ades

III. International Symposium on Asian Languages and Literatures

May 8-9, 2014

http://ades.erciyes.edu.tr

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

III. ASYA DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
ULUSLARARASI SEMPOZYUMU
(ADES-III)
8 – 9 Mayıs 2014

Edebiyat-Kültür

BİLDİRİLER KİTABI

Editörler
Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER – Yrd. Doç. Dr. Erdem ERİNÇ

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI - 4

III. ASYA DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ULUSLARARASI SEMPOZYUMU

(ADES-III)

KAYSERİ, 2014

© **Erciyes Üniversitesi**, Edebiyat Fakültesi

ISBN: 978-975-6478-80-6

Editörler: Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER - Yrd. Doç. Dr. Erdem ERİNÇ
Kapak Tasarımı: Arda Baysal (NeoDream Design)
Basım Yeri: BASKIALL

Sempozyum, T.C. Başbakanlık Tanıtma Fonu Genel Sekreterliği ve Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'nin katkılarıyla düzenlenmiştir.

Her Hakkı Saklıdır.
Kitapta yayımlanan yazılarla ilgili tüm sorumluluk yazarlarına aittir.

İçindekiler

İÇİNDEKİLER i

SUNUŞ vii

KURULLAR ix

BÖLÜM 1. AÇILIŞ OTURUMU 1

Cultural Identity and Universality in a Global Society: Yasunari Kawabata, Kenzaburo Oe and Haruki Murakami of Japanese Literature 1
Prof. Dr. Naoki INAGAKI

An Introduction to Chinese Ancient Theaters 8
Prof. Wenming CHE

BÖLÜM 2. KÜLTÜR 21

South Korea in the Imagination: National Image of South Korea Among Popular Web Dictionaries in Turkey 21
Assist. Prof. Dr. Z. Nilüfer NAHYA

On the Sequence of Ancient Chinese Literary Genres: its National Characteristics and Contributing Factors 38
Prof. Zhaoming LIU, Manchun LIN

Probe into the Indigenization of Literature Treatment 46
Dr. Wenqian LI

BÖLÜM 3. KÜLTÜR VE TOPLUMSAL KİMLİK 53

Indigenous Toiletry of Subaltern Women in 19th Century Orissa: Nature and Culture in Odishar Chitra 53
Dr. Somarani CHAND

Women's Oral Traditions and Work Cultures in India 76
Assoc. Prof. Smita Tewari JASSAL

19. Yüzyıl Rus Resim Sanatında Zorunlu Evlilikler ve Toplumsal Kimlik 94
Araş. Gör. K. Sinem KÜÇÜK

BÖLÜM 4. KARŞILAŞTIRMALI KÜLTÜR ÇALIŞMALARI 103

Signs of Auspiciousness - Some Russian Beliefs 103
Prof. Dr. Ravinder Nath MENON

Crossing The Borders: Language, Literature & Social Media (A Case Study Of Urdu) 104
Assoc. Prof. Dr. Saleem MOHIUDDIN

Türkçe ve Rusçada Ölüm Kavramıyla İlgili Güzel Adlandırmaların Dil ve Kültür Bağlamında İncelenmesi 114
Yard. Doç. Dr. Suzan ULUOĞLU

BÖLÜM 5. KÜLTÜR VE DİSİPLİNLERARASI ÇALIŞMALAR 129

Idea Of Freedom In Kazakh Poetry 129
Assoc. Prof. Dr. Kussainova MEIRAMGUL

Rus ve Türk Halk Masallarında Sihirli/Mucizevî Su Motifi Üzerine 143
Yrd. Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ

Orta Asya Türk Kültürü 154
Araş. Gör. Müslüme Melis ÇELİKTAŞ

BÖLÜM 6. GÖRSEL METİNLER VE KÜLTÜR 163

The Ultimate Act of Violence: Human-made Apocalypse in Popular Japanese Anime and Video Games 163
Res. Assist. Oliver E KUEHNE

Indian Culture in Post- Globalization Era 165
Assoc. Prof. Dr. Syed Azharuddin ARIFUDDIN

BÖLÜM 7. KÜLTÜR TARİHİ **171**

İkinci Dünya Savaşı Sırasında Türk Basınında Japonya ve Japon Kültürü 171
Serkan AKPINAR

Klasik Metinler Doğrultusunda Proto Shangların Yaşam Biçimi 183
Araş. Gör. Feyza GÖREZ

Kazaklardaki At Yetiştirme Kültürü 198
Doç. Dr. Canar BAYTELİYEVA

İran Eski Yemek Kültürü Araştırmalarında Fars Edebiyatın Yeri ve Önemi 204
Yard. Doç. Dr. Parvaneh Seyed ALMASI

BÖLÜM 8. EDEBİYAT **219**

Opacity and Obscure Poetry in the Present Poetry of the South of Iran 219
Assist. Prof. Dr. Nasrin MOZAFFARI, Faranak SIYANAT

Writing Post-Coloniality: Boundaries of Sri Lankan Poetry and Hierarchies within the Continuum 229
Thilini MEEGGASWATTA

The Lyric Tradition of Chinese Arts and Chinese Drama 248
Prof. Cao FEI

The 'Nazira' Poetic Genre in Kazakh Literature 255
Assist Prof. Dr. Zhanar ABDIGAPPAROVA

Günümüz Kazak Şiirinin Edebi Dünyası 265
Öğr. Gör. Akbota ABIYIR

Translation as a Form of the Literary Activity 288
Vladimir G. BUDAI

The Relations Between Character And Circumstance In Kazakh Literature 294
Adayeva Yermek SABYRBAEVNA

Bir Edebi Figür Olarak Wang Zhao Jun 302
Öğr. Gör. Dr. Nurcan TÜRKER

Nazım Hikmet'in "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" Şiirine Psikanalitik Bir Yaklaşım Denemesi 313
Yard. Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR, Nusret YILMAZ

Afganistan Türkmenlerinin Büyük Şâiri Üstat Abdülkerim Behmen 325
Yard. Doç. Dr. Savaş ŞAHİN

Myth Oriented in Iran's South Lyrics 337
Assist. Prof. Dr. Nasrin MOZAFFARI, Faranak SIYANAT

"Attilâ İlhan'in Defteri" Serisini Oluşturan Eserlerde Nüvesini Bulan Sanatçının Toplumsal Kimliği Meselesine Dair Bir İnceleme 347
Okt. Ayşe Sümeyye TURAN

L.A. Feuerbach'ın Yabancılaşma Kuramı Ekseninde İvan Karamazov'un Tanrı Düşüncesi 362
Araş. Gör. Nazan COŞKUN KARATAŞ

XX. Yüzyılın II. Yarısında Rus Edebiyatında "Kent Kültürü" Algısı 373
Araş. Gör. Eda TAN METREŞ

BÖLÜM 9. EDEBİYAT VE DİSİPLİNLERARASI ÇALIŞMALAR 385

Tawada Yōko's Trans-cultural Approach to European Antiquity 385
Prof. Dr. Luciana CARDI

20. Yüzyıl Rus Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Algısı ve Bedenin Yeniden İnşası 397
Arş. Gör. Duygu ÖZAKIN

Nationalism in Children's Magazines in Japan During the Meiji Period 410
Res. Assist. Nilay ÇALŞİMŞEK

Review of the Comparative Literature of Man's Prestige in the Mahabharata and the Shahnameh of Ferdowsi 421
Assist. Prof. Dr. Nasrin MOZAFFARI, Faranak SIYANAT

Korean 'New Women' and Korean 'Modernity': New Women Writers Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun 434
Prof. Dr. Jung Suk YOO

Murakami Haruki and the literary sources of Ancient Japan 448
Dr. Diego CUCINELLI

Translation in the Ottoman Literary System in the 19th Century and A Movement Towards Creating A New Literary Canon 459
Res. Assist. Neslihan DEMİRKOL

The Post-1990s Japanese Family: Using Film Texts to Appreciate Socio-Cultural Shifts in Contemporary Japan 460
Dr. Romit DASGUPTA

BÖLÜM 10. EDEBİ ÇEVİRİ 461

Japon Edebiyatından Türkçeye Çeviriye 'Okuyucu-Dinleyici Sorumluluğu' Yaklaşımı – Sasame Yuki Örnekleminde 461
Dr. Esin ESEN

Edebi Çevirinin Yabancı Dil Öğretimindeki Rolü 484
Doç. Dr. Perihan YALÇIN, Ayşegül TEFLEK

Sarı Uygur Şiirinde Bozkır Ve Bozkır Hayatı Algısı Üzerine 502
Doç. Dr. Eyüp SARITAŞ

BÖLÜM 11. EDEBİYAT ÖĞRETİMİ 515

Sociopragmatic Competence through AVT in the Japanese Language Classroom 515
Dr. Francesco VITUCCI

Milli Edebiyat Mirasımızı Eğitim Sürecine Dahil Etme Prensipleri 529
Prof. Dr. Kultas KURMANBAY

A Study on the Gamification of Chinese Character Learning 537
Dr. Guang LU

BÖLÜM 12. YABANCI DİL ÖĞRETİMİ **547**

Creating The Written Language From The Spoken By Translation: A Study in Papua New Guinea[1] 547
Assoc. Prof. Masahiko NOSE

A Study of Culture-loaded Words in Teaching Chinese as a Foreign Language 557
Prof. Yingjie WANG

Sunuş

Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi tarafından üçüncüsü düzenlenen Asya Dilleri ve Edebiyatları Uluslararası Sempozyumu'nun (ADES-III) ana konusu Kültür-Edebiyat olarak belirlenirken, sempozyumda öncelikli olarak Asya ülkelerinin edebiyatları ve kültürlerinin dünya edebiyatına ve kültürüne etkisini, diğer kültürlerle Asya'nın bu unsurlarının etkileşimini, karşılaştırmalı metotlar aracılığıyla da Asya'nın tarihsel kültür birikimi içerisindeki yerini incelemek ve böylelikle ortak bir Asya kültüründen bahsedilip bahsedilemeyeceğini tartışmak amaçlanmıştı.

