin kendi çalışma ve gayretine terk ve teslim ettiği annesiyle kız kardeşinin geçimi için, birbirlerinden önce emellerine kavuşmanın hırslıca sevdasıyla birbirlerini çiğneyerek menfaat meydanında üstünlük için hücum eden insan akıntılarına girmiş"* (Sezai, 2019: 17) bu genç, ailesine bakmak sorumluluğunu üstlenmiştir, gururludur. Fikret'in "Meftûr-ı Gayret" hikâyesinde Doktor Halil Ahmet Bey, geçim sıkıntısı çektiği için zorlanır, ailesi yanına geldiğinde durumunun daha da kötüleşmesinden yakınır. *" – Onlar da başımda; sanki ben kendimi yaşatabiliyormuşum gibi şimdi onlar*

da başıma çöktüler” (Fikret, 2020: 69). İki hikâye arasındaki fark, birinin ilgili durumdan hoşnutluğu, diğerinin de hoşnutsuzluğudur.

Samipaşazâde Sezai'nin *Küçük Şeyler*'deki yaptığı doğa, sokak, ev, mekân betimlemelerinden bazı benzerlikleri, Tevfik Fikret'in hikâyelerinde de görebiliriz. *Küçük Şeyler*'de yer alan, genellikle düzyazı özelliğini daha çok gösteren “İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır”da, anlatıcının Çamlıca betimlemeleri dikkat çekicidir. “*Cihanı süsleyen ve ruhu besleyen bahar, her yerden çok Çamlıca tepesinin eteklerini çiçeklerle doldurur*” (Sezai, 2019: 30). Tevfik Fikret, kendi hikâyelerinde doğayla ilgili daha yoğun betimlemeler yapmıştır. “*Dün gece ortalığı kuzey ışıkları gibi aydınlığa boğan mehtabın tatlı cazibesine kapılarak evden çıktım. (...) Ay epeyce yükselmiş, denizle gök parıltı ve saflıkta sarmaş dolaş bir dereceye gelmişti*” (Fikret, 2020: 39). Fikret, denizle ilgili betimleme de yapmıştır. “*Güneş, Marmara'nın göğün eteğini öptüğü noktadan batmaya hazırlanıyordu. (...) hafif hafif dalgalanan atlas deniz üzerinde al ve siyah kanatlı birçok kelebek uçuşmaktaydı*” (Fikret, 2020: 45). “Tarlada” hikâyesinde, tarla betimlemeleri boldur. “*Tarla orakların ağzından beğenilmediği için yarı çiğnenip atılmış bir lokma gibi çıkmıştı: Ötesinde berisinde kesilmeyerek yalnız kırılıp devrilmiş saplar, bazen kökleriyle beraber sökülmiş, sonra demetlere katılmayarak bırakılmış, atılmış ekinler görülüüyordu*” (Fikret, 2020: 60). Doğa, Fikret'in betimlemelerinde, “çoğunlukla romantik” (Gökşen, 2020: XVIII) özellikler göstermiştir. Aslında bu etkide de, Sezai Bey'den izler görmek vardır. Kendisinin “*fikirlerinde Victor Hugo'nun romantik hislerinin etkisini görmek mümkündür*” (Daşcıoğlu ve Koç, 2009: 815). *Küçük Şeyler*'deki bazı ev, sokak, mekân vb. betimlemeleri; realist, insana benzetilen özellikler taşır.

“*Sultanahmet Meydanı'nın arka taraflarında olan bu büyük, bu eski ev, o sabah pencerelerini bahar güneşinin*

ışınlarına, kapılarını aşka açmıştı. Birçok senelerden beri ilk defa tamir görerek dış kısmı kırmızı bir aşı boyasına boyandığı ve içindeki odalar, duvarlar bütün sıvandığı hâlde, düzgün sürmüş bir kocakarı gibi yine kaplamalarındaki çatlaklar, buruşukluklar, duvarlarındaki eğrilikler, çukurlar tamamıyla gizlenememiş ve bununla beraber üzerinden geçen senelerin tahrip edici ayakları altında eğilmeye başlamış” (Sezai, 2019: 37).

Fikret’in hikâyelerinde de benzer betimlemeler bulunur. *“Güneşin ilk ışını aydınlattığı şeyler arasında bir de tek ve تنها, ufkun sonunda görünen köhne bir köşkün pek sık olan pencerelerine vurarak alevler içinde bırakıyor; o viran köşk şu haliyle -gözlerinde gençlik nuru parlayan- güçsüz bir ihtiyarı andırıyordu” (Fikret, 2020: 42-43). İki sanatçının betimlemeleri, realist özelliklere ilgi çekici çizgilerin eklendiği betimlemelerdir.*

Samipaşazâde Sezai’nin *Küçük Şeyler*’le yarattığı etkide, Tevfik Fikret’in ilham aldığı diğer ögeler, hikâye karakterlerinde belirir. Samipaşazâde Sezai, günlük yaşam içindeki bireyi, küçük ayrıntılarını göz ardı etmeden bir hikâye karakterine dönüştürmüştür. Hassasiyetlere, günlük dertlere, açık ve kapalı duygulara sahip bu karakterler, kendi kişilikleriyle, düşünceleriyle ve duygularıyla var olurlar. Behçet Bey, Dilsitan, yaşlı çift, genç erkek, Paskal gibi karakterler böyle örneklerdir. Tevfik Fikret’in hikâyelerinde de benzer eğilimli karakterlerin kurgulandığı görülür. Ahmet Bey, Emine Hanım, Ayşe, Vedia, yaşlı adam, Nuri Bey, Nerime, Doktor Halil Ahmet Bey gibi karakterler, günlük ve gerçek yaşamda yabancılık duyulmayacak insanların hikâyedeki örnekleridir.

6. SONUÇ

Samipaşazâde Sezai, Yeni Türk Edebiyatı’nda kısa-küçük hikâyenin öncüsüdür. Geleneksel Türk Hikâyesi’nden farklı bir hikâye kolunun oluşturulmasında ve geneli itibarıyla Modern

Türk Hikâyesi'nin gelişiminde önemli katkıları olan, daha sonraki yazarlarımıza yol göstermiş önemli yazarımızdır. *Küçük Şeyler*, yazarın hikâye türündeki en bilinen eseridir. Adı gibi küçük hacimli hikâyelere yer verdiği bu eserinde, hem kendi dönemindeki okurlara hem sonraki dönemlerin okurlarına yabancı gelmeyecek öğeleri, gerçekçi bakış açısı ve kurguyla işlemiştir. *Küçük Şeyler*, adından büyük etkiler oluşturmuş, Modern Türk Hikâyesi yazarları için referans kaynağı olmuş bir eserdir.

Küçük Şeyler'in etkisi, kendini çabuk göstermiştir. Servet-i Fünûn sanatçıları, üstat saydıkları Samipaşazâde Sezai'nin hikâye tarzını çabuk benimser. Bunun belirgin örneği, bir roman ve hikâye yazarı olan Halit Ziya'da kolayca görülür. Şiirleriyle tanıdığımız, Servet-i Fünûn şairleri arasında en ses getiren sanatçı olan Tefik Fikret de hikâyelerinde Samipaşazâde Sezai'den ve *Küçük Şeyler*'den etkilenmiş, ilham almıştır. İlgili etkiler, yapı, içerik, karakter, mekân vb. öğeler üzerinde görünürken bunlar arasında en yoğun olanı, içerik etkileridir. Hikâye izlekleri ve işlenen konulara dikkat edildiğinde, Fikret'in, *Küçük Şeyler*'deki izlekler ve konularla, çoğunlukla aynı, koşut izlekler ve konuları ele aldığı anlaşılır. 1894-1899 yılları arasında yazdığı bu hikâyeler sonrasında, hikâye yazmamış Fikret'in, az sayıdaki hikâyesi, gerçek bir üstat ve öncünün ustalık eserinin izlerini taşır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Fatih (2024), *Cüret ve Feragat*, Günce Yayınları: İzmir.
- Daşcıoğlu, Yılmaz ve Koç, Okan (2009), “Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ana Temalar”, *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/1I, Winter 2009, ss. 799-900.
- Ekrem, Recaizâde Mahmut (2014), *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*, İstanbul: Papersense Yayınları.
- Ertürk, Ahmet Çetin (2002), *Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Sözlük*, Ankara: Öz-El Matbaası.
- Fikret, Tevfik (2020), *Senin İçin (Tevfik Fikret Toplu Hikâyeleri-Haz. Erol Gökşen)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gariper, Cafer (2005), “Ara Nesil”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (Editör: Dr. Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yayınları, ss. 110-120.
- Gökşen, Erol (2020), “Tevfik Fikret’in Hikâyelerini Okumak”, *Senin İçin (Tevfik Fikret Toplu Hikâyeleri-Haz. Erol Gökşen)*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. XVII-XVIII.
- Polater, Deniz (2018), “Tanzimat’tan Milli Edebiyat’a Hikâye ve Roman Türlerinde Adlandırmalar”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 22, 1, ss. 130-154, e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981).
- Sezai, Samipaşazâde (2019), *Küçük Şeyler* (Haz. Osman Sevim), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tarım, Rahim (1998), *Mehmet Rauf (Hayatı-Sanatı-Eserleri)*,
Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1969), *Kırk Yıl*, İstanbul: İnkılâp ve Aka
Kitabevleri.

TEKNİK ÇEVİRİDE METİN ODAKLILIĞIN ÖTESİNE GEÇEBİLMEME YÖNELİK BİR ÖNERİ: ZORLUK SEVİYESİ MODELİ¹

Mete Tahsin KUŞGÖZ²

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıldan günümüze çevirinin ne ifade ettiği ve nasıl uygulandığı sürekli değişime uğramıştır. “Geçmişten günümüze doğru geldikçe çevirinin işlevi değişmiş; 20. yüzyılın ilk çeyreğine değin çeviri uygulamalarının kendini genelde ticari, siyasi ve yazın alanında göstermiştir” (Eruz, 2010, s. 55) ifadesiyle işaret edilen yirminci yüzyılın ilk çeyreğinin, aynı zamanda küreselleşmenin temellerinin atıldığı döneme denk geliyor olmasının çeviri için önemli bir dönüşümün işaret fişğini ateşlediği iddia edilebilir. Zira, Horguelin ise bu dönüşümü şu şekilde özetler:

“Uzun yıllar boyunca Avrupa’da çevirmen denince akla genellikle edebi çevirmenler gelirdi. Ancak zamanla bu durum değişti ve artık teknik çevirmenler edebi çevirmenlerin önüne geçti. [...] Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte, yayıncılık teknikleri ve iletişim araçlarındaki yenilikler, bilgi alışverişinde büyük bir artışa neden oldu. Uçak, radyo ve televizyon gibi araçlar sayesinde mesafeler ortadan kalktı ve farklı kültürler farklı teknolojilerle tanıştı. Devletler ve özel şirketler, bilimsel buluşlar ve teknolojik gelişmelerden hızla haberdar olma ihtiyacı duydu. Organizasyonlar ve bilimsel yayınlar dünyanın her yerinden araştırmacıları, mühendisleri ve teknisyenleri en yeni gelişmelerden haberdar etti ve böylece zaman ve para kaybını önleyerek tekrarlanan çalışmaları azalttı. [...] Teknik yayınların artmasıyla

¹ Bu çalışma yazar tarafından 10.04.2025 tarihinde Söylem 4. Uluslararası Filoloji Sempozyumu’nda bildiri olarak sunulmuştur.

² Arş. Gör, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, kusgozmete@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5957-8857.

birlikte, teknik çevirmenlik, teknik editörlük ve çeviri mühendisliği gibi yeni meslek alanları da ortaya çıktı” (Horguelin, 1966, s. 16).

Öne sürülen tarihsel bilgi ışığında, artık ilkeleri ve uygulanma prensipleri farklılaşmış olan edebi ve teknik çeviri türleri arasındaki ayrımın dahi günümüzden çok da uzak olmayan tarihlerde yapıldığı çıkarımı yapılabilir. Yirminci yüzyılın ortalarına kadar çeviri kavramı ve bu kavramın farklı türleri üzerinde somut ve bilimsel niteliği olan çalışmalar gerçekleştirilmemiş olsa da, “1970’li yıllardan itibaren çeviri araştırmalarının dilbilimden ayrı bir yol çizerek çeviribilim adı altında özerk bir disiplin olarak yoluna devam etmesi yönündeki istek ve talepler istek ve talepler hızla yayılmış” (Akın vd, 2021, s. 9) ve bunun bir sonucu olarak da “çeviri ve çeviriler olgusu etrafında kümelenen konuların bütünü” (Holmes, 2004 s. 181) ele alan çeviribilim ortaya çıkmıştır. Çeviribilimin ayrı bir disiplin olarak yoluna devam etmesi sonrasında bu süreç pek çok araştırmacı tarafından ele alınmış ve disiplin içerisinde edebi/yazınsal çeviri ve teknik çeviri birbirinden farklı iki çeviri türü olarak tanımlanmıştır.

Edebi çeviriden farklı yaklaşım ve kuramlar ile açıklanıyor olsa da teknik çevirinin kapsamı ve kavramsal sınırları uzun süredir tartışma konusudur. “Piyasaların evrimi, çeviriye olan talebin artması ve çeşitlenmesi, çevirmenlerin rolünün belirsizleşmesi, bilgisayarlaşmanın yükselişi ve çalışma koşullarındaki değişiklikler gibi çevirmenlerin profil ve kimliklerinin yanı sıra çeviriden beklentileri ve çeviri kavramının tezahürlerini de belirsizleştirmiştir” (Gambier, 2001, s. 23). Üstelik bu durum günümüzde yapay zekâ destekli çeviri araçlarının yaygınlaşması ve dijitalleşmenin getirdiği yeni pazar dinamikleriyle daha da görünür hale gelmiştir. Ayrıca hem akademide hem de çeviri piyasasında teknik çeviri, uzmanlık çevirisi ve özel alan çevirisi gibi kavramlar sıklıkla birbirinin

yerine kullanılmakta, bu da terminolojik ve sınıflandırmaya dayalı belirsizliklere neden olmaktadır.

Yukarıda kısaca özetlenmiş olan ve “teknik çeviride sınıflandırma sorunsalı” olarak kavramsallaştırılabilecek durumdan köklenen bu çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

1.Hem çeviri piyasasında hem de akademide artık yerleşmiş bir kullanım olan teknik çeviriyi, çoğu zaman birbirlerinin yerine kullanılması sebebiyle kavram kargaşasına neden olan uzmanlık çevirisi ve özel alan çevirisiyle en sağlıklı şekilde nasıl ilişkilendirmek gerekir?

2.Küreselleşme ve dijitalleşme süreçlerinin teknik çevirinin anlamı, kapsamı ve uygulanış biçimi üzerindeki sürekli etkisi düşünüldüğünde, teknik çeviriye daha bütüncül bir bakış açısı getirmek mümkün müdür?

Bu çalışmada teknik çeviri kavramının tanımını, sınırlarını ve özelliklerini tartışmaya açarak, bu alanın kuramsal çerçevesini daha net bir şekilde ortaya koymak amaçlanmaktadır. Çalışmada teknik çeviri, uzmanlık çevirisi ve özel alan çevirisi kavramları Wittgenstein’in aile benzerlikleri yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilmiş, bu kavramlar arasındaki girift ilişkinin dinamikleri ortaya çıkarılmıştır. Bunun akabinde çalışmada, teknik çeviriyi yalnızca metin odaklı bir eylem olarak değil çeviri ekolojisi bir süreç olarak ele alan Zorluk Seviyesi Modeli tanıtılmaktadır. Bu model ile çevirmenin çeviri eylemini gerçekleştirdiği her süre zarfını ‘çeviri anı’ kavramsallaştırılmış ve her çeviri anının farklı bir zorluk seviyesine sahip olduğu ileri sürülmüştür. Bunun temel nedeninin ise çeviri anında çevirmen, bulunduğu ortam ve çevirdiği metin arasında var olan ekolojik ilişki olduğu vurgulanmıştır. Geleneksel yaklaşımlar teknik çeviri salt metin odaklı bir çerçeve sunarken, önerilen model ile çevirmenin kendi dünyası içerisindeki bütün varoluşuyla birlikte

çeviri sürecine dahil olduğu ve süreci doğrudan bir konumda olduğu çeviribilimdeki güncel yaklaşımlar üzerinden ortaya konmuştur. Böylece, hem teknik çevirinin sınıflandırılması üzerinden bu çeviri türüne daha esnek ve dinamik bir çerçeve çizilmiş hem de bir çeviri eylemi olarak teknik çevirinin niteliksel anlamda ölçülebilmesini sağlayacak bir yaklaşım geliştirilmiştir.