Gelenekselliğin getirdiklerinin, değişen dünyanın hayata kattıklarıyla bir araya gelişi, Asya'nın her halkının kendine özgü birer edebi ve kültürel kimliğinin oluşmasını sağlamıştır. Asya coğrafyasına yayılmış büyük ve dominant toplulukların kimliklerinin etkileşimi, edebiyat çalışmaları ve kültürel çalışmalarda gözlemlenebilmektedir. Asya edebiyatı ve kültürü için bir çeşit "ortak küme" oluşturma çabası, bu kümenin elemanı olan öğelerin tespitini ve ortak alana katkılarını görmeyi de kolaylaştıracaktır. Her kimlik öğesinin özgünlüklerinin yanında, ortak alana dahil oluşları da genel bir Asya edebiyatı ve kültürü profili çıkarma çabasına bir adım daha yaklaşmayı sağlayacaktır. Nitekim ADES-III katılımcılardan gördüğü talep ve sağladığı süreklilikle bir adım daha yaklaşıldığını göstermiştir.

ADES-III'e yapılan başvuruların çeşitliliği, 2011 ve 2012 yıllarında birincisi ve ikincisini düzenlediğimiz sempozyumlara göre, gittikçe daha geniş bir kitleye ulaştığımızı, dolayısıyla da Asya Dilleri ve Edebiyatları Uluslararası Sempozyumu'nun, Asya çalışmaları alanında kurumsallaşmaya başladığının göstergelerinden biri olduğunu kanıtlamaktadır.

Sempozyum bildiri çağrısı ile 66 ülke, 289 şehirde yer alan çok sayıda üniversite, enstitü ve bilimsel araştırma merkezlerinde görev alan akademisyenlere ulaşılabilmiş ve sempozyuma 17 ülkeden 55 üniversiteye mensup 92 katılımcının başvurusu sağlanmıştır. Bilim ve Hakem Kurulunun değerlendirmeleri sonucunda kitapta yer alan 50 bildiri sunuma uygun bulunmuştur.

“Edebiyat-Kültür” ana temalı III. Asya Dilleri ve Edebiyatları Uluslararası Sempozyumu 8-9 Mayıs 2014 tarihlerinde Erciyes Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Bu etkinliğe ev sahipliği yapabilmemiz için desteklerini esirgemeyen Rektörümüz Sayın Prof. Dr. H. Fahrettin KELEŞTEMUR olmak üzere katkı sağlayan tüm Üniversitemiz personeline şükranlarımızı sunarız. Değerli katkılarıyla sempozyumun gerçekleşmesini sağlayan Bilimsel Değerlendirme, Hakem ve Düzenleme Kurulu üyelerine müteşekkiriz. Sempozyum organizasyonunda gönüllü görev alan sevgili öğrencilerimize teşekkür ederiz.

Mayıs 2014, Kayseri

Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI
Dekan
Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Kurullar

SEMPOZYUM BAŞKANI

Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI
Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı

DÜZENLEME KURULU BAŞKANI

Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER
Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekan Yardımcısı

BİLİMSEL DANIŞMA KURULU*

Ad Soyadı	Üniversite	Ülke
Prof. Dr. A. Mete TUNCOKU	Çanakkale Onsekiz Mart Üni.	Türkiye
Prof. Dr. Ali Rıza BALAMAN	Dokuz Eylül Üni.	Türkiye
Prof. Dr. Anwaar AHMAD	National Language Authority	Pakistan
Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU	Gazi Üni.	Türkiye
Prof. Dr. Korhan KAYA	Ankara Üni.	Türkiye
Prof. Dr. Naoki INAGAKI	Kyoto Üni.	Japonya
Prof. Dr. Ravinder N. MENON	Jawaharlal Nehru Üni.	Hindistan
Prof. Dr. Rubina TAREEN	Bahauddin Zakariya Üni.	Pakistan
Prof. Dr. Yingjie WANG	Dalian Nationalities Üni.	Çin
Doç. Dr. Smita TEWARI JASSAL	Orta Doğu Teknik Üni.	Türkiye

HAKEM KURULU*

Ad Soyadı	Üniversite	Ülke
Prof. Dr. Asuman BELEN ÖZCAN	Ankara Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEN	Ankara Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Celal SOYDAN	Ankara Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Sushant Kumar MISHRA	Indira Gandhi Ulusal Üni.	Hindistan
Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. Ali Volkan ERDEMİR	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. H. Derya CAN	Ankara Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. Muhittin KAPANŞAHİN	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin İÇEN	Orta Doğu Teknik Üni.	Türkiye

DÜZENLEME KURULU*

Ad Soyadı	Üniversite	Ülke
Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. Ali KÜÇÜKLER (Başkan)	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. Ali Volkan ERDEMİR	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Erdem ERİNÇ	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Öğr. Gör. Shuichi KUCHIKATA	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Araş. Gör. Didem YILMAZ	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Araş. Gör. Feyza GÖREZ	Erciyes Üniversitesi	Türkiye

* Kurul üyelerinin isimleri, unvan ve alfabetik sıralamaya göre listelenmektedir.

Bölüm 1. Açılış Oturumu

CULTURAL IDENTITY AND UNIVERSALITY IN A GLOBAL SOCIETY: YASUNARI KAWABATA, KENZABURO OE AND HARUKI MURAKAMI OF JAPANESE LITERATURE

Prof. Dr. Naoki INAGAKI
Kyoto University, JAPAN

Thank you very much, Professor Tuncoku, for your gracious introduction.

I would like to thank especially Erciyes University and the Organizing Committee of this International Symposium for their very kind invitation and welcome. I would like to say that I feel honored and privileged to be here.

I begin my paper.

With the emergence of the so-called "global society" in the twenty-first century, the field of literature is being pressed more than ever to find universals or those great values which are shared by all of humanity. To be sure, the search for universals in literature appears to be common sense or reasonable. But this paper demonstrates that the pursuit of universality in literature begins with the determined and thorough pursuit of a given cultural identity. It is only by pursuing a given cultural identity that universality in literature is attained.

In this paper, I demonstrate this thesis by taking examples from Japanese literature. In particular, I highlight three typical Japanese writers who have acquired considerable international fame as a result of their works appearing to have such universals. The three writers I examine are Yasunari Kawabata (1899-1972), regarded by many as "a purely Japanese

writer;" Kenzaburo Oe (b.1935) who launched his literary career under the influence of French existential writers; and Haruki Murakami (b.1949), not only an excellent translator of contemporary American literature, but a contemporary Japanese writer who is widely acclaimed internationally. Yasunari Kawabata and Kenzaburo Oe received the Nobel Prize for Literature in 1968 and 1994, respectively, while the contemporary Japanese writer Haruki Murakami whose work is read widely throughout the world, has been a candidate for the same Prize for several years now. From their respective beginnings, these three writers have all created their own literary world under the strong influence of Western literature.

First, I will begin with Yasunari Kawabata. At a glance, he appears to be one well-suited for having universality in his writing as a result of his training and literary interests. He was born in 1899 and matriculated Tokyo University in 1920 as an English literature major. After graduating, he translated and published some short stories of Anton Chekhov. With his best friend Riichi Yokomitsu (1898-1947), Kawabata established the "New Sensation School" in the 1920s which gave rise to "neo-sensationalism" in Japanese literary circles. This Japanese "neo-sensationalism" was a Japanese version of the European "modernism" which emerged in Western Europe in the early twentieth century as a new literary and artistic wave.

European "modernism" beginning with French "Esprit Nouveau" included Italian "Futurism," international "Dadaism," French "Surrealism," and probably German "expressionism," as well as French "Cubism" and Russian "constructivism." As a literary and artistic movement, it conveyed the main features of modern society with a new feeling. In other words, the "New Sensation" movement broke completely free from tradition. It was this type of European "modernism" that was introduced in Japan around 1920 when Kawabata's best friend Yokomitsu made use of it in his recasting of the Japanese novel. As Yokomitsu stated, "Futurism, Cubism, Expressionism, Dadaism, Symbolism, Constructionism, a faction of Realism, I admit, all of these movements belong to neo-sensationalism" ("Neo-Sensationalism", 1925, in Junsui-shosetsu-ron, etc., Kodan- sha, 1993, p. 251).

Thus for Yokomitsu, "neo-sensationalism" was a just a developmental extension of European "modernism" in Japan. He tried using it to "modernize" the Japanese literary language in short stories and novels. In 1924, Yokomitsu, Kawabata, and others launched a new literary magazine, The Literary Age, to bring "neo-sensationalism" to fruition. In

this magazine, Kawabata published several short stories such as “The Moon” and “The Summer Shoes” (Idem).

Kawabata too, utilized this new Japanese literary language of neo-sensationalism in his masterpiece, Snow Country (1934-1947). Here I quote by way of example, the famous first three sentences of this novel in Japanese:

国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。夜の底が白くなった。信号所に汽車が止まった。(Selected Works of Yasunari Kawabata, Chuokoron- sha, 1968, p. 7)

Edward G. Seidensticker translated those sentences as: “The train came out of the long tunnel into the snow country. The earth lay white under the night sky. The train pulled up at a signal stop” (Snow Country, 1957). However, I translated the sentences word-for-word for analysis in this manner: “Out of the long tunnel of the border (between two regions), we just entered the snow country. The bottom of the night became white. The train stopped at the signal station.”

Although Seidensticker added some words to make these sentences comprehensible to American readers, the original Japanese sentences are very simple and focus our attention on three distinct moments or instants. In the first sentence, it is on the moment of entering the snow country; in the second, on instant of the whitening of the bottom of the night; and the third, on the abrupt stop of the train at the signal station. On the surface at least, these three sentences appear to be influenced by the aesthetics of European “modernism.” But in reality, they are actually founded on traditional Japanese aesthetics. Focusing on a moment, on an instant is a major characteristic of haiku, the Japanese traditional short poem.

Two examples illustrate this point. One is the case of Matsuo Basho (1644-1694)’s very famous haiku poem 「古池や蛙飛びこむ水の音」. This is translated as “an old pond, the sound of a frog jump.”The other is Yosa Buson (1716-1783)’s famous haiku poem「涼しさや鐘をはなるるかねの声」.This is translated as “What coolness, the sound of a temple bell just detached from the bell.”

Hence the tradition of haiku poetry consists of making all converge on a particular moment, in an instant. In the first three sentences of Snow Country, Kawabata combines and ingenuously fuses together his neo-sensationalist literary language with this tradition of haiku poetry.

Now I would like to look at Kenzaburo Oe. At first glance, his background too, suggests the universal appeal of his writings stemmed from his interest in French literature. He began his literary career at the age of twenty-two when he was a student at Tokyo University majoring in French literature. Oe states, "I was mainly reading Jean-Paul Sartre as a French literature major" (The Complete Works of Kenzaburo Oe, vol. 6, 1966, p. 374). His senior essay was on Sartre and he learned the motif of asylum as an enclosed space and narrow world from the French writer's novel The Age of Reason (L'Age de Raison), the first volume of Roads to Freedom (Chemins de la Liberté), published in 1945, and the short story collected, The Wall (Le Mur), published in 1939. Oe applied this motif to his first published short story, A Strange Job (Kimyo na shigoto) published in 1957. A decade later, this motif became the leitmotif of his widely-regarded masterpiece novel The Silent Cry (Man'en gan'nen no futtoboru), published in 1967.

The hero of this novel named Mitsusaburo falls into the habit of meditation by isolating himself in a large hole dug inside his garden. This hole can be an asylum where it is an enclosed space and a narrow world. His younger brother Takashi comes back from the United States and joins Mitsusaburo in the return to their birthplace, a village nestled among the mountains. Identifying with the younger brother of their grandfather who led a historic peasant uprising a century ago, Takashi organizes the village youth into a football team and turns against the owner of a large supermarket who controls the village. Takashi raids the supermarket with the football team, viewing the supermarket as the symbol of capitalism. At that time under a heavy blanket of snow, the village is completely isolated from the outside world and becomes an asylum where it is an enclosed space and a narrow world.

The village in The Silent Cry is modeled after Oe's own birthplace called Ose-mura, a village in Ehime Prefecture on the island of Shikoku in southwest Japan. In his latest novel, In Late Style (Ban'nen yoshiki shu) published last year (Kodansha, 2013), the hero or Oe's alter ego, talks about The Silent Cry (pp. 68-69) and has a younger sister who is living in their place of birth, a village nestled in the mountains on the island of Shikoku (p. 22). For Kenzaburo Oe, the persistent memory of his own place of birth or to put it another way, his regional identity, forms an important component to the universal appeal of his works.

I will now take as my third example Haruki Murakami (b.1949). He too, enjoys wide international appeal for universal aspects to his writings, as evident by his winning the Franz Kafka Prize in 2006, and followed by many other international literary awards thereafter. Several times he was nominated as a candidate for the Nobel Prize for Literature. His novels such as Norwegian Wood (Noruwei no Mori), published in 1987, Kafka on the Shore (Umibe no Kafka), in 2002, and 1Q84, released in 2009-2010, were translated into many other languages and have become bestsellers all over the world.

Murakami's literary career too is closely linked to the world outside of Japan. He was initially a translator of American literature for works by Scott Fitzgerald (1896-1940), Raymond Carver (1938-1988), Raymond Chandler (1888-1959), and Truman Capote (1924-1984). Therefore, he was greatly influenced by twentieth century American literature and his global popularity seems to hinge on such familiarity with post-World War II American literature and culture.

However, a lot of Murakami's foreign readers recognize that the charm in his literature is not in its American or cosmopolitan aspects, but in its peculiarity, of things which they cannot find in other places except in Japanese culture. In the first place, his novels vividly describe the climate, lifestyle, and local color in Japan. The novels inform us of many details specific to various locales in Tokyo, the large metropolis where Murakami resided in his younger days. For example, in Norwegian Wood, the hero Watanabe's dormitory is situated in the Takadanobaba district, while he works at a part-time job in the Shinjuku section of Tokyo. Watanabe moves to the Kichijoji area but takes occasional walks with Naoko, his girlfriend, in the Yotsuya area, and at other times with his other girlfriend Midori in the Otsuka area where she lives. Furthermore, in Norwegian Wood, Murakami describes concretely the sanatorium in the Kitayama district north of Kyoto where Naoko is hospitalized. In 1Q84, he reproduces in minute details parts of the city of Tokyo, including the Ikejiri district near Shibuya, and the Azabu district, the upscale residential area, both coexisting strangely in a fantasy world.

In addition, Murakami's writings exhibit a deep interest in Japanese literature. In Kafka on the Shore (Shinchosha, 2002), Kafka the young hero shuts himself in a library and is absorbed in reading The Complete Works of Soseki Natsume (vol. 1, p. 180), a very famous writer representative of modern Japanese literature. In the same novel, Murakami also explains the

appearance of ghosts in the story by citing classical Japanese literature. In one instance in Chapter Twenty-Three, the young hero Kafka listens to an LP record with a song with the same title as the novel itself. But this song's importance lies in the fact that it can clarify the secret of the young hero's birth and the meaning of the oedipean curse placed upon him and his family. So Kafka listens and carefully reflects on the lyrics' mysterious meaning given to it by the chief librarian Miss Saeki (vol. 1, p. 272) who, at age nineteen, produced the lyrics and the music for the LP record and saw it enjoy tremendous success with sales topping the two million mark. When the ghost of Miss Saeki appears in the figure of a fifteen-year old, Murakami explains how a forty-five year-old person still living can become a ghost and how the soul can detach itself from the body. The author's explanation cites two masterpieces in classical Japanese literature.

The first citation is an episode from The Chrysanthemum Pledge (Kikka no Chigiri). In it, one finds Akinari Ueda's Tales of Rain and the Moon (Ugetsu Monogatari), published in 1776. The plot here brings out the example of a young samurai who promised his best friend he would come back when the chrysanthemums bloom regardless of whatever might happen to him. But once imprisoned and unable to reach his friend in a distant location, the young samurai commits suicide. By dying, he became a ghost and thus was able to go back to his best friend's house, thereby fulfilling his pledge.

The second citation is the "Aoi" chapter in Murasaki Shikibu's Tale of Genji (Genji Monogatari), written in the eleventh century. In this episode, Genji's mistress Lady Rokujo is unaware that she has become possessed by an evil spirit as a result of her jealousy of Genji's wife Aoi who had exclusive possession of Genji's love. Lady Rokujo visits Aoi's home in the form of an evil spirit to curse the wife with sickness.

Beyond citation of classical Japanese literature, Murakami's writings also reflect an ancient Japanese view of the world. This is true not only in Kafka on the Shore but also is evident in 1Q84 where the real world and the metaphysical world overlap. In the former, Murakami writes "For the people in the Heian period [or in the eleventh century], in their spiritual world at least, the soul was able to become detached from the body and move in space to get to what it wanted" (vol. 1, p. 387).

And finally, Haruki Murakami's novels reflect Japanese, not Western aesthetics. We often hear people say that there is no conclusion in Murakami's novels, a feature he shares in common with Yasunari

Kawabata's novels. Unlike Western aesthetics which requires that novels are tightly arranged and have an appropriate conclusion to the plot, Japanese aesthetics is based on movement like a continually flowing stream. It is a Buddhist comprehension of ephemeral nature of all things and thus does not emphasize construction and structure.

By way of summary, one can point out a common characteristic in the three Japanese writers, Yasunari Kawabata, Kenzaburo Oe, and Haruki Murakami examined here. They all started their literary careers under the strong influence of Western culture and literature, but fundamentally they retained their cultural, local, and individual identity in their literary creation. Thus their literature attained universal appeal only by thoroughly and persistently embracing their own cultural identity. In other words, retaining their respective cultural identities ensured that they would have universal appeal. Hence, I would conclude that we need to pay greater and more careful attention to the cultural identity of the writers in our literary and cultural studies.

AN INTRODUCTION TO CHINESE ANCIENT THEATERS

Prof. Wenming CHE
Shanxi Normal University, China

Abstract: *In China, there are several major types of ancient theater: commercial theater, temple theater, royal court theater, theater in the private garden of the nobles, makeshift theater, and so on. Among all those traditional theater buildings, the temple theater is the most popular form, which has the longest lasting history, the widest distribution, and the largest number.*

Keywords: *type of theater, Goulan, temple theater, royal court stage, commercial theater, theater in the private house*

Theater refers to a building where theatrical performances can be presented. There are two basic elements of a theater, namely, stage and auditorium. Though, of course, the term theater which derives from Greek word "theatron" also means the art of writing and producing plays, this thesis refers only to the first and basic definition of theater.