2. TEKNİK ÇEVİRİDE SINIFLANDIRMA SORUNSAĞI

“Çeviri alanının sınırları hakkında konuşmanın, bu sınırların üzerinde ve ötesinde pek çok harika ve çeşitli şeyin gerçekleşmesini engellemek zorunda olmadığı” (Pym, 2007, s. 165) ve çeviribilimde sınıflandırmaların çeviri eylemini anlamlandırmanın ve çevirmen pratiğini yönlendirmenin temel araçları olduğu düşünüldüğünde; teknik çeviriyi tanımlamak için kullanılan kavramların açık ve anlaşılır olması bilhassa önemlidir. Bu noktada çeşitli çeviribilimciler tarafından farklı tanımlamaların yapıldığı görülmektedir: Delisle, edebi metinlerin çevirisi ile pragmatik metinlerin çevirisi arasında ayırım yapmış ve pragmatik metinleri “temelde bilgi aktarmaya hizmet eden ve estetik yönü baskın olmayan metinler” (1980, s. 22) olarak ele almıştır. Mason teknik çeviri kapsamına giren metinlerin “bilimsel, idari, siyasi, dini, edebi, gazetecilik, hukuki veya ticari nitelikte olabileceğini” (1982, s. 23) ifade etmiştir. Snell-Hornby ise “uzmanlık gerektirmeyen metinlerin çevirisini gazetecilik ve reklam metinleriyle; uzmanlık gerektiren metinlerin çevirisini ise hukuki, ekonomik, tıbbi veya teknik metinlerle ilişkilendirmiş” (1995, s. 32) ve farklı metin türlerinin çevirisine yönelik yararlanılabilecek özel alanları belirlemiştir. (örneğin, hukuk metinlerinin çevirisi için hukuk disiplininin faydalanılması) Hatta çeviribilimciler arasında “yazın metinleri dışındaki tüm alan ve bilimlerde üretilen metinler ve özel amaçlı dil kullanımını

gerektiren metinlerin bir dilden diğerine çevrilmesinin teknik çeviri olarak değerlendirilmesi” (Aksoy, 1998, s. 72) şeklinde görüşler bile bulunmaktadır. Yapılan tanımlamalara bakıldığında, teknik çeviri ile ilgili çeşitli bakış açıları geliştirildiği görülse de özellikle çevrilen metnin türü üzerinden şu husus ön plana çıkmaktadır: “farklı metin türleri arasındaki sınırları çizmek zordur. Örneğin bir reklam metni, edebi metinlere atfedilen bir işlevi de yerine getirebilir” (Gile, 2005, s. 4).

Teknik çeviri kavramının tarihsel süreçte hem terminolojik hem de işlevsel olarak farklı disiplinlere yayılan geniş bir alanı kapsaması bu çeviri türünü net ve sabit sınıflara ayırma girişimlerini problemli hâle getiren bir diğer husustur. Zira, teknik çeviri yalnızca mühendislik veya fen bilimleri metinleriyle sınırlı kalmamış; hukuk, tıp, iktisat, bilişim teknolojileri ve hatta akademik yazın gibi farklı uzmanlık alanlarına da nüfuz ederek kapsamını sürekli genişletmiştir. Bu genişleme, beraberinde "teknik olan" ile "özel alana özgü olan" arasındaki sınırların bulanıklaşmasına yol açmış; kimi zaman terminolojik yoğunluk, kimi zaman ise uzmanlık bilgisi ölçüt alınarak farklı sınıflandırmalara gidilmiştir. Öte yandan çeviri kavramının kendisinin dahi kültürler ve tarih boyunca değişkenlik gösterdiği düşünüldüğünde, bu sorunsal daha da belirginleşmektedir. Çeviri kavramının evrensel ve değişmez bir yapı arz etmediğini vurgulayan Pym, bu kavramın kültürel bağlamlara göre anlam kaymalarına uğradığını "çeviri kavramları kültürel olarak değişkendir ve kendi iç çevirileri içinde dahi kaymalar yaşar; bu nedenle diğer kavramlar arasındaki ilişkileri ölçmek için bir kıstas olarak kullanılamaz" (2007, s. 154) şeklindeki ifadesiyle özetlemiştir.

Bu çalışma kapsamında “teknik çeviride sınıflandırma sorunsalı” olarak kavramsallaştırılan bu duruma çeviri piyasasından ve çeviri eğitiminden güncel örnekler de verilebilir. Bu örneklerden ilki herhangi bir çeviri bürosunda çalışan bir

çevirmene büro tarafından atanan işlerin konuları üzerinden düşünülebilir. Bu işler, yeni gelen bir yoğunmalı kombinin kullanma kılavuzu, şirketler arası yapması olası bir ticaret anlaşması, asfalt dökme çalışmalarına yönelik hazırlanmış bir bilgilendirme belgesi, yeni geliştirilen bir vücut protezinin patent belgesi, bir dış ticaret şirketinin 2022-2025 yılları arasında gerçekleştirdiği ithalat ve ihracatın faturaları, tarih öncesi eserlerde yaş saptamasını sağlayan yöntemler üzerine bilimsel bir makale ve beşinci kez gerçekleştirilen Marsilya tavukçuluk kongresinde gerçekleştirilen dört oturumun toplantı tutanakları olabilir. Çevirmene atanan tüm bu metinler günümüzde her çeviri bürosuna gelmesi muhtemel olan ve teknik çevirinin kapsamına giren metinlerdir. Peki hedef kitlesi, metin türü, formatı, amacı gibi pek çok farklı özelliği birbiriyle örtüşmeyen çeviri işlerini teknik çeviri başlığı altında sınıflandırmak doğru mudur? Bu çeviri işlerinin tümü üzerinden düşünüldüğünde yapılan işlerin teknik çeviri olarak değerlendirilmesinde herhangi bir sakınca olmasa da metinlerin nitelik ve nicelik olarak birbirinden çok farklı özelliklere sahip olduğu aşikardır.

Çeviri eğitimi örneği ise teknik çeviride sınıflandırma sorunsalının belki de en somut halini ortaya koyar: Türkiye’de faaliyet gösteren Mütercim ve Tercümanlık ile Çeviribilim bölümlerinde teknik çeviri eğitimi çeşitli ders adlarıyla sunulmaktadır. Nitekim, söz konusu programların öğretim planları ve ders içerikleri incelendiğinde teknik çeviri, özel alan çevirisi ve uzmanlık çevirisi kavramlarının sıkça birbirleri yerine kullanıldığı görülmektedir. Örneğin İstanbul Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık lisans programının öğretim planında yer alan Özel Alan Çevirileri I adlı dersin izlenice formunda dersin amacı “uzmanlık alan çevirilerinin tanıtılması ve uygulamaya dönük sorunların değerlendirilmesi” (İstanbul Üniversitesi, 2024) olarak açıklanmıştır. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümünün öğretim planında yer alan Teknik Çeviri

dersi için ise açıklama olarak “Bilim, teknoloji, hukuk ve tıp alanında yazılı çeviri becerisinin geliştirilmesi” (Boğaziçi Üniversitesi, 2025) şeklinde bir ifade tercih edilmiştir. Bilim, teknoloji ve tıp alanlarının aslında birer özel alan olduğu düşünüldüğünde ve verilen somut örnekler birlikte değerlendirildiğinde hem akademide hem de çeviri piyasasında teknik çeviri ve benzeri kavramların kullanımında terminolojik hassasiyet gösterilmediği sonucuna varılabilir.

2.1. Teknik Çeviride Sınıflandırma Sorunsalının Kuramsal Dayanağı

Daha önce de ifade edildiği üzere, teknik çeviri, özel alan çevirisi ve uzmanlık çevirisi kavramlarının çoğu zaman birbirinin yerine kullanılması alandaki sınıflandırma çabalarının teorik olarak muğlaklaşmasına yol açmaktadır. Bu kavramları birbirinin yerine kullanılsa da ve semantik düzlemde kavramların örtüştüğü noktalar olsa da bu üç kavram aynı şeye atıfta bulunmaz. Yani birbirlerinin yerine kullanılsalar da her birinin işaret ettiği normatif ve bağlamsal alanlar farklıdır. Yine de teknik çeviriyi sınıflandırma sorunsalını derinlemesine ele alabilmek adına, yalnızca alan veya terminoloji temelli yaklaşımların ötesine geçen daha bütüncül bir kuramsal çerçeve gerekmektedir.

Pym’in 2020 yılında yayımladığı *Translation, risk management and cognition* adlı çalışmasında önerdiği risk yönetimi yaklaşımı teknik metinleri sabit kategorilere ayırma girişimlerinin sınırlılığını ortaya koymaktadır. Bu çalışmasında Pym çeviri sürecinde asıl belirleyici olanın metin yapıları ya da alan ayrımları değil, çevirmene göre değişen iletişimsel riskler olduğunu vurgular. “Benzer dilbilimsel statüye ve belirsizlik riskine sahip iki başlangıç metni unsuru, iletişimsel risk açısından radikal biçimde farklı olabilir” (Pym, 2020, s. 5) ifadesi üzerinden teknik çeviri kavramının kendi içindeki dinamik yapısını ve tekdüze sınıflandırmalarla sınırlandırılmayacak bir olgu olduğu

yorumu yapılabilir. Zira, Pym'in bu yaklaşımı teknik çeviri sınıflandırmalarının çevirmenin karar anındaki bilişsel değerlendirmeleri ve risk algılarıyla şekillendiğini göstermektedir. Bu durum teknik çeviriyi statik bir türden ziyade çevirmenin bilişsel süreçleri ve risk algısıyla biçimlenen dinamik bir eylem olarak ele almayı gerektirir.

Günümüzde teknik çeviride sınıflandırmanın salt metnin konusu veya ait olduğu alan temelinde yapılmasının bu bağlamda sadece yüzeysel bir çaba olarak kalacağı düşünüldüğünde ise çevirilerin değerlendirilmesinde esas alınan referans düzlemi bu tür ayrımların biçimlenişinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Chesterman'ın 2010 yılında ortaya koyduğu *Translation Universals* çalışmasında yapmış olduğu *S-universals* (kaynak odaklı evrenseller) ve *T-universals* (erek odaklı evrenseller) ayrımı, bu noktada güçlü bir çerçeve sunar. Kaynak odaklı evrenseller çevirinin kaynak metinle karşılaştırılarak analiz edildiği durumlarda devreye girerken; erek odaklı evrenseller çevirinin hedef dildeki doğal metinlerle kıyaslandığı analiz düzlemine işaret eder. Bu ayrım aynı metnin dahi farklı referans düzlemlerine göre farklı çeviri türleri içerisinde değerlendirilebileceğini göstermektedir. Mesela terminolojiye sadık kalarak çeviri yapma üzerinden yapılan bir değerlendirmede metin teknik çeviri kapsamında ele alınabilirken; erek dildeki akıcılık ve temel alındığında aynı metin özel alan çevirisi kategorisine yaklaşabilmektedir. Dolayısıyla teknik çeviride sınıflandırma sorunsalının sağlıklı bir zemine oturtulabilmesi için metin türlerinin yalnızca alanlarına göre değil; analizde esas alınan referans düzlemi temelinde de ele alınması gerekmektedir.

Sonuç olarak, teknik, özel alan ve uzmanlık çevirisi gibi sınıflandırmalar arasındaki sınırları kesin çizgilerle ayırmaya yönelik girişimler çevirinin dinamik ve çok katmanlı doğasını göz ardı etme riskini taşır. Pym'in ve Chesterman'ın görüşleri

üzerinden düşünüldüğünde, teknik çevirinin sabit bir kategori olarak düşünülmesinden ziyade çevirmenin karar anındaki risk değerlendirmelerine, referans aldığı normlara ve hedeflediği etkiye bağlı olarak şekillenen bir çeviri pratiği olarak ele alınmalıdır. Dolayısıyla, teknik, özel alan ve uzmanlık çevirisi arasındaki ilişkiyi anlamlandırırken çevirisi yapılacak metnin işlevi, hedef kitlesi ve konusunu merkeze alan bir yaklaşım benimsenmelidir.

2.2. Aile Benzerlikleri Yaklaşımı Üzerinden Teknik Çeviri ve Türevi Kavramların Semantik Analizi

Teknik çeviri³, özel alan çevirisi⁴ ve uzmanlık çevirisinin⁵ birbirleri yerine kullanılabilmesinin iki temel nedeninin olduğu iddia edilebilir: üç kavram da “çeviri” ortak paydasında buluşur yani bir çeviri türüne atıfta bulunur. Diğer neden ise nasıl ki bir ailedeki bireyler göz rengi, burun şekli, mizaç gibi açılardan benzerlikler paylaşıyorsa; (ancak hepsi tarafından paylaşılan tek bir özellik yoksa) TÇ, UÇ ve ÖAÇ’de bazı açılardan açıdan birbirlerine benzemesi kaynaklıdır. Her ne kadar bu üç çeviri türü birçok ortak niteliğe sahip olsa da hepsinde ortak olan tek bir tanımlayıcı özelliği tespit etmek mümkün değildir. Bu durum, söz konusu kavramların sabit ve durağan kategoriler olmaktan ziyade, birbirine geçişli ve bağlama göre şekillenen dinamik yapılar olduğunu göstermektedir. Tam da bu nedenle Ludwig Wittgenstein’in aile benzerlikleri yaklaşımı bu kavramları açıklamak için uygun bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Öte yandan, bu durumun Wittgenstein’in 1930’lu yıllarda üzerine kafa yormaya başladığı ancak ölümünden sonra ilk kez 1953 yılında ve daha sonra farklı tarihlerde yayınlanmış olan Felsefi Soruşturmalar adlı eserinde ortaya koyduğu aile

³ Buradan itibaren TÇ olarak kısaltılacaktır.

⁴ Buradan itibaren ÖAÇ olarak kısaltılacaktır.

⁵ Buradan itibaren UÇ olarak kısaltılacaktır.

benzerlikleri konseptine örnek teşkil ettiğini görmek, çeviribilim ve varlık felsefesi arasında disiplinlerarası bir köprü kurmak açısından verimli bir saptamadır. Aile benzerliği yaklaşımının fikir babası olan Wittgenstein, bunu açıklayabilmek için oyun metaforunu kullanmıştır:

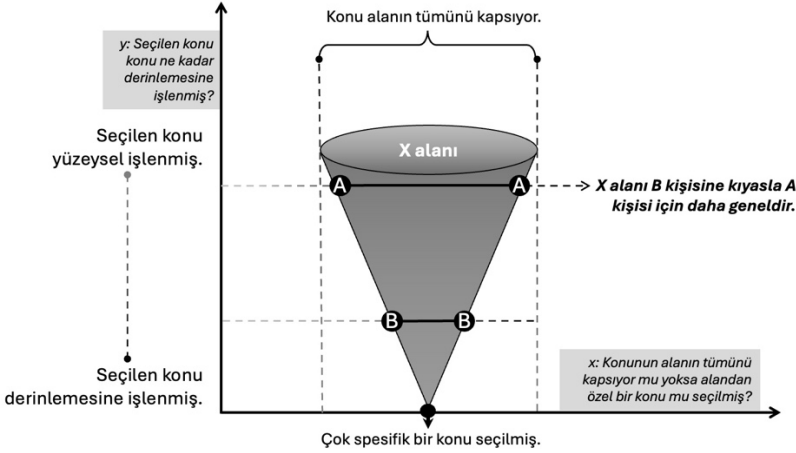
“Tüm oyunlarda ortak bir özellik olması gerektiği ve bu ortak özelliğin çeşitli oyunlara 'oyun' deyip geçmemizin gerekçesi olduğunu düşünmeye meyilliyiz; oysa oyunlar, birbirlerine benzer aile üyelerine sahiptir ve aile oluşturur. Bazıları aynı burna, bazıları aynı kaşlara, bazıları da aynı yürüyüş şekline sahiptir ve bu benzerlikler birbirleriyle örtüşür.” (2009, s. 17)

Oyun metaforunda Wittgenstein’in tüm oyunları tek bir ortak özellik temelinde tanımlamak yerine bunların bir dizi kesişen benzerlik sayesinde “oyun” kategorisi altında bir araya getirdiği görülmektedir. Benzer biçimde söz konusu üç çeviri türü de tek bir ortak özelliğe indirgenerek değil, paylaştıkları ve ayrıştırdıkları niteliklerin oluşturduğu bir benzerlik ağı aracılığıyla kavramsallaştırılabilir. Diğer bir ifadeyle, TÇ, UÇ ve ÖAÇ’de pek çok açıdan birbirine benzer ve bu benzerlikleri tek bir özelliğe indirmek mümkün değildir. Ancak yine de kavramların her birinin anlambilimsel düzlemde analiz edilmesi vasıtasıyla bu üç kavramın kendine has özellikleri üzerine düşünmek de mümkündür: Doğal dil düzeyinde ele alındığında üç kavramda da çeviri sözcüğü kullanılmıştır. Bu doğrultuda her üçü de birer çeviri türüne işaret ettiğinden çeviri sözcüğü bu analizin etkisiz değişkeni olarak görülebilir. Çözümlemeye çeviri haricindeki kavramlar üzerinden devam edildiğinde elde teknik, özel alan ve uzmanlık” kavramları kalır. TDK’ya göre teknik kelimesinin Türkçede birkaç anlamı bulunmaktadır: bu anlamlar “uygulamaya dayanan, uygulamaya ilişkin”, “fizik, kimya, matematik vb. bilimlerden elde edilen verileri iş ve yapım alanında uygulama” ve “yol, beceri, yöntemdir” (Genel Türkçe Sözlük, t.y.). “Etimolojik olarak Fransızca diline ait olduğu için” (Nişanyan Sözlük, t.y.) kelimenin Fransızca anlamı için çevrim içi Le Robert sözlüğüne bakıldığında ise *technique* sözcüğü