Traditional Chinese opera emerged from Song and Jin Dynasties (about 11th -13th century). Accordingly, theater, where the opera being performed, came into being. There are several major types of ancient Chinese theater: 1) commercial theaters, which appeared in Washe and Goulan of big cities in the Song and Yuan Dynasties and in tea-garden restaurants and opera houses of big cities in mid and late Qing Dynasty; 2) temple theaters, including theaters in temples, ancestral temples/halls, and guild halls in both rural and urban areas; 3) royal court theaters, which

located in the royal courts of various dynasties; 4) theater in the private garden of the nobles, which built in the private houses of nobles of various dynasties; and 5) makeshift theaters, which refer to the temporary stages set in squares, streets, and open fields. Among all those traditional theater buildings, the temple theater is the most popular form, which has the longest lasting history, the widest distribution, and the largest number.

I.

In Song and Yuan Dynasties, entertainment venues in the urban areas are called Washe, and the location/arena in Washe designed for stage show viewing are called Goulan. Originally, Goulan in Chinese means winding balustrade. It was built surrounding the traditional pavilions as protective guardrail and decoration. In Song and Yuan Dynasties, the word referred specifically to the theater area in a Washe, for at that time there were balustrade around the stage.

The document concerning Goulan of Northern Song Dynasty can only be found in Bianjing (now Kaifeng). *Dongjing Menghua Lu*, the notes about a city in the Song Dynasty, is the only existing historical record about Goulan. Later in the Southerrn Song Dynasty, with the migration of the whole nation to Southern China, the construction of Washe and Goulan was brought to Lin'an, the capital city. As time went by, it spread to other towns and cities. Till mid and late South Song Dynasty, Washe and Goulan could be commonly seen in Jiangsu and Zhejiang area. Then in Yuan Dynasty, Zaju became a popular form of opera. Therefore, Goulan, the theater of Zaju, covered the whole country. Moreover, every single Goulan had its own name.

A Goulan is a timer-structure building. The existing evidence is not enough to convince that Goulan was covered with a roof. Therefore, It may well be an open-air building, which is analogous to a modern Olympic Stadium. The stage inside was used for presenting performances. The auditorium consisted of two parts: Shenlou and Yaopeng. Shenlou is the grandstand, and the position of it is high and facing directly to the stage. Yaopeng is the stand which surrounds the stage on three sides. On each side, the stands slope up from the front row to the back.

Goulans are of different sizes. Some can hold hundreds of spectators, while some others can hold more than a thousand audience. The performances in Goulan were shown during the daytime, and they usually would last all day long. Goulan was commercially operated. It sold

tickets to the audience. Today, the Goulans of Song and Yuan Dynasties had all gone.

The second type of commercial theater is opera house (see Figure 1). Since it was mainly located in restaurants and tea gardens in early days, it is also called tea-garden restaurant.

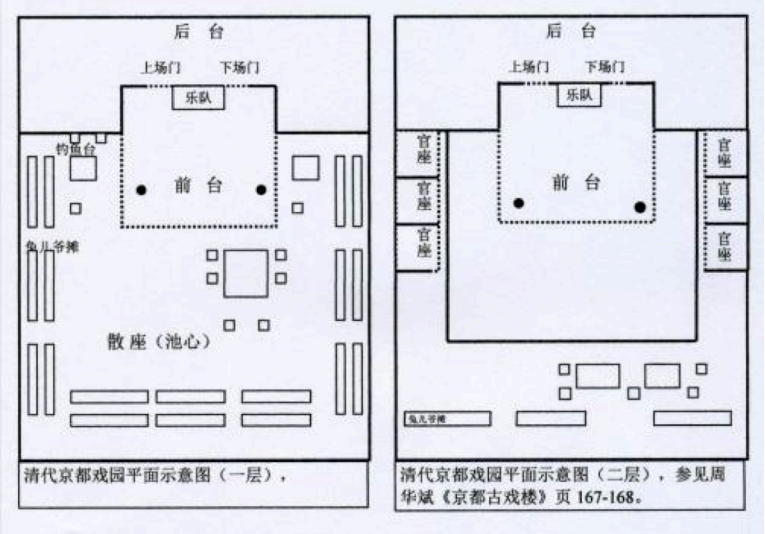


Figure 1. Sketch plans of opera houses in Jingdu in Qing Dynasty

At first, the theater in a tea garden supplied tea, refreshments, and melon seeds. No alcohol was served there at that time. The major function of it is to perform opera, thus this kind of tea garden is also named “opera house” (see Figure 2).

Figure 2. Opera house in Qing Dynasty

Figure 3 Performance in opera house, Guangxu Period, Qing Dynasty

In Beiing, seven famous opera houses emerged and developed ever since late Qianlong period of Qing Dynasty. In Tianjin, four famous ones arose in middle and late Qing Dynasty. In Shanghai, the first opera house was set up in the first year of Xianfeng period (about 1851). The Suzhou Opera House was built in Yongzheng period. The tea gardens and opera houses in Guangzhou first appeared in Daoguang period. In Kaifeng, the business of opera houses flourished amid Tongzhi and Guangxu periods. This type of theater spread to other provincial capitals and big cities no later than late Qing Dynasty and early Republican period. However, it had never been built in the interior counties and rural areas.

An opera house is a square-shaped or rectangle-shaped enclosed hall/lobby. There is an extending stage on the front end of the hall/lobby. The central part of the hall is called “pond”, where the seats are set. And the two-storey terraces are built on three sides. “Sanzuo” or randomly placed seats are placed on the first storey of the terrace, and there are boxes on the second storey. There is a room divider or screen between two adjoining boxes. Generally, there are 3-4 such boxes on each side, and they are the highest-standard seats for audience.

An opera house is operated by a single investor or co-investors. The investor is also the owner of the house. Normally, the owner of an opera house is not the master of a theatrical troupe, though occasionally some masters of theatrical troupes do hold the share of the opera house. The owner of opera house always has a close relationship with the master of theatrical troupe. In the early days, different troupes rotated performing from one opera house to another. After 1900, the situation changed in Beijing. Each troupe maintained long-term cooperation with a certain opera house, which means the performances of a troupe were permanently hosted at its partner opera house.

II.

Temple theater refers to the theater building and stage constructed in temples.

Figure 4 Stage of Jin Dynasty Gaoping, Shanxi Province

Temple theater first appeared in Song Dynasty. The earliest existing temple stages, which were built during Jin and Yuan Dynasties, more than 10 in number, are all located in Shanxi Provence. As for the architecture, there is always square-shaped foundation on the ground, four upright support columns on each corner, and a roof on the top. The thickness of the stage is roughly equivalent to a room, with the total area about 40-50 m^2. Each one of those stages consists of a front stage and a back stage, and the back stage accounts for two thirds of the total area. Temple stages of Ming and Qing Dynasties are larger, usually architecturally and structurally different from those earlier ones.

Figure 5 Stage of Yuan Dynasty Linfen, Shanxi Province

Approximately in the mid Ming Dynasty, a new form of temple stage-Guolu stage, which means the stage for passersby-came into being. Guolu stage is the stage that built on the temple gate or the corridor in the temple. Since the position of this stage is high, the audience could stand in the

courtyard and enjoy the performance. It is convenient and space-saving.

Approximately in the late Ming Dynasty, “two-storey terrace” was designed and built for female and children audience, for according to the strict Confucian ethical code at that time, men and women were not allowed to enjoy the performance together. The two-story terraces were built on the two sides of a temple courtyard. There were wing rooms on the first storey of the terrace, and the second storey was used as auditorium only. Till then, a new and fairly complete form of theater-temple theater-formally established (see Figure 7).

Figure 6 Stage of Ming Dynasty in Jiexiu, Shanxi Province

The traditional Chinese opera flourished in Qing Dynasty. At that time, opera stage were distributed all over the country. And the constructions of those stages are of diverse forms.

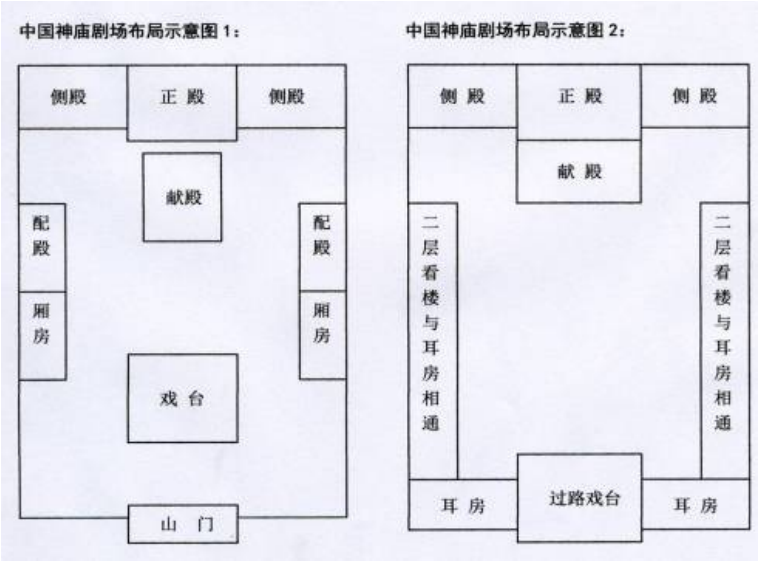


Figure 7 The layout of Chinese temple theaters

Temple theater has the function of worshiping gods and goddesses. Therefore, the stage is built in a specific place: usually in front of the main hall of the temple (where the chief gods or goddesses were worshipped) and directly facing the main hall. Even if the theater is set in the open field for contemporary use, a shrine should be placed opposite to the stage to show respect to the gods and goddesses (see figure 7). Since in ancient China, facing south means mighty and honorable, the main hall always faces south, while the stage faces north.