“belirli bir uzmanlık veya bilgi alanına ait olma” ve “bilimsel bilgiye dayalı bir dizi yöntemsel prosedür” anlamlarına geldiği görülmüştür (Le Robert, t.y.). Buna ek olarak, teknik kavramını “uzmanlık bilgisinden yoksun okurlar için görece anlaşılması zor ya da erişimi güç bilgi biçiminde değerlendirmek mümkündür. Bir örnek ile daha açık bir biçimde ifade etmek gerekirse, evinizin herhangi bir odasında aydınlatma amaçlı kullandığınız bir lambanın ampulünü değiştirmek için teknik bilgiye ihtiyaç duymayabilirsiniz ancak mutfağınızdaki buzdolabının içindeki aydınlatma ampulünü değiştirmek için kullanma kılavuzuna bakma ihtiyacı duymanız gerekecektir” (Korkmaz, 2017, s. 63). Bu açıklama ve verilen tanımlardan hareketle teknik metinlerin spesifik bir alana özgü ve bir işin yapılmasına yönelik hazırlanan metinler olarak nitelendirilebileceği söylenebilir. Ayrıca bu konuyla ilgili, bir ifade olarak teknik çeviri kavramının Türkiye’de akademisinde ve çeviri piyasasında UÇ ve ÖAÇ’yi de kapsayan bir çatı kavram olarak kullanıldığıyla bir de antrparantez de açmak gerekir. “Uzmanlık” kavramı ise bir kişinin bir alandaki bilgi, beceri ve tecrübesini ifade eden bir kavramdır. Bir alanda yeni faaliyet gösteren bir kişi ile o alanın duayenini karşılaştırdığımızda kişilerin uzmanlaşma dereceleri arasında kesin bir yargıya varmak kolay olsa da teknik çeviri perspektifinden denkleme alıcı ve metin gibi değişkenler de dahil edildiğinde “uzmanlaşma kavramının büyük ölçüde öznel olduğunu; metnin, alıcının konuya ve alana aşinalığına göre farklı uzmanlık derecelerinde algılanabileceğini” (Asensio, 2007, s. 50) unutmamak gerekir.

Genel ve özel alan tamlamaları içerisinde kullanılan alan kavramı “geleneksel olarak belirli bir sınırlama olarak kabul edilir. Alan, bir öğreti, bilim dalı, meslek ya da eylem bağlamında kullanılan terimlerin oluşturduğu bir küme tanımlanabilir. Bu alanlar, sayısız alt alana bölünebilir” (Gouadec, 1990 s. 23). Özel alan ise bir genel alan içerisindeki belirli beceri ve sorunlar

üzerinden tanımlanan, o alana yönelik derinlemesine uzmanlık ihtiyacından doğan, mesleki ya da uğraşa yönelik oluşturulan alt alandır. Bu bağlamda örneğin ‘bilim’ bir genel alan, biyoloji ise bilimin özel alanı olarak ele alınabilir. Genel-özel alan ilişkisi görecelidir; kişinin uzmanlığının derecesine göre alanın genel/özel niteliği değişebilir: Mesela bir dahiliyeci perspektifinden kardiyoloji tıp genel alanının bir özel alanıyken, uzmanlığını kalp ve damar hastalıkları üzerine yapmış bir kardiyolog için kardiyoloji içinde daha spesifik özel alanlar barındıran bir niteliğe bürünebilir. Genel ve özel alanların göreceliliği aşağıdaki gibi şematize edilmiştir⁶:



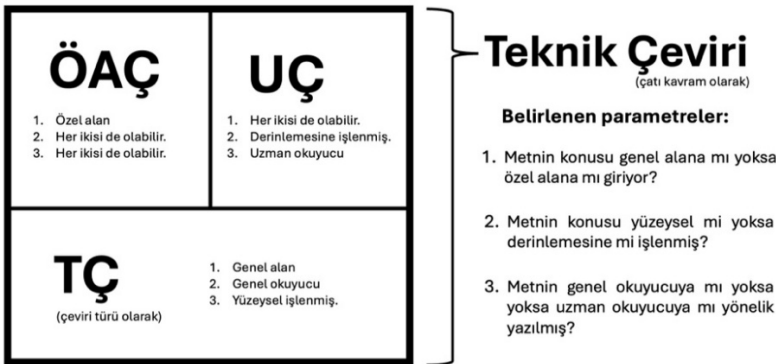
Şekil 1. Genel – Özel alan kavramlarının göreceliliğini anlamlandırmak

Şekil 1’de yer alan X alanı B kişisine kıyasla A kişisi için daha geneldir çünkü A kişisi bu alana daha yüzeysel ve geniş bir çerçeveden bakarken; B, aynı alanı daha spesifik bir alt konudan ele almakta ve derinlemesine işlemektedir. A, X alanını bir bütün olarak değerlendirirken B için X alanı çoktan alt alanlara ayrılmış,

⁶ Çalışmadaki şekiller Mete Tahsin Kuşgöz tarafından oluşturulmuştur.

detaylandırılmış bir yapıdır. Bu nedenle, A'nın gözünde X alanı hâlâ genel bir alan niteliği taşıırken B için bu alan yalnızca daha spesifik ilgi alanlarının üst kategorisidir. Özetle Şekil 1 ile alanların genel ya da özel olarak değerlendirilmesinin, kişisel uzmanlık düzeyine ve yaklaşıma göre göreceli olduğunu gösterdiği açıkça ortaya konmuştur.

TÇ, UÇ ve ÖAÇ'yi yapay ve kutupları belirsiz bir karşıtlık üzerinden ele alma çabası, bu kavramların birbirlerine elle tutulur bir karşıtlık barındırmaması ve kavramlar üzerinden yaratılan çeviri türlerinin birbirlerine Wittgenstein'in aile benzerliği yaklaşımı içerisinde değerlendirilebilecek bir ilişki içerisinde olmaları nedenleriyle beyhude bir çaba olarak kalacak olsa da bunlar arasındaki nüanslar üzerinde durmanın tamamen faydasız olacağı anlamına gelmemelidir. Nitekim bu türler arasındaki nüans, çevrilecek metin türünün uzmanlara/genele yönelik olup olmadığı, metnin konusunun özel/genel alana ait olup olmadığını ve konu derinliğinin yüzeysel/derinlemesine olup olmadığı sorgulayan üç parametre üzerinden ele alınabilir niteliktedir. Çevirmene üzerinde çalışacağı metnin zorluk seviyesi ile ilgili bir fikir vermesi muhtemel bu üç parametre ve bunların TÇ, UÇ ve ÖAÇ ile ilişkisini ortaya koyan görsel aşağıdaki gibidir:



Şekil 2: TÇ, UÇ ve ÖAÇ'nin farklarına yönelik bir şematizasyon

Bu sınıflandırma şeklini birkaç metin örneği üzerinden somutlaştırmak gerekirse; ısı konveksiyonunu anlatan bilimsel metnin çevirisi daha çok UÇ ile benzeşirken yoğunlaşma kombininin kullanım kılavuzunun çevirisi TÇ olarak değerlendirilebilir. Çünkü ısı konveksiyonu Fizik genel alanının akışlar mekaniği özel alanına ait bir konu başlığıdır ve metin bilimsel bir makale olduğu için uzman okuyucuya yönelik hazırlanmıştır. Yoğunlaşma kombininin kullanım kılavuzuysa aynı genel ve özel alana ait olsa bile okuyucusu bu kombiyi satın alan herhangi bir kişi olabilir, dolayısıyla genel okuyucuya yöneliktir. Dış ticaret alanı ile ilgili bilgilendirici bir metin ÖAÇ metni, bir dış ticaret şirketinin üç yıllık ithalat-ihracat faturalarının çevirisi TÇ'dir. Bu örnekte de dış ticaret özel alanının, ticaret genel alanına ait olması söz konusudur ve metnin bilgilendirici niteliği düşünüldüğünde metin ÖAÇ sınırları kapsamında değerlendirilebilir. Aynı genel ve özel alana ait faturalar ise, bir önceki örnekte olduğu gibi, genel okuyucuya yönelik hazırlanmış olması nedeniyle TÇ olarak etiketlenebilir.

Özetle, bu üç çeviri türünün birbirleriyle ilişkisi Wittgenstein'in aile benzerlikleri yaklaşımında sunmuş olduğu dinamiklerle birebir örtüşmektedir. Bunun temel nedeni her üçünün de kimi özelliklerinin birbirleriyle benzeşen kimilerinin ise birbirlerinden farklılaşan bir ilişki içerisinde olmalarından kaynaklanmaktadır: TÇ, UÇ ve ÖAÇ arasında katı bir sınır bulunmamakla birlikte, metindeki bilginin derinliği, metnin hedef kitlesi ve kullanım amacı bakımından farklılaştığı şeklinde bir sonuca varılabilir.

3. TEKNİK ÇEVİRİDE METİN ODAKLILIĞIN ÖTESİNE GEÇMEK

İlk bölümünde hem akademiye hem de çeviri piyasasında terimsel karmaşaya yol açan 'teknik çeviri sorunsalının' bir

özmlleme üzerinden irdelendiği bu çalışmanın ikinci bölümünde, sorunsalın bir adım ötesine geçilecek ve ona daha esnek ve bütüncül bir bakış açısı getirilmesine yönelik bir model önerisinde bulunulacaktır. Bunu yapmak için ise çeviriyi yalnızca çevrilecek metne odaklanan geleneksel yaklaşımdan uzaklaştırarak eviri eylemi merkezli bir perspektifi benimseyen Zorluk Seviyesi Modeli tanıtılacaktır. Bunun için öncelikle bu bölümün ilk kısmında Pym ve Chesterman'ın görüşleri üzerine inşa edilen kuramsal altyapı bu bölümün amacı doğrultusunda güçlendirilecektir.

3.1. Zorluk Seviyesi Modelinin Kuramsal Dayanakları

Günümüzün eviri anlayışı artık bir metni bir dilden diğerine aktarmaktan çok daha öteye giderek, yerini “Gonne'un Callon'a vermiş olduğu ‘eviri bir varoluş biçimidir.’ cevabındaki gibi” (Maylearts vd, 2023, s. 8) ok daha kapsayıcı ve bütüncül bir algıya bırakmıştır. Bu algının oluşmasında en büyük katkılardan biri de seksenli yıllarda geliştirdiği eviri eylemi kuramıyla işlevsel eviri kuramlarının ortaya çıkmasına n ayak olan Holz-Manttari'dir. Çeviriyi dillerarası bir aktiviteden ziyade sosyal bir eylem süreci olarak ele alan Holz-Manttari, “eviri sürecinin yalnızca çevirmenin bireysel olarak gerçekleştireceği bir eylem alanı olmadığının; bu süreçte iş bölümünün yapılması gerektiğinin ve çevirmenin, bir uzman olarak, sürece dahil olduğunun” (1984, ss. 7-8) altını çizmiştir. evirmenleri pasif dil aracılardan ziyade eviri sürecinin merkezinde yer alan aktif karar vericiler ve profesyonel uzmanlar olarak konumlandıran bu görüş sayesinde hem alanyazında çevirmen merkezli yaklaşımlar önem kazanmaya başlamış hem de çeviriye, kaynak metnin erek metne dönüşümü nosyonunun yanında, profesyonel olarak icra edilen bir eylem olması üzerinden bir araştırma nesnesi olma niteliği kazanmıştır.

Andrew Chesterman ise Çeviribilim araştırmalarında çevirinin kendisinden ziyade, çevirmene eğilen çalışmalarda artış söz konusu olduğunu vurgulamış ve “bu yeni odağın Holmes'un klasik haritasında yeterince temsil edilmediğini; bu eğilime yönelik kanıtların çeviri tarihine, çevirmenin karar verme süreçlerine ve bilhassa özellikle çeviri sosyolojisine yönelik araştırmalarda bulunabileceğini” (2009, ss. 13-14) ifade etmiştir. Bu doğrultuda, “Chesterman Holmes'un izinden giderek, çevirmeni öncelikli, odak ve başlangıç noktası, merkezi kavram olarak ele alan araştırmaları içeren ayrı bir alt alanın yani *Çevirmenbilimin*⁷ kurulmasını savunmuştur” (Kaindl, 2021, s. 12). Çeviribilimde çevirinin kendisinden ziyade çevirmeni merkeze alan bu yaklaşımı ile Chesterman, çeviri fenomeni içerisinde bunun eyleyicisi olan özneye daha fazla odaklanması gerektiği fikrini savunarak, çevirinin daha önce keşfedilmemiş yönlerinin ortaya çıkarılmasına ön ayak olacak çalışmaların geliştirilmesinin temelini atmıştır.

Çeviri eyleminin dış olaylardan veya etkilere tamamen izole bir şekilde gerçekleştiğini düşünmek gerçekçi değildir. Zira çevirmenin gerçekleştirdiği çeviri eylemi, ortam koşullarından ve çevirmenin sahip olduğu (ya da olmadığı) yardımcı araçların etkin bir şekilde kullanabilme beceresinden etkilenir. Bu bağlamda çeviri eylemi, Fang tarafından kavramsallaştırılmış olan ve çevirmen ile çeşitli ekolojik faktörler arasındaki etkileşimleri vurgulayan “çeviri ekosistemi” üzerinden düşünülebilir. Çeviri ekosistemi yaklaşımı kapsamında Fang çeviriyi etkileyen birtakım faktörler belirlemiş ve bunları dışkın ve içkin ekolojik faktörler olarak ikiye ayırmıştır. “Bu faktörlerden birincisi çevirmenin doğal, sosyal ve standart çevresini içerirken, ikincisinin fiziksel ve psikolojik durumu

⁷ İngilizce orijinali “Translator Studies” olan bu kavram çalışma kapsamında “çeviribilim” teriminin İngilizceden Türkçeye çevrildiği şekliyle çevrilmiştir. (Translation studies→ Çeviribilim / Translator studies→ Çevirmenbilim)

kapsar” (2018, s. 2). İçkin ve dışkın bileşenlerin bir araya gelerek, birbiriyle etkileşimde bulunduğu bir çeviri ekosistemini oluşturduğunu öne süren Fang, bunun çevirmen ve çeviriye doğrudan tesir eden bir etkiler bütünü olduğunu ifade etmiştir.

Özetle, çevirmenlerin üzerinde çalıştıkları metinleri yalnızca mekanik biçimde dönüştüren kişiler olmadıklarını ve çeviri eylemini gerçekleştirirken içinde bulundukları ortamdan etkilendiklerini vurgulamaları açısından Holz-Mänttari, Chesterman ve Fang’ın görüşleri bu çalışmada zorluk seviyesi adı verilen modelin kuramsal altyapısını oluşturmak üzere bir araya getirilmiştir. Bu tercih çevirmenlerin çeviri eylemini yalnızca dilsel becerilerle değil, bilişsel varlıkları üzerinden gerçekleştirdiklerini kabul eden bir yaklaşıma dayanmaktadır. Modelde çevirmenler, çeviri sürecinin bilinçli ve yaratıcı kararlar alan aktif bileşenleri olarak değerlendirilmektedir. Üstelik çevirinin masa başında gerçekleştirilen bir eylem olduğu düşünüldüğünde, çevirmenlerin sürece yalnızca zihinsel kapasiteleriyle değil, bütün bedenleriyle katıldıkları da ileri sürülebilir. Bu varsayım doğrultusunda, bir sonraki bölümde teknik çeviri eylemi kapsamında metin, çevirmen ve ortamın birer bileşen olarak ele alındığı zorluk seviyesi modeli tanıtılacaktır.