Figure 8 Stage in Hu Family's Ancestral Hall in Guanxi Village

Figure 9 Stage built in Qing Dynasty, in Zigong of Sichuan Province

In this thesis, temple is a broad concept. It refers to a public place or an edifice for the worship of a deity. Therefore, Buddhist temples, Daoist temples, merchant's guild complex which has temples inside, temples of ancient religions, and ancestral temples can all be included.

Generally speaking, the most common layout of a temple theater, from south to north, consists of a temple gate, a stage for performance, a front hall, a main hall, and a back hall. Besides, there are side halls (or Duodian) on both sides of the main hall, wing rooms and lodges on both sides of the courtyard, bell and drum towers on

Figure 10 Stage of Chen Family's Ancestral Hall built in Qing Dynasty, in Kengkou Village Qi'men Cunty of An'hui Province

corners, and so on. All those buildings, together with walls and gables, were enclosed in a large quadrangle-shaped court or courtyard. (Some temple theaters have their stages built outside the temple gate out of historical or geographical reasons.) The spectators can enjoy the performance from the yard. The front hall can serve as boxes for officials and country gentlemen.

In terms of time, the performances of temple theater are on show according to a fairly regular schedule, while encores are scheduled whenever necessary. As its name suggests, a temple theater is a combination of temple and theater. Thus, it has dual function. The fetes of religion held in temples are scheduled regularly for certain times. For example, the birthday of a deity or certain holidays such as Lantern Festival, Qingming Festival, and Mid-autumn Festival. The performances on these occasions can last for 3 days, 5 days, or even more than 10 days. Ever since Song and Yuan Dynasties, nearly every fete held in a temple was accompanied by opera performances. Moreover, the temple theater would give encores on special occasions as the completion of a newly built temple, the consecration of a Buddha or Bodhisattva, the opening ceremony of a business, the compilation on genealogy of a certain family, praying for rain, the fulfillment of a vow onto Gods, etc.

III.

Since Yuan Dynasty, people began to build theater in the royal court. There is no classical literature about the royal court theater of Ming Dynasty left. The surviving royal court theaters mainly belong to Qing Dynasty, and they can be classified into three categories: storeyed theater building, single-storey theater building, and indoor stage.

Figure 11 The Grand Theatre in Summer Palace of Beijing

Of the five known storeyed theater buildings, only 2 remain. They are Changyin Ge, located in Ning Shou Gong (Palace of Tranquility and Longevity) of the Imperial Palace(The Forbidden City), and Deheyuan theater, which sits in the Summer Palace(see Figure 11). Those five theater buildings are of similar structure

and size. Each one is about three storeys, plus the underground one, making it four storeys, measuring 21m tall above the ground. The first storey has an area of 14.5m^2. The gross area of the whole building is about 210m^{2,} making it much larger than the normal civil opera theater. The performance zone is set on the first storey. The elevator inside can provide transportation of performers from the underground to the top whenever necessary.

The grandstand for emperors and their households is directly facing the theater building. The grandstand usually has one or two storeys, with five to seven rooms and a front porch included. The stands for the officials and nobles are in the center of the yard and the side galleries. The architectural form of the whole theater is the traditional courtyard-style.

Figure 12 The Grand Theater in the Imperial Palace, Beijing

Special organization of opera in the royal palace, named Nanfu or Shengpingshu, employing hundreds of performers, was established in Qing Dynasty. Meanwhile, private theatrical troupes and folk performers were often recruited to serve in the palace.

IV

Tanghui, that is, one with hired performers generally held at home on auspicious occasions for entertainment, was a popular form of opera during Ming and Qing Dynasties. Usually, Tanghui was held in the main hall or private gardens in the home of the rich merchants, officials, or literati. Sometimes it could be held in theater in the private garden of the nobles. The most common form of this private theater is traditional pavilions. They were built in the garden for opera performance. There are many such pavilions, called Musical Stage or “Getai”, built in gardens in Yangzhou. Among all those existing Musical Stages or Getai, Mandarin Duck Hall in Zhuozheng Garden Suzhou, Water Stage in Heyuan Garden Yangzhou, Acting-and-singing Stage in Yuyuan Garden Shanghai, and Water Stage in Zhu Family’s Grand Garden of Jianshui County Yunnan Province are the

famous ones. Besides Musical Stages, there are a lot of private theater buildings. They are the most beautiful and luxurious among all private theaters in ancient China. The main surviving private theater buildings include the Grand theater House in the garden of Prince Gong's Mansion in Beijing (see Figure 14), the theater in Shi Family's Grand Courtyard in Yangliuqing Town of Tianin, the indoor theater in Prince Zhong's Mansion in Suzhou, and the grand theater in Kong Family's Grand Courtyard in Taigu County of Shanxi Province.

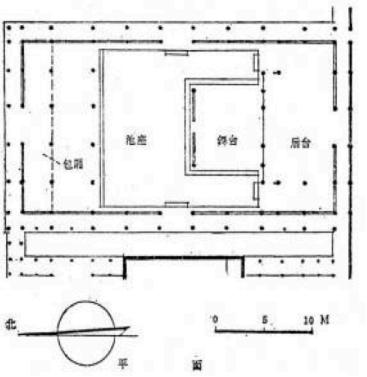


Figure 13 The layout of the Grand Theater House in Prince Gong's Mansion. Beijing

The Grand theater House in the garden of Prince Gong's Mansion is the representative of indoor private theaters. Prince Gong's Mansion was constructed in 1777 during the Qing Dynasty for Heshen, a prominent court official in the reign of Emperor Qianlong. In 1799, Qianlong's successor, Emperor Jiaqing, accused Heshen of corruption and had him executed and confiscated his property. After that, the mansion was assigned to several princes of Qing Dynasty. Prince Gong's Mansion is located in the western part of central Beijing, China, north of the Shichahai Lake. The living quarters or residence in the complex stand within three sets of courtyards occupying a central, eastern, and western situation. The main, central section comprises the major hall, a rear hall and an extended pavilion. Each of the eastern and western sections contains three smaller courtyards. In addition to the living quarters/residence, there is a grand garden in the rear, which includes twenty scenic spots, each widely different from the others. The Grand theater House is located in the garden (see Figure 14).

Figure 14 The Grand Theater House built in Qing Dynasty

There is an indoor theater built in Prince Zhong's Mansion in Suzhou, Jiangsu Province. In 1860, after Taiping Heaveny Kingdom captured the city of Suzhou, they rebuilt Humble Administrator's Garden and houses nearby to make a mansion for Li Xiucheng, or Prince Zhong. The mansion was named after him. The mansion was a grand courtyard originally, and the theater building sat on the south part of it. Later, the flanked lodges were eliminated, and newly built a Xie-summit type theater roof. This indoor theater has 47 windows. The stage inside faces north, Miankuo 6.1m, 6.4m deep into the rafter. The foundation of the stage is 0.95m high. The whole theater is 25.47m in length, 16.7m in width, covering an area of 425m^2.

The grand theater in Kong Family's Grand Courtyard, located in Taigu County, Shanxi Province, is a garden-style outdoor theater. It was built in Xiafeng Period, Qing Dynasty. The stage faces north. Audience can enjoy the performance from all three sides. The main cornice belongs to Xie-summit type. The stage is 4.3m wide and 5m long, with a 0.35m high foundation. The backstage, which serves as residence when there's no performance on show, is 9.8m long and 3.4m wide.The main building contains 3 rooms. Each of the east and west wings contains five rooms (see Figure 15).

Figure 15 Stage built in Qing Dynasty In Kong Family's Grand Courtyard Taigu County, Shanxi Province

In ancient China, especially during Ming and Qing Dynasties, many nobles and literati loved to train and hire their own opera performers at home for entertainment. Performance given by private opera troupe was called "Jiayue". It was the major performance form then. And in "Tanghui", many professional folk opera divas were hired to give performance in a private theater. Sometimes they played together with the private troupe. The interactions among the private troupes, the folk ones, and the ones belonged to the royal court greatly promote the development of the theory, practice, the artistic and technical level of traditional Chinese opera.

V

Last, but not the least, makeshift theater. It refers to the temporary stage set in squares, streets, and open fields. For example, in Bianliang, capital city of Northern Song Dynasty, terrace for opera performances would be built on the square in front of the royal palace entrance or on major streets during major festivals. In the south Yangtze River regions, there was a custom of the local people to perform operas in makeshift theaters in the open fields every spring in Ming and Qing Dynasties. The stage of Yueju opera, a local opera of Zhejiang province, was called "Grass Stage" earlier. Legends says that people thatched this makeshift theater with straw and grass, from which the name "Grass Stage" originated. The Grass Stage in rural south was also called "Rice Bucket Stage". Rice bucket is a rice thresher, which has a shape of a bucket. The Rice Bucket Stage was easy to construct: People got several rice buckets, put them up-side down, lay wood boards on their tops, and installed the cloth curtains, then a Rice Bucket Stage was done. Likewise, when the performance was finished, the stage can be demolished easily. It should be noticed that, the performance in makeshift theater also had the function of worshiping gods and goddesses, therefore, a shrine or an alter was usually placed opposite to the stage.

In Qing Dynasty, terrace for opera performances would be built on major streets to celebrate the emperors' birthdays. Sometimes, local officials from different provinces would enter the palace with local opera performances to entertain the emperor on such occasions. For instance, to celebrate Emperor Kangxi's birthday, the main streets, from Changchunyuan in west Beijing to Xizhimen in north Beijing, including Xinjiekou and Xi'anmen Avenue, were illuminated and decorated by numerous color walls, celebration galleries, opera stages, musical stages, lantern shows, and dragon tents. And in 1790, opera troupes from Anhui Province went to the capital to perform for the Emperor Qianlong's 80-year-old celebration. The opera stages set on both occasions could be classified as makeshift theater.

In late Ming Dynasty, "Showboat" appeared in the coastal region of southeast of China. A showboat is a small boat with a theater and a repertory company. It met the needs of spectators along the riverside well for it was highly mobile.

Though the building of makeshift theater costs much manpower and material resources, it requires less land and no change of land use.

Besides, it enjoys high flexibility in time and place. All those virtues make makeshift theater a well-loved and long-enduring type of theater.

China is a country with vast territory and long history of traditional opera. Since the cultural practices are quite different in different regions and places, the theater buildings in China are of great diversity as well. The five types of ancient theaters mentioned in the thesis are basic ones only. They provide a glimpse of some, but not all, of Chinese ancient theaters.

Bölüm 2. Kültür

SOUTH KOREA IN THE IMAGINATION: NATIONAL IMAGE OF SOUTH KOREA AMONG POPULAR WEB DICTIONARIES IN TURKEY

Assist. Prof. Dr. Z. Nilüfer NAHYA
Erciyes University, TURKEY

Abstract: *Imagination is the common point for both Latin languages (imago) and Turkish that means "the ability to form pictures or ideas in your mind" and "something that is caused only by your mind, and does not really exist or did not really happen." Therefore, both image and imagination contain mental construction, vision and forming ideas. And image involves whole meanings of "pictures, statues, optical illusions, maps, diagrams, dreams, hallucinations, spectacles, projections, poems, patterns, memories, and even ideas."(Mitchell, 1986:9) As a result, image is not only a pictorial or a symbolic representation but also a meaningful mental expression. People imagine themselves and others both at the personal and the national level. Nations [re]produce many cultural arguments, stereotypes, stigmatizations, political explanations about the other nations.*

Today's technology gives the opportunity to the people to share their ideas about the other nations by photos, video, articles, notes and etc. And hypertext dictionaries are the cyber spaces that allow thousands and sometimes millions of people to give information and to share their opinions, comments, news and protests as well.

This paper aims to examine the image of South Korea according to the descriptions in four popular hypertext dictionaries: ekşisözlük, incisözlük, uludağsözlük and itusözlük. These dictionaries have a web based authorship which is different from classic written culture. This study also

focuses on national image in the cyber space from the social anthropological point of view.

Mitchell, W.J.T. 1986. Iconology: Image, Text, Ideology, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Keywords: *South Korea, Imagology, National Image, Cyber space*

Technology can be defined as "the particular domain of human activity immediately aimed at action on matter" (Lemonnier 818) and has the power to change our social life including daily habits, personal relations and the way of our communication. This socio-cultural effect of technology has started centuries ago with making stone tools and continues with today's high technological goods. Today's technology gives also the opportunity to the people not only to identify themselves but also to share their ideas about the other nations by photos, video, articles, notes and etc. Computer technology and internet enable a computer mediated communication between people and create cyber societies. Hypertext web dictionaries are the cyberspaces that allow millions of people to share their opinions, comments, news and protests as well. These dictionaries are text based interaction spaces where not only the writers but also the readers have interactive relationship with each other. This interactive relationship develops imaginative texts which (re)create images of the Others within this scope.

Thus, this paper aims to examine the image of South Korea according to the descriptions in four popular hypertext dictionaries: Eksi Sozluk, Inci Sozluk, Uludağ Sozluk and ITU Sozluk. The approach of social anthropology is used for analyzing the image(s) in this study within the perspectives of both cyber anthropology studies and identity works.

Eksi Sozluk -"sour dictionary"- was created in 1999 and there is a categorized division among the writers such as new comers, registered readers, moderation, predators and habitats (Dogu et al. 120). Since ES is the first interactive hypertext dictionary in Turkey (see Gürel and Yakın), the followers consider them as "clone". The oldest of these clones is Uludağ Sozluk (US) established in 2006. The dictionary has other branches

named uludag announcement, uludag dictionary video, uludag modern (museum), radio uludag and Söykü (story e-journal). Another dictionary is ITU Sozluk (ITUS) created for Istanbul Technical University (ITU) students; later, it was opened for the public in 2004. This web dictionary has other branches as images, radio, *kovan* (hive) and museum both for the members and readers. And the last selected interactive web dictionary is Inci Sozluk (IS) which was created in 2009. The use of insult as a way of avoiding seriousness in IS locates them in a specific position among the popular web dictionaries. Although slang and insult are common in the dictionaries, writers sometimes refer humor only to emphasize their opinions within the web dictionaries.

These web dictionaries contain descriptions about terms, places, people, and events along with gossips, misinformation, personal opinions and heavy criticisms. Moreover, members of the each dictionary chat with each other, answer their comments with the new comments and organize face to face meetings -which are called as *zirve* (summit). And each dictionary has a motto reflecting their point of view; for example ES describes itself as the "sacred source of information". Thereby, they are like "real" societies with their self-identifications, otherings (clones) and etc.

The writers use unusual nicknames that make them unknown, such as *life is a desease* (ES), *ucan kalemin pilotu* (pilot of the flying pen,IS), *radyasyon* (radiation,ITUS), *entellektuel sogan* (intellectual onion, US). The system of unknown or real nameless writers and users of the dictionaries make the information directly anonymous and this online anonymity blurs the information in the dictionaries (See Soylu). As mentioned above, many writers use slang and insult and sometimes ignore writing, language and grammar rules; however they combine and create a new language. For example ES writers combine their knowledge with their daily language and IS prefers slang and insult in their way of self-expression. In all dictionaries writers draw analogies; and reflect their anger, regard, happiness and etc. to their daily language.

Therefore, in order to get information about the image of South Korea (S. Korea), major and popular titles about S. Korea were chosen and entries were examined. Although the titles are nearly the same in all selected dictionaries, some dictionaries have different titles. Since all the entries of the writers under the titles were printed in January 15th 2014;

entries after this date were not included to this research.[1] Information, opinions, comparisons, critics in the entries were selected; prominent futures about S. Korean image were find out and also compared in between dictionaries. The language and expressions were considered according to the image analysis.

There is useful information in the web dictionaries about S. Korea and Korean life involving expressions about S. Korea in which the creation of the imagination starts. These dictionaries are interactive collaborative hypertexts with multiple writers in one web site in contradiction to classical image studies. But still, writers and dictionaries are image actors [re]creating an image of Korea by using information.

Where is South Korea?

Entries are written according to (1) the information, observations and experiences of writers who are living or visited S. Korea or and (2) the impressions taken from the films, TV series, books and internet. S. Korea is the major and longest title of all the dictionaries. But when all entries combined together, some topics emerge as the connection points of two cultures. Definitions, explanations, memories, experiences and comments elaborate these connection points and form an impression about S. Korean culture.

Main topics are

- Industrialization and Technological Development
- Economic Development
- Korean War
- Duration of Military Obligation
- Working Conditions (Working Hours, Jobs, Payment)
- Food Culture
- High National Income
- Education System (Universities, Training Centers, Hard Working Students)
- Cinema Industry (Films, series, actors, scenarios)
- Physical Characteristics (Beauty, Cosmetics, Plastic Surgery)

[1] The oldest entry is in South Korea title which was written in ES in 13.05.2001. All the entries in dictionaries started to be written in the beginning years of the dictionaries. And the dictionaries involve information from the beginning of 2000s.

- Korean Language (Hangul, Pronunciation, English Pronunciations)
- Smell of Garlic
- Link Speed of Internet and Digital Games (Starcraft)
- Religion
- No Visa for S. Korea
- S. Korea's Relations with Other Countries (Japan, USA, North Korea, China)

The first entries of all dictionaries aim to make a general description about the title. When it is a country, these descriptions become not only geographic but also imaginative. First of all S. Korea is described as a "Far East country". Writers do not only describe S. Korea and Korean life but also compare this information with Turkish life and interpret S. Korean culture into Turkish daily life by creating some common and different points. These points between Korean life and Turkish understanding are about the issues of daily life of Turks in their relations with other countries. For example visa is one of the main problems of Turkish citizens especially for visiting European countries. And it is mentioned many times in the entries that S. Korea government do not obtain visa on arrival in S. Korea.

Another similiar example is the military service terms of both countries. Entries mention that S.Korea requires mandatory 2 years military service in total from its male citizens which is much longer than Turkey. Writers astonish to this long term military service of S. Korea.

Physical Appearance of S. Koreans in the Dictionaries

Skin color, dressing, height and eyes are some physical characteristics used for differentiating some groups. Owing to the study of images and imaginations contain physical appearance and body stereotyping, some comments and information about physical characteristics of S. Koreans in the web dictionaries can be analyzed. In some entries writers describe the shape of Koreans' eyes and use the expression of "slant eyes" in their descriptions. One writer points out that S.Koreans are short and have plastic surgery to get tall. And for *reddediyorum,* "parents think that shortness is a factor of low status" and they pay a lot of money for a surgery (20.01.2011, ES). "Slant eyes" and shortness may be the two oldest stereotyping of physical appearance about Asians. Although eyes and height were used within the information

about S. Korea, another stereotype about the skin color ("yellow") is not mentioned in dictionaries.