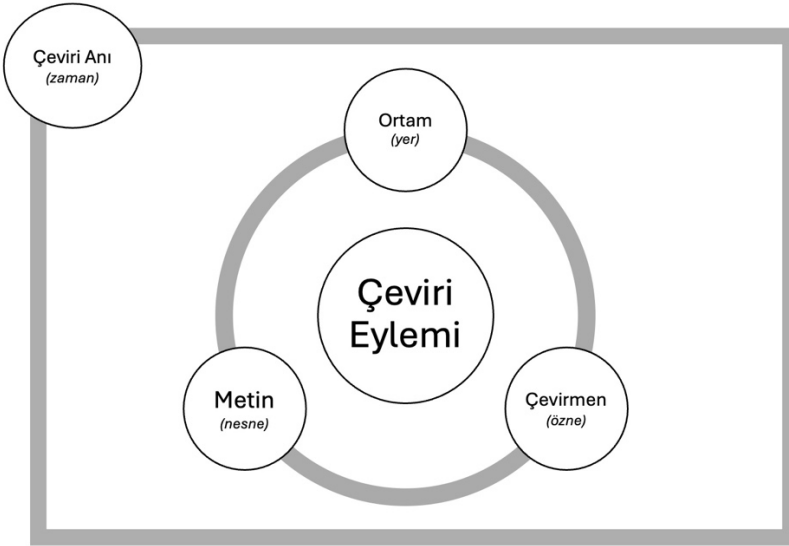
3.2. Zorluk Seviyesi Modelinin Özellikleri

Çalışmanın ilk kısmında teknik çeviride sınıflandırma sorunsalı üzerinden kapsamı ve sınırlarıyla ilgili birtakım sonuçlara ulaşılmış olan teknik çeviriye yönelik geliştirilen zorluk seviyesi modeli, aşağıda sıralanan basit önermeler dizisi üzerine inşa edilmiştir:

- Çeviri yapmak bir eylemdir.
- Çeviri eylemi bu eylemin uzmanı olan çevirmen tarafından gerçekleştirilir.

- Çeviri eyleminin çevirmen tarafından gerçekleştirildiği bir yer ve zaman vardır.
- (Kaynak) metin çeviri eyleminin nesnesidir.
- Çeviri eyleminin amacı kaynak metni ürüne, yani erek metne dönüştürmektir.

Bu önermeler ile modelin kuramsal altyapısı üzerinden modelin temel kavramları aşağıdaki gibi görselleştirilmiştir:



Şekil 3. Zorluk Seviyesi Modelinin temel kavramları

Holz-Manttari çeviriyi sosyal ve profesyonel bir eylem, çevirmeni ise bu eylemi gerçekleştiren uzman kişi olarak kavramsallaştırmıştır. Zorluk seviyesi modelinin inşa edildiği temel önermeler zincirinde Holz-Manttari'nin görüşleri sözdizimsel bir metafor üzerinden düşünülebilir: eylemi çeviri olan tümcenin öznesi çevirmen olacaktır. Metin ise eylemin özne tarafından gerçekleştirilmesiyle kaynaktan erek metne dönüşen nesnedir. Öznenin eylemi gerçekleştirdiği yer ise ortamdır (dolaylı tümleş). Çevirmen, metin ve ortam zorluk seviyesi

modelinin üç temel bileşenidir; çeviri eyleminin gerçekleştirilmesi amacıyla bir araya gelen bu bileşenler, çeviri eyleminin gerçekleştiği süre zarfı boyunca sürekli olarak etkileşim halindedir. Model kapsamında bu süre zarfı çeviri anı (çeviri eylemi tümcesinin zarf tümleci) olarak kavramsallaştırılmıştır. Diğer bir deyişle, çeviri anı çevirmenin çeviri eylemini gerçekleştirmek üzere masa başına oturmasıyla başlayan ve masadan kalkmasıyla son bulan süre zarfına karşılık gelmektedir. Zorluk seviyesi modeli ile her çeviri anının modelin üç temel bileşeninin sürekli etkileşiminden kaynaklanan bir zorluk seviyesine sahip olduğu iddia edilmektedir. Nitel bir değer olarak görülebilecek zorluk seviyesi aşağıda görselleştirildiği şekilde, ‘minimumu ve maksimumu olan bir ölçek’ üzerinden düşünülebilir:



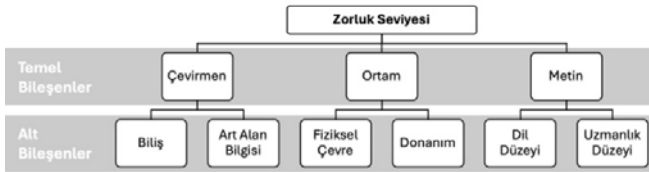
Şekil 5. Bir çeviri anına yönelik zorluk seviyesi ölçeği

Yüksek zorluk seviyesi çevirmenin çeviri yaparken zorlanması anlamına gelir çünkü üç temel bileşenin altında gruplanan alt bileşenlerin çeviri anındaki durumları çevirmenin aleyhine işliyordur. Düşük zorluk seviyesine sahip çeviri anlarında ise çevirmen çeviri faaliyetini zorlanmadan gerçekleştirmektedir. Çevirmen perspektifinden bakıldığında onun gerçekleştireceği çevirinin zorluk seviyesi için optimum aralık düşük ve orta seviye arasında kalan kısımdır, çünkü uzmanlık seviyesinin yükselmesi (veya halihazırda yüksek olması) çevirmeni strese sokacak bu da çeviri anında zorluk seviyesinin daha da yükselmesine sebep olacaktır. Seviyeyi optimuma yaklaştıracak yönde bir etki olmaması halinde durum zincirleme bir tepkiye neden olacak ve bu da en iyi ihtimalle çevirmenin o çeviri anında çeviri yapmaktan vazgeçmesine, en kötü ihtimalle ise çeviriyi tümüyle reddetmesiyle son bulacaktır.

Özetle, modelin merkezindeki zorluk seviyesi⁸, üç temel bileşenin çeviri anındaki ilişkisinden doğan, çevirmenin çeviri yaparken ne derecede ve hangi neden(ler)le zorlandığını saptamaya yarayan, düşük, orta veya yüksek seviye olarak belirleyebileceğimiz nitel bir değerdir ve her çeviri anına bileşenlerin o andaki etkileşimi üzerinden belirlenen bir zorluk seviyesi atanır. Modeli bütün yönleriyle açıklamak adına çalışmanın geri kalan kısmında modelin bütün bileşenleri derinlemesine ele alınacaktır.

3.3. Modelin Bileşenleri

Daha önce de belirtildiği üzere modelin temel bileşenleri metin, ortam ve çevirmendir. Bu bileşenler zorluk seviyesini doğrudan etkilerken, alt bileşenler ZS'yi ait oldukları bileşen üzerinden yani dolaylı olarak etkiler. Herhangi bir çeviri anında ZS'yi optimum düzeyde tutmak için çevirmen ve ortam bileşenlerinin bileşkesinin zorluk seviyesini düşürücü etkisinin, metin bileşeninin yükseltici etkisinden daha yüksek olması gerekir. Bunu bir örnekle açıklamak gerekirse, çevirmenin metnin konusuna yönelik hiçbir bilgisinin olmaması, bilgisayarının bozulması veya çok kötü bir haber aldıktan sonra çeviri yapmaya kalkışması gibi senaryolar, istenmeyen durumlar olmalarının yanında, ZS'yi yükseltir dolayısıyla optimum ZS'den saptırıcı yönde etki yapar. Zorluk seviyesi modelinin bütün bileşenleri aşağıdaki gibi şematize edilmiştir:



Şekil 5. Zorluk Seviyesi Modelinin bileşenleri

⁸ Çalışmanın bu noktasından itibaren zorluk seviyesi ZS olarak kısaltılacaktır.

Şekil 5'te de görüldüğü üzere her temel bileşenin altında yer alan alt bileşenlerin kollektif etkisi o temel bileşen hakkında fikir sahibi olunmasını sağlar: Örneğin, bir çevirmenin çeviri eylemini çok gürültülü bir ortamda gerçekleştirdiği (fiziksel çevre alt bileşeni) ancak onu bu ortamdan soyutlayacak kaliteli bir kulaklığa sahip olduğu (donanım alt bileşeni) gibi bir durum söz konusu olduğunda; fiziksel çevre bileşeninin ZS'yi arttırıcı etkisi, donanım alt bileşeninin ZS'yi düşürücü etkisi tarafından telafi edilir. Şayet ortam bileşenini bozan başka unsurlar yoksa (mesela çevirmenin oturduğu koltuğun çok rahatsız olması gibi) ortam bileşeni zorluk seviyesini negatif yönde etkilemeyecek, yani ZS'yi yükseltmeyecektir.

Modelin bileşenlerinin birbirleriyle olan etkileşimi bir araba metaforu üzerinden açıklanabilir: Bir arabanın açık kontak ve kapalı kontak olmak üzere iki eylemsel varoluşu vardır ve arabanın varoluş amacı içindekileri bir yerden başka bir yere taşımaktır. Bunu yapabilmek için öncelikle arabanın çalışır duruma geçebilmesi bunun için ise şoförün kontağı açması (çeviri eylemini başlatması) ve yola çıkması (çeviri eyleminin gerçekleşeceği ortamın sağlanması) gerekir. Yani çeviri eyleminin gerçekleşmesi için de metin olarak tanımlanabilecek bir olguya (yazılı metin, görsel işitsel metin gibi), eylemi gerçekleştirecek bir aktöre yani çevirmene ve eylemin gerçekleştirileceği ortama ihtiyaç duyulur. Alt bileşenler ise arabanın, şoförün ve yolun özelliklerine benzetilebilir: şoförün alkollü araç kullanması, arabada GPS sisteminin bulunmaması veya yolun kasisli ve engebeli olması gibi durumlar söz konusuysa araba sürme eylemi bu gibi özelliklerden olumsuz yönde etkilenecek, sürüş eylemi daha zor bir hale gelecektir. Bu metafordan hareketle çevirmenin teknik metnin konusu ile ilgili art alan bilgisine sahip olmaması, ortamın herhangi bir nedenle çeviri yapmaya müsait olmaması veya kaynak metnin dilinin

bozuk olması gibi durumlar da çeviri eyleminin olduğundan daha zor bir hale gelmesine sebebiyet verecektir.

3.3.1. Modelin Bileşenleri

Çalışmanın bu bölümünde modelin alt bileşenleri teker teker irdelenecek, bunların ne gibi etmenlerden meydana geldiği ortaya konacak bu sayede model tamamen tanıtılmış olacaktır. Çevirmene yönelik alt bileşenlerin ilki olan biliş, psikoloji literatüründe “duyusal girdinin dönüştürüldüğü, indirgendiği, ayrıntılandırıldığı, depolandığı, geri kazanıldığı ve kullanıldığı tüm süreçleri ifade eder. Bu süreçler, imgeler ve halüsinasyonlarda olduğu gibi, ilgili uyarımların yokluğunda işledikleri zaman bile söz konusudur... Böylesine kapsamlı bir tanım göz önüne alındığında, biliş bir insanın yapabileceği her şeyle ilgilidir” (Neisser, 1967, s. 4). Biliş çeviribilimin kadrajına alanda ilk olarak seksenli yıllarda yaşanmış olan bilişsel dönüş ile girmiştir. Bu alt bileşen çevirmenin çeviri faaliyetinde bulunabilmesindeki belki de en önemli öncüdür çünkü her sağlıklı insan bir bilişe sahiptir ve çevirmen de bir insandır. Dolayısıyla çevirmen bilişine yönelik olumsuz bir etki ZS’yi yükseltir.

Bir çeviri anında çevirmen bilişine doğrudan etki eden iki temel husus olduğu iddia edilebilir: Bunlardan ilki çevirmenin ruh halidir ve bununla çevirmenin genel duygusal durumuna atıfta bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle ruh hali ile kastedilen anlık duygulardan veya duygusal tepkilerden ziyade daha uzun süreli ve genel bir duygu durumudur. Bu doğrultuda mutlu, üzgün, gergin, rahat gibi durumlar birer ruh hali olarak tanımlanabilir. Kişinin ruh hali bireysel ilişkilerindeki gidişat, genel fiziksel sağlığı ve hatta hava durumu gibi pek çok farklı faktörden etkilenebilir. “Ruh halinin, kişinin yaşam performansını birebir etkileyen unsurlardan biri” (Tecer, 2015) olduğu düşünüldüğünde çevirmenin ruh haliyle iş performansı

arasında bir ilişki kurmak ve bu ilişkiyi zorluk seviyesi modeli kapsamında çevirmenin bilişini etkileyen bir noktadan yorumlamak mümkündür. Yani ne nedenle olursa olsun olumsuz ruh halindeki çevirmenin bilişi bundan etkilenecek bu da ZS'ye negatif olarak etki edecektir. Çeviri anında çevirmen bilişine doğrudan etki eden ikinci bir husus, ilk kez 1967 yılında “Levý'nin çeviri sürecini, çevirmenin mevcut alternatifler arasından seçim yaptığı, tanımlayıcı ve seçenek sayısını daraltan seçici talimatlar tarafından yönlendirilen bir dizi karar olarak tanımlaması” (Obdržálková, 2016, s. 306) ile temelini atmış olduğu bir çalışma alanından ödünç alınmıştır. Model kapsamında çevirmenin çeviri anındaki biliş akışı olarak ele alınan bu husus, kaynak metni anlamlandırmada, çeviri esnasında ortaya çıkan sorunları çözmede, erek metni oluştururken karar vermede ve bütün bu süreçte çevirmenin yaratıcılığını ne derecede kullanarak nasıl bir bilişsel operasyon içinde olduğu gibi durumları açıklamayı amaçlar. Bu bağlamda çevirmenin kaynak metni çözümserken ve erek metni oluştururken yürüttüğü her türlü bilişsel sürecin bir çeviri anındaki ZS'yi etkileyecek sonuçları olması kaçınılmazdır. Çevirmen bileşenin diğer alt bileşeni çevirmenin sahip olduğu art alan bilgisidir. Bu “kişilerin yaşına, cinsiyetine, eğitim düzeyine, yaşanılan ortama, kültüre, sosyal çevreye ve aile hayatına göre şekillenen; onların dünyadaki nesneleri algılama gücünü belirleyen düşünceleri, deneyimleri ve bilgileriyle oluşan arka plana sahip bilgiler” (Ayvaz, 2014, ss. 106-107) olarak tanımlanabilir. Çevirmenin çeviri yapacağı özel alana yönelik yeterli art alan bilgisine sahip olması, çeviri sürecinde bilişini kullanma şeklini ve yapacağı çevirinin kalitesini olumlu yönde etkileyeceğinden; model kapsamında çevirmenin kaynak metnin konusuna yeterli seviyede art alan bilgisine sahip olması, ZS'yi düşürür.

Ortam bileşeninin alt bileşenlerinden biri fiziksel çevredir ve bununla çevirmenin içinde bulunduğu ve fiziksel

varlığını etkileyen her türlü etmene atıfta bulunmaktadır. (çeviri eyleminin gerçekleştiği çevre, vücut postürü, ofis malzemelerinin ergonomik koşulları gibi). “Fiziksel çevre ile insan davranışları ve sağlığı arasındaki ilişkiyi yapılan araştırmalar, insanların fiziksel çevrelerini kontrol edebildikleri durumlarda zihinsel sağlık ve mutluluk düzeylerinin daha yüksek olduğunu göstermektedir” (Taylor ve Brown, 1988, s. 212). Bununla birlikte “insanların uzamsal ilişkileri ve buna bağlı olarak alanları kullanarak çevreleri ile sözsüz iletişime geçtikleri proksemik alanlardan kişisel alanı kontrol edebilme, düzenleyebilme fiziksel çevre tasarımının buna uygun düzenlenmesi ile olanaklıdır” (Kutlu, 2018, s. 69) ifadesi dikkate alındığında, bir insan olarak çevirmenin çeviri faaliyetini gerçekleştirdiği alandan etkilendiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca, Kobya profesyonel çevirmenlerin çok fazla masa başında çalışmak zorunda olmaları sebebiyle bel ağrıları, kireçlenmeler ve karpal tünel gibi rahatsızlıklara sahip olabileceklerinin altını çizmiş ve çevirmenlere “günde sekiz saati aşan masa başı çalışma önerilmediğini” (2015, s. 243) vurgulamıştır. Bütün bu veriler ışığında çevirmenin çeviri anında çok gürültülü bir ortamda olması, kullandığı ofis malzemelerinin konforsuzluğu ve hatta çevirmenin postür bozuklukları gibi durumların ortam bileşenini olumsuz yönde etkileyerek ZS’nin artmasına neden olacağı iddia edilebilir. Model kapsamında ortam bileşeninin donanım alt bileşeni ile kastedilirse çevirmenin çeviri faaliyetini gerçekleştirirken ihtiyaç duyduğu aygıt, kaynak ve yazılımdır (bilgisayar destekli çeviri araçları, internet, yardımcı basılı kaynaklar gibi). Mesleki Yeterlilik Kurumu Çevirmen Ulusal Meslek Standardında çevirmenin “yazılı veya sözlü çeviri konusuna ilişkin (görsel-işitsel, yazılı, kayıtlı vb.) kaynak metin veya çeviri hizmetine destek olacak malzemeyi (koşut metin, alan sözlükleri, bellekler vb.) ilgili kaynaklardan” (2020, s. 11) temin etmesi çevirmenin bir görevi olarak belirtilmiştir. Günümüz koşullarında bilgisayar ve internetin temelini oluşturduğu ve

çevirmenin çeviri anında gereksinim duyacağı donanımın yokluğu ortamı olumsuz etkileyeceğinden ZS'nin yükselmesine neden olacaktır.