Plastic surgery is figured by some writers and identified as popular among S. Korean men and women. This popularity is also used in the descriptive entries about the country. Possibly, writers are impressed by the popularity of plastic surgery but the reason for plastic surgery is explained only about changing their eyelids.

Correspondingly, expressions about beauty are mostly shared under separate titles. While three dictionaries have the title of Girls of South Korea –except ITUS, only ES has the title Men of South Korea. Korean women are more popular than men in the dictionaries. A common comment about the beauty is about the popular usage of cosmetics by men. According to the dictionary writers, Korean men have their hair dyed, and they are also well-groomed. But they are also contrasted with Turkish men. And Korean women's attitude for cosmetic is both appreciated and criticized; and similarly compared with Turkish women by writers.

Dressing of women but especially the fashion of mini skirt is emphasized in some entries: "This country has the shiest and passive girls [in the world]. Although they are shy, they are fond of wearing mini skirt" (*salrtibartfast*, 21.03.2008, US).

This contradiction between shyness and mini skirt is mostly based on cultural difference. On one side, we can see the Turkish correlation of a shy woman who should wear long skirt to hide her body and on the other side a woman who cannot be shy if she wears a mini skirt. This entry is a good example to see also how image creating process develops in terms of the cultural difference.

Popular Culture and S. Korean Image

Korean popular culture is described and commented in many dimensions in the dictionaries. In parallel with the economic development of S. Korea, media and cultural content including filming, television programming, animation and etc. were supported by Korean enterprises. And in by early 2006 television drama, film, pop music and etc. were consumed by Asian countries. Korean films became popular in across Asia. Similarly, Korean pop music (k-pop) also spread out of Asia and later out of the world. The regional media began to call this new cultural phenomenon as the Korean Wave (*Hallyu*) (Shim 15-16).

Ryoo states that before the Korean wave many neighboring Asians did not know much or knew only a few simple about S. Korea. The image of S. Korea was consist of stereotypical things and generally negative; and it was limited to such events as the Korean War, poverty, political instability and student demonstrations. These negative images have changed after learning the lives of S. Koreans' by watching dramas and movies (145).

Korean TV series and films are also featured in some Turkish TV channels and web sites with Turkish subtitles or dubbing. These films and series are about the history of Korea or modern S. Korea stories. Therefore, many Turkish web dictionary writers share their comments and observations of Korean life and culture according to the films and series. Several critics and comments about some films, directors and actors are indicated. Korean pop (k-pop) is one of the popular topics in the entries about S. Korea. Writers inform the readers about boy and girl bands of S. Korea and compare the Korean pop music with the other Asian countries. However, they did not indicate any characteristics of the Korean music and detailed critics about it.

In addition to music, films and series, football is another topic about S. Korea. Football and baseball are the most popular sports right along with the traditional sports such as archery (*gungdo*), wrestling (*ssireum*) and *taekwondo* as a form of martial art (Bowden 49). While the traditional sport *taekwondo* is mentioned only in two comments[2], the writers focus on (1) football in S. Korea (2) 2002 FIFA World Cup that S. Korea and Japan was hosting countries and (3) the match between S. Korea and Turkey during the 2002 FIFA World Cup.

Activities during the mega sport events like Olympics and World Cups offer powerful opportunities to promote the host country's culture and traditions (Kim and Morrsion 233) in creating or recovering the self-image. After the economic crises of the late 1990s, Koreans "were focused on the non-sportive aspects of the football tournaments, and the victories outside of the arena they might gain" that can provide them "receiving recognition and legitimation from the outside world that they were a 'modern' nation, and boosting the economy through foreign investments and tourism" (Choi 135-136). Indeed, this recovery effort of self-image in S.

[2] *pitrak* has identified S. Korea as "the homeland of *taekwondo*" (27.12.2010, ES) and *masami eiri* has used the word "*tae kwon do*" for giving an example for consonants in Korean language (09.11.2002).

Korea is an influential way to create an image on the other nations. In Turkey it is routine to (re)learn about the host countries or opponent team's countries by sport events like matches, Olympic organizations and World Cups. Turkish writers' imaginations about S. Korea can be influenced in this manner.

Some writers mention that football has a special place in the daily life of S. Korean men. It is stated that young people –especially men- like to tell their military service memories and to talk about football matches (*aco*, 17.03.2006, ES). Although writers share information about S. Korean football league, 2002 FIFA World Cup is a specific topic; because of the relations of two countries and of Turkey's success in this World Cup. Also writers evaluate the host countries of 2002 FIFA World Cup -S. Korea and Japan-, through their past and present relations.

Turkey beat S. Korea (3-2) in the third place match during the 2002 FIFA World Cup. This match is considered as an example for fair play in all football cups which created a cultural relationship and empathy between two countries. Many writers pointed out their respect for S. Korean national football team in private and S. Koreans in general related to this match.

Finally, many writers wrote about the fondness of S. Koreans for the online game Starcraft is a Real Time Strategy game that players construct buildings and fighting units, and issue commands that cause the units move, engage enemy units, and similar tasks (Claypool et. al. 264). However Yun, et al. claim that the game usage rate in Asia is less than 10 percent, but the popularity of online games are in S. Korea is 54 percent according to the data in February 2001 (13). Therefore, this popularity finds a place in the image of the country and popular culture. It is considered as the "national sport" and S. Korea is described as the "motherland" of Starcraft (*angrist*, 27.09.2011,ES and *übermensch*, 30.04.2012,ITUS)

Popularity of online games were associated also with S. Korea's "high-speed internet access which allows multiple users to simultaneously play games requiring high resolution and high processing capacity" (Yun et al. 13). S. Korea's high-speed internet access is also discussed by the writers in the context of the popularity of technology.

Technology and Economic Development

S. Korea is a prominent country with its incredible economic transformation. The country transformed its farming and fishing based rural economy into an industrial economy with its heavy industries and high technology goods (Bowden 26). After the Korean War and the division of Korea, S. Korea continued to face with many other social, political and economic difficulties. 1960s are the "turning point" of S. Korean economy within the transition from a dislocated, stagnant, subsistence situation to a dynamic and semi-industrialized one (Chung 14). In this process, *chaebol*, a form of diversified business groups have a great role in shaping the modern industrial enterprise. Samsung, Hyundai and LG are some of these famous family business groups –*chaebol*-[3].

LG, Hyundai, Daewoo, Kia, Samsung and Morning Glory are the companies and famous universal products of S. Korea which are listed in dictionaries. In general, the technological development of S. Korea is appreciated but compared with Turkey at the same time. Technological innovations, use of technology and internet, and economic development are considered together.

Technology is a new component in creating images which becomes important with the new technological products. A wide range of technological innovations and their place in regional economies not only supports the national income but also create a national image. Also this national image is combined with "national character imagination".

National image or self-image is the other part of technology and image relation which can be seen in many cultures. In the study of Kwon, it is possible to see how N. Korean image in S. Korea has changed from the enemy to colonial or dependent, after S. Korea's self-image has been boosted due to its economic development, globalization, democratization and nationalism (28).

A Turning Point in the Image: Korean War

North Korea (N. Korea) is referred as "the north" or "the communist" Other in the dictionaries in order to signify S. Korea. The

[3] *Chaebol* is also mentioned three times in the selected titles of South Korea (Entry 1, *örümcekkafalı*, 16.05.2006, US; Entry 31 *selviboylumalyazmalim*, 30.08.2005, ES; and 230 *vita es morte*, 05.04.2013, ES) but there are also separate as Chaebol in ES, IS and US.

conflicts and tensions between N. Korea and S. Korea also discussed under the titles about N. and S. Korea, and entries about Korean War.

Wars are other social events that people create images about the Others. The hard conditions of wars sometimes force people to create images such as enemy, occupant and dictator. Also many nations and cultures confront during the conflicts and wars; and not only allies but also enemies create images during the wars and conflict times. The change of German image after 1945 because of the Nazi regime and the Holocaust (Beller 163) and the image of Turk in Europe as "warrior" or "occupier" during the Ottoman Empire era (see Kumrular) are some familiar images related to wars.

But the Korean War (1950-1953) is a historical connection in between Turkey and S. Korea and a fact in the S. Korean image as well. S. Koreans' love and sympathy for Turks are underlined several times by the writers in different dictionaries within this framework. This information articulates how the attitude of the Other is important for Turkish writers. Respectful and peaceful relations with S. Koreans are crucial for writers besides the similar traditions and language. Writers are in expectation of gratitude because of the help of Turks in the Korean War. Many of them underline the sympathy of S. Koreans to Turks in the context of Korean War.

Even though Korean War is discussed nearly in all titles, there is a separate title in all dictionaries. They give historical information and the numbers of the soldiers send and died. Many writers consider the help of Turkey in the Korean War as the payment ("diyet"/ "bedel") of entering NATO in 1952. Lastly, the existence of the Cemetery for Turkish Martyrs in S. Korea is also mentioned in several entries.

On the other hand, the relations of S. Korea with Japan, USA and China are important for the writers. Japanese occupation in Korea, relations with USA after the Korean War and the cultural and political differences with China are the topics in which writers try to describe S. Korea and Korean culture. They underline the differences between Japan and sometimes China to reveal the significance of S. Korea.