Metin bileşeni altında değerlendirilen ilk alt bileşen olan dil düzeyi, bir metnin sahip olduğu dilbilimsel karmaşıklığı ve yapısal özelliklerini ifade eder. Teknik çeviri bağlamında dil düzeyi çeviri sürecine doğrudan etki eden temel bir zorluk kaynağıdır. Bu düzey, öncelikle tümce yapılarının karmaşıklığı, yazarın biçiminin özgünlüğü ve metnin genel biçimsel yapısıyla ilişkilidir. Örneğin, gömülü cümlecikler, nominalizasyonlar, edilgen yapılar gibi sentaktik unsurlar hem çevirmenin bilişsel yükünü artırmakta hem de hedef dilde açık ve anlaşılır bir yapı kurmayı zorlaştırmaktadır. Bu bağlamda, kaynak metindeki dil düzeyi yükseldikçe ZS de artar. İkinci alt bileşen ise bileşen ise uzmanlık düzeyidir. Bu alt bileşen çevrilecek metnin teknik metin olması kaynaklanan bütün özellikleriyle ilgilidir. Bu bağlamda her teknik metnin kendine has bir uzmanlık dili olduğu söylenebilir. Uzmanlık dili Descamps tarafından “özel iletişim gereksinimlerini karşılayacak bir dil” (1977, s. 35) olarak tanımlanmıştır. “Uzmanlık dili, özel terimler ve dil dışı semboller kullanarak belirli bir alandaki bilgileri aktarır. Bu, uzmanlık alanına özgü bilgileri iletmek için doğal dilin özelleştirilmiş bir halinin kullanılması anlamına gelir.” (Lerat, 1995, s. 21) Bu bağlamda uzmanlık dili metindeki terminoloji ve jargon kullanımı ile doğrudan ilintilidir. Jargon alan uzmanı kişilerin kendi aralarında iletişim kurdukları özelleşmiş bir dildir. Jargonun yer yer yan anlamlı ifadeler içermesi gibi kendine has özellikleri olduğundan art alan bilgisine sahip olmayan alan dışındaki kişiler bu dili, ancak tecrübe kazanma ve araştırma gibi yollarla, eksiklerini gidererek doğru bir şekilde anlayıp kullanabilirler. Bu durum özel alan hakimiyeti olmayan bir çevirmenin ilgili metni, bu ön koşulları yerine getirdikten sonra çevirmesini gerektirir. *Terminoloji* de jargonla sıkı ilişki

içerisindedir ve “bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime” (Genel Türkçe Sözlük, t.y.) olarak tanımlanır. Teknik bir metinde uzmanlık dili ile ilintili faktörlerin sık kullanımı ZS’nin artmasına neden olur. Uzmanlık düzeyini etkileyen diğer faktörler, çalışmanın ilk bölümünde teknik çeviri, özel alan çevirisi ve uzmanlık çevirisini sınıflandırmak için kullandığımız üç parametreden ikisini kapsar. İlk parametre işlevsel çeviri kuramlarının temel kavramlarından biri olan *hedef kitledir*. Teknik metnin hedef kitlesi, yani çalışma kapsamında genel veya uzman okuyucuya yönelik olup olmadığı ZS’yi doğrudan etkileyecektir: Metin genel okuyucu için yazılmışsa bu ZS’yi düşürecek uzmanlara yönelik ise yükseltecektir. Uzmanlık düzeyi ile ilgili ikinci parametreyse teknik metnin konusunun ne kadar genel ya da özel ile ilgilidir. Örneğin, orak hücre hastalığında CRISPR-Cas9 gen düzenleme yönteminin nasıl kullanıldığını anlatan bilimsel bir makalenin konusu genetik bilimini genel hatlarıyla ele alan bir metne göre daha özeldir. Bu örnekten hareketle teknik metnin konusu özelleşmesi ZS’yi arttırıcı yönde bir etki yapacaktır.

4. TARTIŞMA: MODELİN SINIRLARI

Teknik çeviriyi çevirmenin gerçekleştirdiği bir iş olarak ele alarak farklı çeviri anlarını birbirleriyle nitel anlamda karşılaştırabilme imkanını sağlamayı hedefleyen zorluk seviyesi modelinin bileşenleri bir araya getirilirken çeşitli çeviribilimsel yaklaşımlardan faydalanılmıştır. Bunlar mesleki, bilişsel, psikolojik, ekolojik, teknolojik, işlevsel, dilbilimsel ve kültürel yaklaşımlardır. Bu bağlamda modelin teknik çeviriye kapsamlı ve bütüncül bir bakış açısı geliştirdiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Farklı yaklaşımların ürünlerini bir model aracılığıyla bir araya getirme çabası sonucunda, modelin bütün bileşenleri arasındaki etkileşimin incelenmesiyle durumun

çevirmen lehine çevrilmesi için nasıl bir yol izlenmesi gerektiğine ilişkin bir eylem planı da çıkarılabilecek olması zorluk seviyesi modelinin en güçlü iddiasıdır. Nitekim ne kadar bütüncül veya zengin bir perspektifle geliştirilirse geliştirilsin, tek bir modelin çeviri fenomenin “her şeyin teorisi” olması gibi bir durum söz konusu olamaz. “Teknik çevirinin, metnin kendisi ve çevirmenin çalışma koşulları ve sonuçları ile ilgili zorluklar da dahil olmak üzere geniş zorlukları ve gereksinimleri olduğu” (Derdi, 2023, s. 43) göz önüne alındığında bu modelin, teknik çevirinin bütün zorlukları ve gereksinimlerini tamamen karşıladığını iddia etmenin bilimsel geçerliliği olamaz. Bu doğrultuda zorluk seviyesi modelinin eksiklikleri ve sınırlılıklarını açıkça ortaya koymak gerekmektedir.

Şu anki haliyle Zorluk Seviyesi modeli, teknik çeviri alanında literatürde sıklıkla vurgulanan temel faktörler arasında yer alan metin türü, terminolojik yoğunluk, teknolojik araç kullanımı ve çevirmen deneyimi gibi öğeleri çeviri süreciyle ilişkilendirerek açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Ancak model kuramsal düzeyde kurgulanmış olup henüz ampirik araştırmalarla sınanmamıştır. Dolayısıyla modelin öne sürdüğü ilişkilendirme dinamikleri, şu aşamada varsayımsal niteliktedir ve uygulama koşullarında nasıl işleyeceğine dair yeterli somut veri bulunmamaktadır. Modelin önerdiği bütüncül bakış açısı değerli olmakla birlikte, bu yaklaşımın geçerliliğinin farklı metin türlerinde, uzmanlık alanlarında ve çevirmen profillerinde test edilmesi gerekmektedir. Ayrıca modelin bileşenleri arasında öngörülen etkileşimlerin çevirmen performansı üzerindeki etkilerini ortaya koyacak nitel ve nicel çalışmaları gerçekleştirilmedikçe, modelin uygulamadaki işlevselliği sınırlı kalacaktır. Bu anlamda ZS modeli, çeviribilimsel yaklaşımların teorik gücünden faydalanarak sistemli bir öneri sunsa da bilimsel değerini ve güvenilirliğini artırmak adına, ampirik çalışmalarla desteklenmeye ihtiyaç duymaktadır. Böylece model yalnızca

soyut bir kuramsal çerçeve olmaktan çıkarak, teknik çeviri pratiğini yönlendiren somut bir araç hâline gelebilecektir.

Zorluk seviyesi modelinin kuramsal çerçevesi, çeviri eylemini gerçekleştiren bireyin belirli bir mesleki yeterlilik düzeyine sahip olduğu varsayımıyla inşa edilmiştir. Bu bağlamda modelin sağlıklı ve işlevsel bir şekilde uygulanabilmesi, çevirmenin Türkiye Yeterlilikler Çerçevesi'ne göre tanımlanmış Seviye 6 ulusal çevirmen standardında belirtilen bilgi, beceri ve donanımlara sahip olmasını ön koşul olarak kabul eder. Nitekim ilgili meslek standardında yer alan “çeviri belleği oluşturma ve kullanma”, “çeviri sürecinde bilgisayar destekli çeviri araçlarını etkin biçimde kullanma” ve “çeviri amaçlı teknik donanım ve yazılım kullanma” gibi görevler (MYK, 2020, ss. 12–15), çevirmenin güncel çeviri teknolojileriyle çalışma yeterliliğine sahip olmasını zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle, temel çeviri yazılımlarını kullanamayan ya da teknoloji destekli çeviri süreçlerine aşına olmayan bir çevirmenin donanım gibi alt bileşenlerini karşılayamaması, modelin geçerliliğini bu tür kullanıcılar açısından sınırlandıracaktır. Başka bir deyişle, bu model yalnızca profesyonel standartların gerektirdiği şekilde yetişmiş ve alana özgü araç-gereçlerle çalışabilme becerisi geliştirmiş çevirmenlerin değerlendirilmesinde kullanılabilir. Dolayısıyla modelin kapsamı çeviri mesleğini kurumsal yeterlilik çerçevesi içinde icra eden bireylerle sınırlı tutulmalıdır.

Zorluk seviyesi modeli, çeviri eylemini tek bir çevirmenin bilişsel süreci üzerinden değerlendiren birey-merkezli bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bu yönüyle model, bilişsel süreçlerin çevirmenin içinde bulunduğu sosyal ve maddi çevreyle etkileşim hâlinde, bağlama özgü olarak yapılandığını savunan yerleşik biliş kuramı ile uyumludur. Bu kuram Sannholm ve Risku'nun belirtmiş olduğu üzere “kişileri başlangıç noktası olarak alır ve onların sosyal ve maddi çevreleriyle kurdukları etkileşimleri tanımlar” (2024, s. 160); burada diğer insanlar ve araçlar göz

önünde bulundurulsa da odak noktası hâlâ çevirmenin hususi çeviri eylemidir. Zorluk seviyesi modeli de benzer şekilde, yalnızca çevirmenin bireysel olarak süreçteki araçları nasıl kullandığını ve bu etkileşimlerden nasıl bilişsel çıktılar ürettiğini analiz eder. Ancak günümüz çeviri piyasasında, özellikle dijitalleşmenin artmasıyla birlikte, birden fazla çevirmenin eşzamanlı veya ardıl biçimde aynı projede çalıştığı durumlar oldukça yaygındır. Bu tür işbirlikçi ortamlarda çeviri belleği, terminoloji kaynakları ve karar alma süreçleri çevirmenler arasında dağıtılır; dolayısıyla çeviri süreci artık tek bir bireyin bilişsel sistemiyle değil, “aktörler, araçlar ve çevre arasında dağıtılmış” (Sannholm vd, 2024, s. 163). bir bilişsel sistemle yürütülmektedir. Bu durum, yerleşik bilişin ötesinde dağıtılmış bilinç perspektifini gerekli kılmakta, çevirmenin ötesinde bir bilişsel birim olarak çeviri projesi üyelerini ve kurumları incelemeyi önermektedir. Dolayısıyla, zorluk seviyesi modeli çoklu aktörlerin eşgüdüm içinde çalıştığı bu tür sistemlerdeki bilişsel etkileşimleri açıklamakta yetersiz kalabilir; çünkü modelin bazı bileşenleri bu durumda bireysel değil kolektif olarak şekillenir. Bu nedenle modelin geçerliliği çeviri eyleminin tek çevirmen tarafından gerçekleştirildiği yani bireysel bilişe dayalı çeviri senaryolarıyla sınırlıdır ve bu sınır, özellikle dağıtılmış çeviri pratiklerinin hâkim olduğu günümüzde açıkça tanımlanmalıdır.

5. SONUÇ

Bu çalışma teknik çeviride sınıflandırma sorunlarına dikkat çekerek bu konuda bir çözüm önerisi sunmaktadır. Teknik çeviri, özel alan çevirisi ve uzmanlık çevirisi arasındaki sınırların belirsizliğini gidermeye yönelik Wittgenstein’in aile benzerlikleri yaklaşımı üzerinden yapılan çözümleme ve bunu temel alarak inşa edilen Zorluk Seviyesi Modeli çeviri eylemini çok yönlü bir

perspektiften ele alır. Model, çeviri sürecinde kaynak metin, çevirmen ve ortamı üzerinden temel bileşenler arasındaki etkileşimi vurgulayarak her çeviri anının kendine has zorluklarını tanımlayabilecek bir yapı sunar. Çeviri eylemine dahil olan tüm faktörlerin etkileşimini göz önünde bulunduracak şekilde kurgulanan bu yaklaşımın teknik çevirinin karmaşık doğasının daha iyi anlaşılmasına olanak tanıyacağı düşünülmektedir.

Wittgenstein'in aile benzerlikleri kavramı hem akademide hem de çeviri piyasasında teknik çeviriye atıfta bulunmak için kullanılan kavramlar arasında kavramsal bir köprü kurar. Bu sayede söz konusu kavramların örtüşen ve ayrışan özellikleri analiz edilirken, bunların birbirleriyle nasıl iç içe geçtiğini ve bir aile gibi nasıl benzerlikler taşıdığını ortaya konmuştur. Bu teorik çerçeveyi kullanarak Zorluk Seviyesi Modeli çeviri sürecinin sınıflandırılmasına yönelik yeni bir metodoloji önermektedir. Model ile çeviri eyleminin sadece metne odaklanarak değil çevirmenin ve çeviri yapılan ortamın da aktif katılımıyla ele alınmasını savunulmaktadır. Modelin çeviribilime katkısı teknik çeviri sürecine bütüncül bir bakış açısı getirerek, bu çeviri türünde karşılaşılan zorlukları daha geniş bir perspektiften değerlendirme fırsatı sunmasıdır. Öte yandan çevirmenin şahsi yetenekleri ve profesyonel deneyimleri kadar çalışma ortamının da çeviri kalitesi üzerinde belirleyici bir rol oynadığı iddiası üzerinde alanyazında pek de üzerinde durulmamış bir konudur. Bu yaklaşım sayesinde çeviri eğitimi ve pratiğinde çevirmenlerin karşılaşılabileceği zorlukları anlama ve bu zorluklarla başa çıkma konusunda yeni stratejiler geliştirme imkanlarının artabileceği öngörülmektedir.

Sonuç olarak Zorluk Seviyesi Modeli, teknik çevirideki sınıflandırma ve tanımlama sorunlarına pratik ve teorik çözümler sunmayı amaçlamaktadır. Modelin uygulanması çeviri süreçlerinin daha iyi anlaşılmasını ve çevirmenlerin karşılaştığı zorlukların daha etkin bir şekilde yönetilmesini sağlayabilir;

çevirmenlerin ve çeviri eğitimcilerinin karşılaştığı günlük zorluklara yeni çözümler getirebilir. Ancak, modelin şimdilik salt kuramsal düzlemde kalmış olması ve henüz ampirik verilerle desteklenmemiş olmasının, uygulamaya yönelik takip çalışmalarının yapılmasını zorunlu kılmakta olduğu da vurgulanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akın, A. & Şevik, N. (Eds.). (2021). *Çeviri ve Disiplinlerarasılık: Çeviribilimin Disiplinlerarası Boyutu*. Çizgi Kitabevi.
- Aksoy, N. B. (1998). Teknik çeviri. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(2). 71-80.
- Ayvaz, G. (2014). *Çeviribilim ve Edimbilim: Çeviri Eyleminde Edimbilimin Katkısı ve Artalan Bilgisinin (Common Ground) Yazılı Çeviri Alanına Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi. Sakarya Üniversitesi Açık Akademik Arşiv Sistemi.
- Boğaziçi Üniversitesi. (2025). Ders İçerikleri. Erişim tarihi: 21.03.2025
<https://transint.bogazici.edu.tr/tr/undergraduate-courses>.
- Chesterman, A. (2010). Why study translation universals? R. Hartama-Heinonen & P. Kukkonen (Eds.), *Acta Translatologica Helsingiensia*, Vol. 1. Helsinki: University of Helsinki, Nordica. 38–48
- Delisle, J. (1980). *L'analyse du discours comme méthode de traduction: Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais, théorie et pratique*. Editions de l'Université d'Ottawa.
- Derdi, E. (2023). Technical translation in the system of translation theory. *Scientific Journal of Polonia University*, 58(3), 43–49. <https://doi.org/10.23856/5806>
- Descamps, J-L. (1997). *Contribution à l'analyse des discours fonctionnels (pédagogie des langues de spécialité et lexicographie contextuelle)*. Thèse d'état. Université Paris III, France.
- Durieux, C. (1988). *Fondement didactique de la traduction technique*. Paris: Didier.

- Eruz, S. (2010). *Çokkültürlülük ve çeviri: Osmanlı Devleti'nde çeviri etkinliği ve çevirmenler*. Multilingual.
- Fang, Q. (2018). A study of the impact of translation ecosystem on the translator from the perspective of restriction factors. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 452(3), 032020. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/452/3/032020>
- Gambier, Y. (2001). La traductologie a-t-elle encore un avenir sans traducteurs ? *Équivalences*, 28(2), 19-30. <https://doi.org/10.3406/equiv.2001.1229>
- Gile, D. (2005). *La traduction: La comprendre, l'apprendre*. Presses Universitaires de France.
- Gouadec, D. (1990). *Terminologie - Constitution des données*. Paris: AFNOR.
- Holmes, J. S. (2004). The name and nature of translation studies. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader (2nd ed.)*, Routledge. 92–180.
- Holz-Mänttari, J. (1984). *Translatorisches Handeln*. Annales Academiae Scientiarum Fennicae.
- Horguelin, P. (1966). La traduction technique. *Meta*. 11(1), Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal. 15-25.
- İstanbul Üniversitesi. (2024). Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Lisans Programı (Örgün Eğitim) ders izlencesi. [https://ebs.istanbul.edu.tr/home/izlence/?id=838244&bid=16928&birim=fransizca_mutercim_ve_tercumanlik_lisans_programi__\(orgun_ogretim\)&yil=2024](https://ebs.istanbul.edu.tr/home/izlence/?id=838244&bid=16928&birim=fransizca_mutercim_ve_tercumanlik_lisans_programi__(orgun_ogretim)&yil=2024). Erişim tarihi: 21.03.2025

- Kaindl, K. (2021). (Literary) Translator Studies: Shaping the field. *Literary Translator Studies*, Vol. 156. John Benjamins Publishing Company. 1-38
- Kobyas, S. (2015). Çevirmenin Fiziksel Sağlığı. *Çeviri Kitabı*. Çeviri Blog. 273-275.
- Korkmaz, İ. (2017). *Teknik Metinlerde İşlevsellik: Kullanma Kılavuzlarının Çevirileri*. Gece Kitaplığı
- Kutlu. R. (2018). Çevresel Faktörlerin Mekân Kalitesi ve İnsan Sağlığına Etkileri. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 8(1). 67-88.
- Le Robert. (t.y.). Dico en Ligne. <https://dictionnaire.lerobert.com/>. Erişim Tarihi: 01.01.2025
- Lerat, P. (1995). *Les langues spécialisées*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mason, I. (1982). The role of translation theory in the translation class. *Quinquereme*, 5(1), 18-33.
- Maylearts, R, Marais, K. (2023). Introduction. In Maylearts, R & Marais, K (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Theory and Concepts*. Routledge. 1–10.
- Mayoral Asensio, R. (2007). Specialised translation: A concept in need of revision. *Babel*, 53(1), 48-55. <https://doi.org/10.1075/babel.53.1.05may>
- Mesleki Yeterlilik Kurumu. (2020). Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı 1. Revizyon. https://portal.myk.gov.tr/index.php?fileName=12UMS0274-6%20Rev%2001%20%C3%87evirmen&dl=Meslek_Standartlari/5427/SON_TASLAK_PDF_20200521_164304.pdf

- Neisser, U. (1967). *Cognitive Psychology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Nişanyan, S. (t.y.). Teknik. Nişanyan Sözlük. Erişim tarihi: 20.03.2025.
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/teknik>
- Obdržálová, V. (2016). Translation as a decision-making process: An application of the model proposed by Jiří Levý to translation into a non-mother tongue. *Mutatis Mutandis*, 9(2), 306-327.
- Pym, A. (2007). On History in Formal Conceptualizations of Translation. *Across Languages and Cultures*, 8(2), 153-166. <https://doi.org/10.1556/Acr.8.2007.2.1>
- Pym, A. (2020). Translation, risk management and cognition. In F. Alves & A. L. Jakobsen (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*. Routledge. 445-458.
- Sannholm, R., & Risku, H. (2024). Situated minds and distributed systems in translation. *Target*, 36(2), 159-183. <https://doi.org/10.1075/target.22172.san>
- Snell-Hornby, M. (1995). *Translation studies: An integrated approach*. Benjamins Translation Library.
- Stolze, R. (2013). *Çeviri kuramları – giriş*. (E. Durukan, Çev.) İstanbul: Değişim.
- Taylor, S. E. & Brown, J. D. (1988). Illusion and well-being: A social psychological perspective on mental health. *Psychological Bulletin*, 103. 193—210.
- Tecer, B. (2015). Ruh Halinizi Nasıl Yönetebilirsiniz? *Harvard Business Review*. <https://hbrturkiye.com/blog/ruh-halinizi-nasil-yonetebilirsiniz>

Türk Dil Kurumu. (t.y.). Genel Türkçe Sözlük.
<https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 12.11.2024

Wittgenstein, L. (2009). *Philosophical investigations*. John Wiley & Sons

AZERBAYCAN EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMANIN GELİŞİM SÜRECİ¹

Gonca KARADAĞ²

1. GİRİŞ

“Suç” olarak adlandırdığımız kavram insanoğlunun yaratılışından bu yana insanlarla birlikte yaşayan bir olgudur. İnsanlığın ayrılmaz parçası olan bu kavram edebiyatta da yerini almıştır. Efsanelerde, mitlerde, destanlarda karşımıza çok sayıda suç unsuru çıkmaktadır. Ancak polisiye roman türünün keskin bir şekilde edebiyata dâhil olması 19. yüzyıla denk gelmektedir. 1841 yılında Edgar Allan Poe tarafında yazılan “Morgue Sokağı Cinayeti” adlı eseri varsayılan ilk polisiye romandır. Edgar Allan Poe tarafından yazılan bu eserden sonra Avrupa başta olmak üzere dünya çapında polisiye roman furyası başlamıştır.

Dünya edebiyatına 19. yüzyılda giren polisiye roman türü Azerbaycan Edebiyatına 20. yüzyılda girmiştir. Bunun sebebi ise tamamen dönemin siyasi koşulları ile ilişkilidir. Oldukça katı bir yönetim sistemine sahip olan Sovyet dönemi, Azerbaycan Edebiyatında köklü değişimlere sebep olmuştur. Yazarların kalemlerine sınırlamalar getirilmiş ve yazarlar istedikleri konularda özgürce eserler yazamamışlardır. Polisiye romanlar ise konu bakımından sakıncalı bulunduğu için yazarlar bu konuda eser vermemeyi tercih etmişlerdir. Buna rağmen Azerbaycan edebiyatının tüm dönemlerinde meydana çıkan eserlerde dedektif

¹ Çalışma, “Azerbaycan edebiyatında polisiye roman: Cemşid Emirov eserleri” adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

² Çağdaş Türk Lehçeleri Bölümü Yüksek Lisans Mezunu, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars/Türkiye. goncacubuk10@gmail.com ORCID: 0009-0000-9065-7468

unsurlar var olmuştur ve bu süreç 20. yüzyıl itibariyle hız kazanmaya başlamıştır.

Memmed Hüseyn Tehmasib'in (1907-1982) "Bahar" (1938) piyesi, Azerbaycan edebiyatında dedektif türünde yazılmış ilk eser hesap edilmelidir. 10 Ekim 1940'ta "Bahar" piyesinin ilk gösterisi, o zamanlar M. Azizbeyov'un adını taşıyan Azerbaycan Devlet Dram Tiyatrosu'nda gerçekleşmiştir (Mirməmməd, 2017). 1959 yılında çekilen ve büyük yankı uyandıran "Onu bağışlamaq olarmı?" (Onu affetmek olur mu?) filminin senaryosunu Tehmasib, "Bahar" piyesinin esasında yazmıştır. Cinayet masası polislerinin kamu düzenini korumak için yaptıkları karmaşık ve zorlu çalışmalarının ele alındığı eserde, bir katilin etkisi altındaki genç bir adamın dramatik kaderi etkileyici şekilde sorgulanmıştır. Azerbaycan edebiyatında casus romanına ivme kazandıran yazar, M.S. Ordubadi'dir denilebilir (Mirbağirova, 2002: 20). Memmed Seid Ordubadi'nin (1872-1950) "Dumanlı Tebriz" (1930- 1948), "Döğüşən Şehir" (1935) ve "Gizli Bakü" (1937) gibi romanlarında casusluk unsurları bulunmaktadır.

1960'lı yıllarda siyasi hayatta yaşanan yumuşama ile birlikte edebiyatta da kısmi demokratikleşme söz konusudur. Cemşid Emirov, Azerbaycan Edebiyatının ilk polisiye romanı olan "Sahil Operasyonu" adlı romanını bu dönemde yayınlamıştır. Cemşid Emirov bundan sonra dört adet daha polisiye roman yazmış ve böylece Azerbaycan edebiyatında polisiye romanın yolu açılmıştır.

2. AZERBAIJAN EDEBİYATINDA DEDEKTİF KAVRAMI

Polisiye romanlar; işlenen bir suç, suçu işleyen bir kişiyi, suçun arkasında yatan nedenleri ve bu suç çözümü kavuşturan polisi veya ajanı konu edinen bir türdür. Polisiye türü için

Azerbaycan edebiyatında “dedektif” terimi kullanılmaktadır. “Dedektif” sözü, İngilizce “detection” kelimesinden olup; tespit etme, araştırma, açıklığa kavuşturma anlamındadır. Samira Mirbağirova’ya göre dedektif kavramının kullanım alanları şöyledir: 1) Suç teması; 2) Polis ve istihbaratla ilgili konular; 3) Macera edebiyatı. Suç, suçu ortadan kaldırma ve suçla mücadele gibi insanlığın en ciddi sorunlarını ele aldığı için dedektif edebiyat, realist metotla yazılan ciddi bir edebiyat olarak değerlendirilmelidir (Mirbağirova, 2002: 8). Azerbaycan sahasında dedektif türlerin teorik yönden tam olarak sınıflandırılmadığını belirten İsa Habibbeyli, bu sürecin hâlen devam ettiği görüşünü savunmaktadır (Habibbeyli, 2020: 47). Buna rağmen Azerbaycan edebiyatında polisiye (Cemşid Emirov), siyasi (Cengiz Abdullayev) ve kriminal (Natik Resulzade) gibi üç dedektif türün önemi yadsınamaz; dedektif türün diğer şekilleri ise daha az gelişmiştir (Mirbağirova, 2002: 58, 63, 102).

3. AZERBAYCAN EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMANIN GELİŞİMİ VE SİYASİ ENGELLER

Tüm dünyada olduğu gibi Azerbaycan edebiyatında da dedektif unsurlar, başlangıcını mitlerden, efsane, rivayet ve destanlardan alır. Suç ve cinayet, birçok yazılı metinlerde görülse de, Azerbaycan edebiyatında polisiye romanın geç ortaya çıkmasına neden olan faktörler, Rus rejimiyle ilintilidir. “19. yüzyılda Kafkas’a temelli olarak giriş yapan Çarlık Rusya, ayrı ayrı hanlıklar tarafından yönetilen Azerbaycan coğrafyasında” (Barmanbay, 2022: 135) tüm avantajları kullanarak edebiyatı da siyasi amaçları için kullanmaya başlamıştır. “20. asırda dünyada baş gösteren inkılaplar ve savaşlar milletlerin silkinip köküne dönme, kendini yenileme ihtiyacını güçlendirmiştir” (Barmanbay, 2019: 50). Yüzyıl başlarında meşrutiyet ortamının

etkisiyle siyasi hayat değişmiş ve bu demokratik atmosfer, aydınların faaliyetini de etkilemiştir. “1917 yılında Rusya’da gerçekleşen ihtilalin yarattığı siyasi imkânlar sayesinde (...) bağımsızlık hedeflerine kavuşma imkânı bulan bu aydınlar, 28 Mayıs 1918 yılında Muhammed Emin Resulzade önderliğinde Azerbaycan Halk Cumhuriyeti’ni kurmayı başarmışlardır (Gelmem, 2022: 5). Fakat 1920’de yıkılan Azerbaycan Halk Cumhuriyeti (1918-1920) sonrası Azerbaycan’da önce Sovyet hâkimiyeti kurulmuş, ardından SSCB oluşturulmuştur. “1920’den sonra rejimin değişmesine bağlı olarak cemiyet hayatı büyük ölçüde başkalaştı, süratle değiştı. Buna bağlı olarak da insanların dünya görüşü, sanat anlayışı yeniden şekillendi veya şekillendirildi. Yeni rejimin baskıcı olduğu ve kendi görüşünün dışında olanlara pek fazla hayat hakkı tanımak istemediğı bilhassa 1937’lerde Stalin’in dehşetli terörüyle iyice anlaşıldı” (Akpınar, 1994: 74).

“Azerbaycan edebiyatçılarının 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarını içine alan devrede dünya edebiyatlarını ve bilhassa Türkiye’de cereyan eden edebiyatı yakından takip ettikleri anlaşılmaktadır. O yıllarda Avrupa’da beliren edebiyat akımları ile yeni edebiyat anlayışı Azerbaycan’da merakla izlenmiş, bu yolda başarılı örnekler de verilmiştir. Ancak Sovyet dönemi, 1920’li yıllara kadar doğal mecrasında gelişmesini sürdüren Azerbaycan edebiyatına ket vurmuş, edebi ilerlemenin seyrini tamamen değiştirmiştir” (Morkoç, 2022: 23). Böylece, tüm Sovyet cumhuriyetlerinin edebiyatlarında olduğu gibi Azerbaycan edebiyatında da köklü değişiklikler baş göstermiştir. Bu değişim, tamamen siyasal ve ideolojik doğrultudadır. Sovyet yönetimi, kendi fikirlerini halka kabul ettirmek adına birçok yola başvurmuştur. Bu yollardan biri de edebiyat alanından geçmektedir, çünkü bir yazar, eserleri sayesinde oldukça geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Sovyet yönetimini destekleyen yazarlar ödüllendirilmiş ve devlet kademelerinde yüksek

mevkilere yerleştirilmişlerdir. Bunun yanı sıra birçok Rus yazar, Azerbaycan yazarları için rol model yapılmıştır. Yönetimi benimsemeyen ve bunun aksine eserler veren yazarlar ise sindirilmiştir. Bu durum 1930-1940 yıllarında daha ağır bir hâl alarak yönergeye uymayan veya uymadığı zannedilen aydınların sürgün edilmesi, kurşuna dizilmesi ile sonuçlanmıştır (Gulusoy, 2024: 16). Musayeva'nın belirttiği gibi, Sovyetler döneminde aydınlar, bilim, sanat ve siyaset adamlarına karşı düzenlenen kitlesel kıyım, zamanın edebiyatında, özellikle de romanlarda yansımaları bulamamıştır. Hâlbuki bu insanlık dışı hareket, Azerbaycan romanının Sovyet aşamasının en güncel ve tarihî konusu olabilirdi. Ancak bu yazarların hemen yanı başında öldürülen kalem arkadaşlarının acı sonu, bunu engellemiştir (Musayeva, 2021: 94). Bu yazarların bir kısmı sürgün edilirken bir kısmı ise idam edilmiştir. Bu nedenle edebiyatta işlenen konular esaslı şekilde değişmiştir.

Sovyet döneminden itibaren edebî eserlerin “formaca millî, mazmunca sosyalist” olması talep edilmiş; dolayısıyla şekil olarak millî görünen eserler, sosyalist düşünceleri telkin etmeye başlamıştır (Barmanbay, 2020: 16). Sedat Adıgüzel bu konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirir: “20. yüzyıl başlarına kadar modern edebiyatın güzel örneklerini bulabildiğimiz Azerbaycan edebiyatı, Sovyetler Birliği kurulduktan sonra uzun bir müddet özgün ve başarılı eserler vermekten uzak kalmıştır. Egemen ideolojinin baskısıyla sosyalizm realizminin gereklerini yerine getirmek mecburiyetinde kalan yazarlar gerçek manada bağımsız eserler vermekten uzaklaşmışlardır” (Adıgüzel, 2019: 7). Birçok araştırmacı gibi İrade Musayeva da Sovyet döneminde yazarların içerisinde bulunduğu zor duruma açıklık getirerek şöyle der: “1930-1950 yılları edebiyatının, özellikle de romanların konusu aslında daha büyük toplumsal-siyasî olayları içine almalıydı. Çünkü bu edebiyatı yaratanlar Cumhuriyet tarihi, Rus-Sovyet

işgali, kıyım faciaları ve 1941-1945 savaşı manzaralarının edebi şahitleri idi. Bu kadar dramatik olaylara şahit olan yazarlarımız, özellikle de romancılarımız, çoğu zaman dar çerçeveli konularla yaratıcılıklarını sınırlamak zorunda kaldılar. Kolhoz, fabrika kuruculuğu, kadın özgürlüğü, beynelmilelcilik telkini gibi planlı başlıklar, edebiyatın, özellikle de romanların güncel konusuna dönüşmekteydi” (Musayeva, 2021: 88).

Sovyet rejiminin amacı halka kendi ideolojisini yaymak, fikirlerini zorla da olsa kabul ettirmektir. O dönemlerde internet, sosyal medya gibi ağlar olmadığı için halka ulaşmanın en kolay yolu, yayınlanan kitaplar, gazeteler ve dergilerdir. Bu nedenle değişime ilk olarak edebiyattan başlanmıştır. Artık yazarlar eskisi gibi özgün konular işleyememiş, rejimin dayattığı konuları ele almak zorunda kalmışlardır. Böyle bir dönem içerisinde polisiye roman türünün yazılması neredeyse imkânsız bir durum hâline gelmiştir. Çünkü polisiye türü demek, kurgu veya gerçek fark etmeksizin bir noktada toplumsal problemlerin ele alınması demektir. Ancak Sovyet yönetimi, halkı problemlerin olmadığı bir dünyanın var olduğuna inandırmaya çalışmaktadır. Polisiye romanları ise konu itibari ile cinayet, yolsuzluk, şiddet gibi toplum düzenini bozan birçok unsuru içerisinde barındırmaktadır. Bu nedenle o dönemde yazarlar polisiye romanlara sıcak bak(a)mamışlardır.

Stalin’in vefat etmesi ve yerine Nikita Kruşçev’in geçmesi ile yönetimde belirgin bir yumuşama olmuştur. Yazarlar eserlerini yazarken yaşadıkları baskılardan bir nebze olsun kurtulmuşlardır. Azerbaycan edebiyatına polisiye romanın girmesi, bu yıllara tekabül etmektedir. Bu gibi nedenlerden dolayı tam anlamıyla polisiye, bir roman türü olarak Azerbaycan edebiyatında 1950’li yıllardan sonra ortaya çıkmıştır. “1958’de SSCB’de uygulanan genel af yasasından sonra ülkede hissedilmekte olan kısmi demokratikleşme, özellikle 1960’lı yıllarda edebiyata da yansımaya başlar” (Barmanbay, 2020: 17).

Azerbaycan edebiyatında polisiye romanın ortaya çıkışı da bu tarihlere denk gelmektedir.

4. AZERBAYCAN EDEBİYATINDA POLİSİYE ROMANIN PARLAMASI

Halk tarafından çok sevilmesine rağmen, Azerbaycan edebî eleştirisinde polisiye türü üzerinde yeterince çalışılmamıştır (Abbasova, 2016: 3). Bu konuya ayrılmış sadece birkaç makale ve araştırma vardır. Bu araştırmalardan en önemlisi, 1998 yılında Rusça yazılan “Dünya Edebiyatı Bağlamında Azerbaycan Edebiyatında Dedektif Türü” adlı doktora tezidir. 2002 yılında kitap hâlinde yayınlanan bu çalışma (Mirbağirova, 2002), Azerbaycan edebiyatında dedektif türünde yayınlanmış ilk baskı eseridir. Çalışmanın isminden de görüldüğü gibi, Azerbaycan edebiyatında dedektif türü, dünya edebiyatı bağlamında araştırılmış ve dolayısı ile Amerika ve Avrupa edebiyatında dedektif türüne daha çok yer verilmiştir. Kitapta, 1996 yılına kadarki dönem ele alınmıştır. Abbasova’nın hazırladığı doktora tezi (Abbasova, 2016), konu ile ilgili ikinci kapsamlı çalışmadır. Tezde, sırf Azerbaycan edebiyatına odaklanılarak dedektif türü daha ayrıntılı işlenmiştir. Bunun yanı sıra, 2012’de yayınlanan “Azerbaycan Edebiyatında Dedektif Janrı (Çingiz Abdullayev Yaratıcılığı Esasında)” adlı bir kitapta, dünyaca ünlü Azerbaycanlı yazar Cengiz Abdullayev’in sanatı ele alınmış ve özellikle siyasi polisiye türünün gelişmesindeki rolü üzerinde durulmuştur. Bu çalışma, yukarıda adları geçen diğer iki eserle kıyaslandığında bilimsel yönden geride kalmaktadır. Azerbaycan edebiyatının genel gelişim süreci anlatılmaya çalışılırken ne Azerbaycan ne de dünya edebiyatında dedektif tür ile ilgili teorik ve pratik bilgilere yeterince yer verilmemiş, sadece bir yerde, Cemşid Emirov’un “Kara Volga” ve “Pırlanta Meselesi” romanlarını Sovyet okuyucularının iyi bildiğine değinilmiştir

(Gülxani & Məzahiroğlu, 2012: 118). Bu çalışmaların dışında, birkaç makale haricinde Azerbaycan edebiyatında dedektif türü ile ilgili kapsamlı çalışma yapılmamıştır. Konuyla ilgili Mirbağirova'nın adlarını sıraladığı birkaç makale (Mirbağirova, 2002: 35) de yalnızca 1990'lı yıllara aittir. Genel olarak Azerbaycan edebî eleştiri alanında, polisiye romancılar hakkındaki yazılar sınırlı sayıdadır. Bu alandaki boşluk, 2023 yılında yayınlanan “Azerbaycan Edebiyatında İlk Polisiye Romanlar” kitabıyla (Karadağ, 2023) kısmen giderilmiş oldu.

Azerbaycan edebiyatında ilk polisiye roman yazarı olarak bilinen Cemşid Emirov, yazılarında genel olarak Sovyet yönetimine sıcak bir tutum sergilemiştir. KGB ile yakın ilişkileri olan Emirov, işlenen suçlara ve yapılan operasyonlara yakından şahit olmuştur. Azerbaycan edebiyatına toplamda 5 (beş) adet polisiye roman kazandıran yazarın ilk eseri, “Sahil Operasyonu”dur. Bu roman, yazara kısa sürede büyük şöhret kazandırmıştır. Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı hakkında tarihî bilgiler içeren roman, casusluk teması ile öne çıkmıştır. Yazarın kaleme aldığı ikinci eseri ise “Pırlanta Meselesi” romanıdır. 12 adet pırlanta yüzüğün çalınmasını konu edinen roman, aynı zamanda, gerçek hayatta yaşamış olan karakterleri barındırmaktadır. Bu eserleri yazdıktan sonra sırasıyla “Kara Volga”, “Benim Gerçek Aşkım” ve “Şehir Uyurken” adlı eserleri kaleme almıştır. Bu eserlerden “Kara Volga”, döneminin en popüler kitaplarından. Cemşid Emirov'un başlattığı dedektif roman akımı, kendisinden sonra gelen yazarlara ilham kaynağı olmuştur. Bu yazarlardan en önemlisi Cengiz Abdullayev'dir. “Azerbaycan polisiyesinin dünyaya açılan kapısı” (Balcı, 2021: 2) hesap edilen Cengiz Abdullayev eserleri, birçok yabancı dile çevrilmiş ve kısa zamanda dünya klasiklerinin arasında yerini almıştır.

Cemşid Emirov (1918-1982), Azerbaycan edebiyatında dedektif roman türünün kurucusu olarak bilinmektedir.

“Azərbaycan ədəbiyyatında detektifin banisi, törədilmiş cinayətlər və bu cinayətlərin hüquq-mühafizə organları tərəfindən açılmasını əks etdirən “Səhil Əməliyyatı” povestinin, “Brilyant Məsələsi”, “Qara Volqa”, “Şəhər Yatarkən” romanlarının müəllifi Cəmişid Əmirov hesab edilir.

“1960- 1980-ci illər Sovyet Dövrü ədəbiyyatında yazılmış detektiv əsərləri əsasən sovet milis dedektiv tipinə aid etmək olar” (Şərifova, 2016: 249). Cəmişid Əmirov’dan sonra polisiye türdə yazan kişi, Rusça yayın yapan Zahar Abramov’dur. Abramov’un “Hüküm”, “Siyah İnci”, “Hiçbir Şey İz Bırakmadan Geçmez”, “Eğer bir Casus İsen” adlı dörd romanı, Azərbaycan polisiyesinin diqqət çəkən eserlərindəndir. Hasan Seyitbəyli (1920-1980) və İmran Kasimov’un (1918-1981) “Uzak Sahillerde” (1954) adlı povesti, casusluk konusuyla diqqət çəkən önemli eserlerdendir. 1958’de hakkında film çekilen bu eser, Sovyet İttifakı Kahramanı, “Mihaylo” lakaplı Mehdi Hüseynzade’nin İkinci Dünya Savaşı sırasında İtalya ve Yugoslavya’daki Nazi işgalcilerine karşı mücadelesini anlatmaktadır. Film, zamanında büyük yankı uyandırmıştır. Yine Hasan Seyitbəyli’nin “Cepheden Cepheye” (1961) adlı romanında, İkinci Dünya Savaşı döneminde Bakı’daki polis memurlarının zor ve sorumlu çalışmaları ele alınmıştır (Seyidbəyli, 1961). Cəmişid Əmirov’un peş peşə yayınlanan dedektiv türündəki romanları, sonradan bu konuda yazılacaq eserlərin temelini oluşturmuştur (Babayev, 2010: 122). Əmirov, kendinden sonra gelen yazarlar için bir ilham kaynağı olmuş ve ondan sonra birçok yazar, polisiye türünde eserler vermeye başlamıştır. Azərbaycan edebiyatında Cəmişid Əmirov’un iz açtığı detektiv edebiyatını “Hüküm”, “Kara Mirvari”, “Hiç Ne İzsiz Geçmir”, “Eğer Hafiyeysen” tetragologiyasının müəllifi Zahar Abramov, “Gözəgörünmez Dövüş” povestinin müəllifi Ekber Ekberov, “Gece Yarısında Hadise” povesti ile Anar, “Zindan” eseri ilə Çingiz Elekberzade ve diğer edipler devam ettirmişlerdir (Şərifova, 2016: 249).

Azerbaycan edebiyatındaki polisiye türünü dünya edebiyatından farklı kılan en önemli özellik, kriminal âlemin tüm gerçeklikleri ile yansıtılmasıdır (Mirbağirova, 2002: 4). Azerbaycan edebiyatında dedektif eserlerin ortak yönü, öncelikle gerçekliği yansıtan derin bir sanatsal tasvire yer verilmesidir. Dünya edebiyatından farklı olarak Azerbaycan edebiyatındaki dedektif; sosyal anlam taşımaktadır, hayatı daha spesifik ve gerçekçi bir şekilde yansıtmakta, siyasi ve kriminolojik olayları olduğu gibi tasvir etmektedir (Mirbağirova, 2002: 102). Bununla birlikte her bir yazar, konuya ilişkin yeni unsurlarla Azerbaycan dedektif türünü daha da zenginleştirmiştir. Azerbaycan edebiyatında polisiye türü hem realist hem de postmodern üslupta yazılmıştır. Ancak çoğunluk olarak realist üslup kullanılmıştır. Çağdaş Azerbaycan edebiyatındaki realist polisiyeleri, türün ve karakterlerin genişliği ile ayırt etmek mümkündür. Eserlerde bir yandan öykü ve roman ayrımı gözlenirken, diğer yandan macera türünün etkisini gözlemlemek mümkündür. Ancak macera türü ile polisiye türünün birbirinden farklı olmasını sağlayan unsurlar vardır. Bu unsurlardan en önemlisi, yaşanan komplolardır. Polisiye türünde ikili komplo mevcuttur. Birinci komplo, katilin cinayeti işlerken kurduğu komplodur; ikincisi ise sorgulama esnasında polisin katile kurduğu komplodur. Çağdaş Azerbaycan edebiyatında realist polisiyeler, cinayetin ve bu cinayetin arkasında yatan sebeplerin ortaya çıkarılmasını amaç edinir. Çağdaş Azerbaycan edebiyatında realist üslupta yazılan eserlere örnek olarak Rövsen Yerfi'nin "Hapishane Menekşesi", Füzuli Yaver'in Agatha Christie'nin "Bülbül Kafesi" adlı eserinden etkilenerken yazdığı "Bülbül Yuvası", Cengiz Abdullayev'in "Bir Umman Nefret", "Mavi Kelebekler", "İnsan Avı", Müşfik Zeynalov'un "Zerkalo Klara", Kan Turalı'nın "Savcının Üç Günü", Yusuf Ahmedov'un "Eleğeçmezler 1-2-3", Elçin Eyübov'un "Cehennemde 45 Gün", Vekil Şükürov'un "Kara Kemer Operasyonu", Çingiz Elekberzade'nin "Zindan" adlı eserleri gösterilebilir (Şərifova, 2016: 250). Azerbaycan

edebiyatında realist üsluba göre postmodern polisiye romanların sayısı daha azdır. Çağdaş Azərbaycan edebiyatında postmodern üslupta yazılan romanlara Necef Talipov'un "Ekspedisiya", Vüsal Nuru'nun "Prezidentin Kızı", Asiman Eyniyev'in "Mason Şifresi" adlı eserleri örnek olarak gösterilebilir (Şərifova, 2016: 250). Azərbaycan edebiyatında kriminal-psikolojik türü ileri taşıyan yazarlar; Ekber Ekberov, Rüstəm İbrahimbəyov, Nətik Resulzadə, Cəngiz Alekberzadə'dir, öncüsü isə Nətik Resulzadə hesab edilmektedir (Mirbəğirova, 2002: 61). Kriminal-psikolojik türde, karakterlerin psikolojileri ön plandadır. Öykü, karakterin psikolojisi üzerine kuruludur: "Neden suç işlemiş?", "Gerçekten de suçu o mu işlemiş?", "Eğer o işlemediyse ona ne olacak?" gibi sorulara yanıt aranmaktadır (Mirbəğirova, 2002: 61). Polisiye türünde adını tüm dünyaya duyuran ve dünya edebiyatına önemli eserler kazandıran Azərbaycanlı yazar, Cəngiz Abdullayev'dir. "Çingiz Abdullayev (1959) postsovet məkanında Azərbaycan'da Azərbaycan yazıçısı kimi, Rusiya'da isə Rusiya yazıçısı kimi qəbul edilən önəmli ədəbi adlardan biridir. Çingiz Abdullayev'ə oxucu tərəfindən tələbat mövcuddur. Onun əsərləri çoxsaylı tirajlarla nəşr edilir və satılır" (Şərifova, 2016: 445).

Sovyet döneminde, polisiye türü romanlar, sanatsal açıdan dəğərsiz hesab edildiği için ciddi kabul edilmemiş, edebiyat tarixi və edebî eleştiri alanlarında bu konudaki eserlerden bahsedilmemiştir. Azərbaycan bağımsızlığını elde ettikten sonra, konuyla ilgili yapılan çalışmalar isə esasən Cəngiz Abdullayev'in eserleriyle ilgili olmuştur. Cəngiz Abdullayev, Azərbaycan edebiyatında siyasi və klasik dedektif türünün kurucusudur; onun romanlarında suç və siyaset iç içədir (Mirbəğirova, 2002: 13). Polisiye romanlarla kıyasladığımızda siyasi dedektifin daha küresel və evrensel problemleri ele aldığını görebiliriz; fakat ana ve temel teması, tüm dedektif türlerde olduğu gibi suç ve soruşturmadır (Mirbəğirova, 2002: 60). Bir zamanlar KGB'de çalışan Cəngiz Abdullayev, bu görevinden istifa etmiş ve

hayatının geri kalan kısmını polisiye romanları yazarak geçirmeye başlamıştır. Hayatı boyunca sadece polisiye türünde eserler veren Cengiz Abdullayev'in romanları zamanla sinema sektörüne de girmiştir. 1988 yılında kaleme aldığı "Mavi Kelebekler" adlı romanı okuyucular tarafından büyük ilgi görmüştür. Şimdiye kadar ana konusu esasen cinayet suçu olan romanlardan farklı olarak bu eserde, büyük bir uyuşturucu şebekesinin nasıl çökertildiği anlatılmıştır. Yazarın Türkiye Türkçesine çevrilen ilk romanı, "Araf'tan Kurtuluş" adlı eserdir. Bu eserin en büyük özelliği, gerçek hayattan alınmış olmasıdır. Hatta romanın başkahramanı olan Kemal Aslan'ın gerçek hayatta Cengiz Abdullayev'in yakın arkadaşı olduğu bilinmektedir (URL1). "Araf'tan Kurtuluş" romanının konusu, gizli görev için Amerika'ya giden bir KGB ajanının başından geçen olaylardır. Yazarın; "Savaşçının Yolu", "İnsan Avı", "Kanın Üç Rengi" gibi 80'den fazla polisiye romanı vardır. Cengiz Abdullayev, günümüzde de polisiye türünde eserler vermeye devam etmektedir. Cengiz Abdullayev; casusluk, kriminal ve siyasi polisiye olmak üzere üç farklı dedektif türünde yazar. Farklı türleri aynı eserde birleştirdiği de görülmektedir. "Bir əsərin süjet və fabulasında cinayət, siyasi və casus detektivin əlamətlərinin birləşməsinə müşahidə etmək olar. Məsələn, kriminal və casus detektivlərinin xüsusiyyətləri 'Eclafların Kredosu', 'Axtarıqlar Üçün Alternativ', 'Qorxu Müvazinəti' vs. kimi romanlara xasdır. Kriminal və siyasi detektivlərin əlamətləri 'Bütlerin Yüku', 'Sutenyorun Qəlbi', 'İdeal Hədəf', 'Saturnun Tövbəsi', 'Əfsanəyə Çevrilə Haqqı', 'Hakimiyyətin Obyekti' vs. kimi romanlarda bir-birilərinə keçir. Siyasi və casus detektivlərin əlamətləri 'Balkan Sindromu', 'Günəş Altında Zülmət', 'Qanın Üç Rəngi', 'Ədalətsizlərin Məhkəməsi' vs. kimi romanlarda bir-birinə qarışmışdır" (Şərifova, 2016: 445-446). Polisiye roman yazarlarının ilk veya esas mesleklerine baktığımızda çoğunun polis, istihbaratçı veya savcı olduğu gözlemlenmektedir.

Gaffar Caferli de yirmi yıldan fazla bir zaman zarfında polis teşkilatının içerisinde bulunmuş ve edindiği tecrübelerden yola çıkarak polisiye türünde eserler kaleme almıştır. “Günahsız Melek” adlı eseri, Azerbaycan’da okuyucular tarafından oldukça beğenilmiştir. Yazarın aynı zamanda “Kimsesizler”, “Operasyoncu” gibi arka arkaya yazılmış povestleri vardır. Ancak Cengiz Abdullayev gibi eserlerini tüm dünyaya duyurmayı başaramamıştır. Gaffar Caferli’nin eserlerinden bahsederken Vagif Yusifli’nin Ali Zaminli karakterini gözü kara, zeki ve görevine oldukça sadık biri olarak tanımlar (Yusifli, 2018: 1). Caferli, eserlerini yazarken sadece cinayet olaylarını ele almakla yetinmemiş, cinayetlerin arkasında yatan sır perdelerini, eserde verilen karakterlerin yaşam biçimlerini ayrıntılı bir şekilde açıklayarak yer yer didaktik öğelere yer vermiştir (Yusifli, 2018: 1). Caferli’nin “Kimsesizler” povestinde Metin adlı yetim bir çocuğun başından geçenler ve ilerleyen zamanlarda nasıl insanlarla karşılaştığı anlatılmaktadır. Metin, küçük yaşlarda yetim ve öksüz kalmış ve kardeşini yetimhaneye bırakmıştır. Büyüyünce Metin, hapse düşmüştür. Bu noktada devreye romanın başkahramanı olan Ali Zaminli girmiş ve Metin’i koruyup kollamıştır; yalnızca Metin’e değil, yetimhanede büyüyen diğer çocuklara da yardım etmeyi bir borç bilmiştir (Yusifli, 2018: 1). Gaffar Caferli’nin “Gecenin Lal Feryadı” adlı romanının konusu, Ehliman adlı bir gencin kendi babasını ve babasının yakın dostunu öldürmesidir. Vagif Yusifli’nin belirttiği gibi, yazar bu romanda ağır bir psikolojik çöküntüyü anlatmıştır (Yusifli, 2018: 2). Ehliman, romanın ana karakteridir. Babası sürekli alkol alıp onu ve annesini dövdüğü için psikolojisi iyice bozulan Ehliman, annesinin acı çekmesine daha fazla dayanamayarak babasını katletmiştir. Babasının yakın arkadaşı olan Abdullah ise bu olaya şahit olmuştur. Korkan Ehliman, Abdullah’ı da öldürmek zorunda kalmıştır. Yaşadığı acılar, Ehliman’ı haklı çıkarmasa da bu işin arkasında yatan acı sebepler dikkat çekmektedir. Ehliman, aynı zamanda uyuşturucu ticaretine

bulaşmıştır. Bu durumda cinayet işlemesi çok olağandır. Gaffar Caferli'nin romanlarının geneline bakıldığında da uyuşturucu konusunun sıkça işlendiğini gözlemlemek mümkündür (Yusifli, 2018: 2).

Tahir Kazımov da gençliğinde savcılık yapmış ve tecrübelerinden yola çıkarak polisiye türünde eserler ortaya koymuştur. Yazarın en ünlü eseri, “Cehenneme Götüren Yol” adlı romanıdır. Daha sonradan sinemaya aktarılan bu romanın konusu, 1980’li yıllarda başkent yakınlarında meydana gelen cinayetlerin çoğalmasındır.

1960 yılında edebî hayata başlayan Yusuf Ahmedov’un (1939-2012) sayıca yirmincisi olan “Eleğeçmezler” kitabında yer alan aynı adlı eser, Azerbaycan’ın bağımsızlık döneminde kaleme alınan ilk polisiye romandır. Eserde, 1992-2006 yıllarında baş gösteren suç olayları anlatılmaktadır (URL2).

Genel olarak bakıldığında, Çağdaş Azerbaycan edebiyatında çok başarılı polisiye roman yazarları vardır. Fakat Balcı’nın belirttiği gibi, kimsenin eserleri, Cengiz Abdullayev kadar fazla dile çevrilmemiş, dünyanın altı kıtasına yayılmamış ve milyonlarca okuyucuya ulaşmamıştır (Balcı, 2021: 2). Yıllarca dedektif türünün ciddi edebiyat olarak görülmediği bir gerçektir. Aslında genel olarak kültürde yeni olan her şey, çelişki ile birlikte ortaya çıkar ve çelişkili fikirler bazen de yanlış algılamalarla birlikte boy gösterir (Mirbağirova, 2002: 37). Buna rağmen bilimsel çalışmalarda anlamsız ve ciddiyetsiz olarak değerlendirilen bu tür, her kesimden olan okuyucunun ilk tercihinə dönüşmüştür. Polisiye roman türü, yalnızca Azerbaycan edebiyatında değil, Türkiye’de de ciddi bir tür olarak görülmemiş, hatta ticari amaçlar için yazıldığı düşünülmüştür (Altunal, 2018: 7). Bu nedenlerden olmalı ki, konuyla ilgili ciddi bilimsel araştırmalar hâlâ yetersiz olarak kalmaktadır.

Sonuç olarak, Azerbaycan edebiyatına bakıldığında, dünya edebiyatında olduğu gibi polisiye türün kökeninin efsane ve mitlere dayandığı görülmektedir. Dede Korkut Destanı, Köroğlu Destanı, Tomris Efsanesi gibi sözlü edebiyat ürünleri, polisiye tür unsurlarıyla zengindir. Nizami Gencevi'nin eserlerinde geçen adalet anlayışı, Memmed Sait Ordubadi'nin eserlerinde geçen casusluk unsurları, Memmedhüseyn Tehmasib'in "Bahar" ve Abdulrahim Bey Hakverdiyev'in "Bahtsız Civan" adlı piyeslerinde yine suç unsurlarının bulunması, Azerbaycan edebiyatında bu konunun aslında hep dikkat merkezinde olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla 20. yüzyıla kadar Azerbaycan edebiyatındaki dedektif unsurlar, ileride meydana çıkacak polisiye romanın temelini oluşturmuştur.

Azerbaycan edebiyatında polisiye türü, 20. yüzyıl ortalarında meydana gelmiştir. Azerbaycan edebiyatının polisiye türle bu kadar geç buluşması, tamamen siyasi gelişmelerle ilgilidir. O dönemlerde Azerbaycan topraklarında egemenlik süren Sovyet ideolojisi, yazarların ele alacakları konuları kısıtlamıştır. Polisiye tür ise toplumda var olan sapkınlık, cinayet, hırsızlık gibi suç unsurlarını taşıdığı için bu türe pek sıcak bakılmamıştır. 1958 yılında yönetime Kuruşçev'in geçmesiyle birlikte belirgin bir ılımlaşma, edebiyata da yansımıştır. Af yasası ile birlikte edebiyatta da bir demokratikleşme görülmüştür. Böylece, 1950'li yılların sonundan başlayarak edebiyatta yeni konu arayışlarını en güzel şekilde karşılayan tür, polisiye romanlar olmuştur.

Cemşid Emirov tarafından 1958 yılında yayınlanan "Sahil Operasyonu", Azerbaycan edebiyatında yazılan ilk casus romanıdır. Roman, kısa sürede geniş kitlelere ulaşmış ve inanılmaz ünü yakalamıştır. Bu romanın ardından Emirov; "Pırlanta Meselesi" (1962), "Kara Volga" (1966), "Benim Gerçek Aşkım" (1982) ve "Şehir Uyurken" (1982) eserlerini yazmıştır. Cemşid Emirov'un yazdığı polisiye romanlar, Azerbaycan

edebiyatında büyük yankı uyandırmıştır. “Çünkü polisiye türü o dönem için tamamen yeni bir konudur. O zamana kadar yazılan romanlarda toplumsal meseleler yeterince açıklığa kavuşturulmamıştır. Aksine, yönetimde hiç sorun olmadığı ve herkesin barış ve refah içinde yaşadığı olgusu, insanlara empoze edilmiştir. Böylece, Sovyet toplumu, sosyal ve siyasi gerçeklikten uzak kalmıştır. Cemşid Emirov’un romanlarında; yeraltı dünyası tüm çıplaklığı ile okura sunulmuş, işlenen suçlar, dönen dolaplar bir bir aktarılmıştır. Durum böyle olunca, işlenen konular, okuyucu kitlesine oldukça cazip gelmiştir; çünkü bu konu hakkında herhangi bir bilgileri yoktu” (Karadağ, 2023: 235-236).

Azerbaycan edebiyatında polisiye romanın başarılı ismi Cengiz Abdullayev, klasik polisiye türün en önemli eserlerini kaleme almış ve dünya edebiyatına ismini duyurmayı başarmıştır. Cengiz Abdullayev’den sonra; Natik Resulzade, Tahir Kazımov, Zahar Abramov, Azima Ağalar gibi isimler Azerbaycan polisiye romanının gelişmesini sağlamışlardır.

5. SONUÇ

- 1) Suç kavramı en eski edebi türlerde karşımıza çıkmaktadır. Efsanelerde, mitlerde, destanlarda çok sayıda suç unsuruna rastlanmaktadır. Bütün bu unsurlar bugünkü polisiye romanlarının temelini oluşturmaktadır. Polisiye roman türü ilk olarak 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Edgar Allan Poe tarafından yazılan “Morgue Sokağı Cinayeti” adlı eser dünya edebiyatında ilk polisiye roman olarak kabul görmüştür.
- 2) Azerbaycan Edebiyatına polisiye romanın girmesi 20. yüzyılın ortalarını bulmuştur. Azerbaycan Edebiyatına bu kadar geç girmesinin nedeni ise tamamen siyasi şartlar olarak gösterilebilir.

- 3) Azərbaycan Edebiyatına polisiye roman türünü kazandıran kişi Cəmsid Əmirov'dur. Yazarın 1958 yılında yazdığı "Sahil Operasyonu" adlı eser Azərbaycan Edebiyatının ilk polisiye romanı olarak kabul edilmiştir. Yazar bu romanından sonra sırasıyla; "Kara Volga", "Şehir Uyurken", "Benim Gerçek Aşkım" adlı romanlarını kaleme almıştır. Azərbaycan halkı için oldukça farklı bir konu olan polisiye romanlar kısa sürede popüler hale gelmiştir.
- 4) Cəmsid Əmirov'un öncülüğündə digər yazarlar da ondan ilham alaraq polisiye roman türündə eserlər yazmaya başlamışlardır. Zahar Abramov, Cəngiz Abdullayev, Nətik Resulzadə, Tahir Kazımov, Azima Ağalar gibi isimler bu türden eserler veren önemli yazarlardır.
- 5) Polisiye roman türü Cəngiz Abdullayev ile birlikte zirve dönemini yaşamıştır. Birçok dile çevrilen romanları uluslararası alanda ilgi görmüştür.

KAYNAKÇA

- Abbasova, Cemile (2016). *Dedektivniy Janr v Azerbaydjanskoy Literature (Azerbaycan Edebiyatında Dedektif Türü)*. Felsefe Üzere Filoloji Doktorası, Bakü Devlet Üniversitesi, Avtoreferat, Bakı.
- Adıgüzel, Sedat (2019). Azerbaycan Edebiyatında Postmodernist - Yeni Tarihselci Yaklaşımın Romanı: Kafa. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 48, s.7-26.
- Akpınar, Yavuz (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*. 1. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Altunal, Semra (2018). *Kadın Yazarların Polisiye Romanlarında Suç Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Prof. Dr. Dilek Yalçın, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Babayev, Baba (2010). *Həsən Seyidbəylinin bədii nəsr*. Bakı: E.L..
- Balcı, Mikail (2021). *Cengiz Abdullayev'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Prof.Dr. Orhan Söylemez, Kastamonu Üniversitesi.
- Barmanbay, Afina (2019). Mühacirlərin 28 may xatirələrində Azərbaycanın müstəqilliyinə gedən yol. *Relations between states in the Caucasus:100 years ago and contemporary period*. May 23-24, 2018. Scientific papers- 2019. Baku: MTV Innovation, s.50-55.
- Barmanbay, Afina (2020). *Azerbaycan Romantik Edebiyatında Vatan*. Ankara: Bengü.
- Barmanbay, Afina (2022). Abdurrahman Ağa Dilbazoğlu ve Gence Hanlığı'nın İşgaline Dair Şiirleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 53, s.133-186.
- Gelmem, Bedirhan (2022). *Azerbaycan Yurt Bilgisi (1932-1934 / 1954)*. *Muhtevası, Yazarları, Azerbaycan Edebiyatı*

İncelemeleri (Ed.: Afina Barmanbay). Ankara: Sonçağ Akademi.

Gulusoy, Könül (2024). *Azerbaycan Edebiyatında Tarihi Roman*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Habibbeyli, İsa (2020). Novıy vzglyad na klassifikatsiyu literaturnıkh rodov i janrov: eksperimentı i satira kak literaturnıy rod (Edebî nev ve türlerin sınıflandırılmasına yeni bir bakış: edebi tür üzerine deneyler ve hiciv). *Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI вв.: материалы Международной научно-практической конференции* (4 декабря 2020 г., г. Казань). Вып. 2 / сост.: А.Ф. Ганиева, Ф.Х. Миннуллина, Л.Р. Надыршина. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, s.42-54.

Karadağ, Gonca. (2023). *Azerbaycan Edebiyatında İlk Polisiye Romanlar*. (Ed.: A. Barmanbay). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Mirbağirova, Samira (2002). *Dedektivniy janr v Azerbaydjanskoy literature v kontekste mirovoy literaturı. (Dünya Edebiyatı Bağlamında Azerbaycan Edebiyatında Dedektif türü)*. Bakü: BSU Neşriyatı.

Mirməmməd, Gülcəhan (2017). Unudulan pyesin məşhur kino taleyi. *Mədəniyyət*, 25 avqust.

Morkoç, Ayvaz (2022). *Azerbaycan Edebiyatında Hikâye*. İstanbul: DBY Yayınları.

Musayeva, İrade (2021). 1930-1950'li Yıllarda Azerbaycan'da Sosyo-Politik Ortam ve Roman Edebiyatı. *Homeros*, 4 (2), s.85-94.

Gülxani, Pənah & Məzahiroğlu, Tural (2012). *Azərbaycan ədəbiyyatında detektiv janr (Çingiz Abdullayevin yaradıcılığı əsasında)*. Bakı: MSA.

Seyidbəyli, Həsən (1961). *Cəbhədən cəbhəyə*. Bakı: Uşaqgənclənşr.

Şərifova, Salidə (2016). Dedektiv Çingiz Abdullayev, *Müstəqillik Dövrü Azərbaycan Ədəbiyyatı*, Cilt: 2, Bakı: Elm və Təhsil, s.445-456.

Yusifli, Vaqif (2018). Detektiv Povestlər, *Ədalət*, 6 aprel, s.1-2.

İnternet Kaynakları

URL1. <https://1000kitap.com/kitap/kurtlar-sofrasında--28114>
(Erişim Tarihi: 29.02.2025).

URL2.
https://az.wikipedia.org/wiki/Yusif_%C6%8Fhm%C9%99dov
(Erişim Tarihi: 29.02.2025).

AKADEMİK PERSPEKTİFTEN

FİLOLOJİ

yaz
yayınları

YAZ Yayınları

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3

İscehisar / AFYONKARAHİSAR

Tel : (0 531) 880 92 99

yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com