Thus, socio-political positioning and comments in the dictionaries are the mediating ideas for criticizing the social/political/economic situation of Turkey by using and comparing the other countries and culture. This process in creating images reveals also changes them

according to the developing political relations and economic changes (see Akça).

Defining a Language: Korean Language and Hangul

Comparisons continue with the language of two cultures. Writers give information about many languages and compare them with Turkish as they do the same with Korean. Explanations about Korean contain many details in which the image of S. Korea enlarged. For example some comments within the combination of the language and the daily life signify the imagination of Turkish web dictionary writers. "[Korean is] the language of the people who have darker skin than slant eyed Japans and open the phone saying *youopseeyuuoo* and saying hello in a confusing way *anuyanauseeyouoo*" (*imorh*, 26.06.2004, ES)

Although there are much information and comments about Korean language under the titles about S. Korea, Korean is commented in a separate title as Korean (*Korece*) in ES and as *hangul* in US.

In the case of Korean language, some writers give very elaborative information about the language, its grammar, vocabulary and alphabet (*hangul*) as well. Since some writers give detailed information about Korean language, pronunciation and alphabet, it is possible if some writers can have Korean language education; live in S. Korea or prepared a paper and shared it also in web dictionaries.

Some other writers who have general information about Korean language prefer to compare it with Turkish. The privileged information is the relation of two languages. The similar grammar constructions of two languages are emphasized by the writers in many comments. The agglutinative morphology of Turkish and Korean, same language family and similar or common words are prominent parts of the language comparisons of the writers.

> "Besides the grammar similarity with Turkish [and Korean], there are [also] common words with Turkish. For example while our word *kabak* (squash) is *hobak* in them (Korean), they (Koreans) also have *su* (water) in their language. Furthermore it is interesting that Koreans say *pol* what we (Turks) call *bal* (honey)." (*antihistaminic*, 02.03.2004, ES)

Moreover, writers also compare the Korean alphabet and *hangul* with Japan (*kanji*) and Chinese (*hanzi*) alphabets like they compare many other elements of Korean culture with these countries.

> "The language that has similarities with Turkish in grammar and vocabulary structures. Sentence forms, grammatical genders and honorific titles show similarities with Turkish. At first it (Korean) sounds rough and not aesthetic for the people who mingled with Japanese, [but] when you get familiar [with Korean], it sounds more aesthetic than Japanese; I know from myself." (*winterfall*, 02.11.2012, ES).

Imagining a Country by Food

It is also possible to see the popularity of food culture of S. Korea in the web dictionaries. According to the writers, S. Koreans eat hot food, rice, pickled vegetables, and sea food; and drink mostly *soju* and beer. *Kimchi* is the major point about food culture of S. Korea in the titles. As one of the oldest foods of Korea, *kimchi* is regarded as the symbol of Korean culture. There are hundreds of varieties of *kimchi.* "Vegetables are placed for several hours in brine, washed with fresh water, and drained. Then, flavorings such as ginger, chili pepper, spring onions, garlic, and raw or fermented seafood are added, and the mixture is packed into pickling crocks and allowed to age" (Cwiertka 337). But for writers, it is simply prepared by cabbage and garlic; therefore, it smells. " (…) you can say that the streets of this city smells garlic (….)" *incebellidusunceler*, 24.12.2011, ITUS

Smell and smelling are significant senses used in identity differentiations. Distinctive odours specify also the differences between genders, social classes and ethnic groups. Odours are used by people to reinforce the difference of "the other" in many cases (see Classen et al 161-179). But it is impossible to feel this smell in the cyber world. Therefore, the comments of the writers are the mediators producing an image among the smell. "They all smell soy sauce" (*bilgeden ferrari satın alan adam*, 10.12.2013, ES)

Popularity of *Kimchi* is followed by *soju*, "a kind of distilled liquor made of grain or sweet potatoes, with an alcohol content of up to 45 percent. Although it is often claimed to have been introduced to Korea in the thirteenth century through trade with the Mongols and Chinese, it is

not clear whether the contemporary version has any connection with its ancestor apart from the name" (Cwiertka 337). According to Pettid new processes for making *soju* in the twentieth century made it more popular in S. Korea (119-120)

Furthermore, some writers point out the dog meat eating habit of Koreans; in fact one of them described S. Korea as "the country of dog meat lovers" (*auro*, 29.11.2002, ES). Although most of the comments are criticizing dog meat eating of Koreans, some of them consider this eating habit not different from eating pork, sheep or cow. Pettid indicates that the practice of eating dog meat in Korea was described as "barbaric" and criticized in the Western media (9). And for Kim, this critical perspective has begun with the late nineteenth century Western missionary writings (204). Similarly, an image has been created by the Turkish web dictionaries in 21th century conditions. The usage of nutritional differences as stigmatization, stereotyping, differentiation or discrimination elements is a common feature in between different cultures; even though they have a very famous cuisine. For example French are stereotyped as "frog eaters" because of their fried frog leg meal: *cuisses de grenouilles*.

Religion and South Korea

Religion is another topic that the writers discuss about S. Korea. S. Korea has no official religions but Shamanism, Confucianism, Buddhism and Christianity are the common religions of the people (Kim, C. 291). And this religious plurality confused the writers. "[Their] religious issues are complicated. I can say they are Christian, but they are not. I can say they are Buddhist, but they are not. They are strange." (*oad*, 05.11.2007, ES)

The writers state that Christianity is one of the common religions of S. Korea depending upon their relationship with USA; and many people in S. Korea converted to Protestantism as a result of missionary activities of USA. However, Protestant Christianity introduced in 1884 and became the largest religion after Buddhism in Korea. By 1989 nearly one fourth of S. Korea's population was Protestant after the growth which began in the early 1960s (Kim, A. 117). This imagination is a reflection of the suggestions in Turkey about Protestantism in S. Korea (see Lee J.H.). In this context, Protestant missionary activity of S. Koreans is a salient subtopic about S. Korea.

Finally, Islam in S. Korea is mentioned just in ES as extra information.

> "The existence of Islam in this country dates back to the 1955. It is spread by two Turkish military officers. There is just one mosque [in S. Korea] which is in Seoul. It is built in 1976. They [Muslims] see Turks as blood brothers. The mosque [community] has a website[4]" (*devourthedamned*, 22.09.2005, ES)

The first Muslim Koreans were the immigrants who settled in the cities of Manchuria where Muslims, the descendants of Central Asian traders, were living in some districts. Following the Second World War, Muslim Koreans came back and this small community was realized by Turkish soldiers. They obtained military permission for these people to worship with them. This was the beginning of formal Islamic worship in S. Korea (Grayson 196; Lee, H.S.C and Kim, H.C.).

Conclusion

Like many other images, S. Korean image contains prejudices, stereotypes, praises and regards. But the comparisons in between two countries function as an important component in creating the S.Korean image and the Turkish self-image at the same time.

The dictionaries address Turkey and the Turkish speaking people through the agency of the Turkish language. Thus, they provide interaction between S. Korea and Turkey only with their entries including their experiences, opinions and inferences.

Dictionary writers' interpretive approach can be more effective as films or series; because writers and dictionaries interpret the Korean life and the products into Turkish culture in a cyberspace. Other Turkish Korean websites [5] also contribute the interaction and reinforce the relationship of the two cultures.

Finally, the emphasis of the writers on some people and some features in Korean culture promote their popularity. Kim Ki Duk, Ban Ki Moon, *kimchi*, *soju*, Samsung, Hyundai and even the digital game Starcraft

[4] The writer also added the link which is in Korean: www.koreaislam.org

[5] For example "Korea and Turkey Friendship Forum" http://www.korea-fans.com/forum/; "Korean Turk" http://www.koreanturk.com/; "Güney Kore Hayranları/South Korea Fans" https://www.facebook.com/SouthKoreaFansSs; "Güney Kore Fan Club (Turkey)" https://www.facebook.com/pages/G%C3%BCney-Kore-Fan-Club-Turkey/149438418429976 accessed all in 05 Feb. 2014

promote the image of S. Korea. Hereby, writers help to [re]create a new position for Turks in their relationship with S. Koreans and the image of Korea by the power of internet culture.

References

Akça, Hatice. The Internet as a Participatory Medium: An Analysis of the Eski Sözlük Website as a Public Sphere. Unpublished MA Thesis. University of South Carolina, 2010.

Beller, Manfred. "Germans" Imagology:The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters, Ed. M. Beller and J. Leersen. Amsterdam and NY:Rodopi, 2007. 160-166.

Bowden, Rob. Countries of the World: South Korea. London: Evans Brothers Lmt.,2006.

Choi, Yoon Sung. "South Korea and the 2002 World Cup Tournaments" Football Goes East Business, culture and the people's game in China, Japan and South Korea. Ed. Wolfram Manzenreiter and John Horne. NY: Routledge, 2004. 133-147.

Chung, Young-Iob. South Korea in the Fast Lane: Economic Development and Capital Formation. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Classen, C., D. Howes and A. Synnott. Aroma: The Cultural History of Smell. London:Routledge, 1994.

Claypool, Mark., et.al. "Network analysis of counter-strike and starcraft" Proceedings of the 22nd IEEE International Performance, Computing, and Communications Conference (IPCCC) Proceedings.

http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=1203707, 2003. 14 Marc. 2014, 263-270.

Cwiertka, J. Katarzyna.. "Korea" Encyclopedia of Food and Culture: Food Production to Nuts. Vol. 2. Chf.Ed.Solomon H. Katz and Ass.Ed. William Woys Weaver NY: Thomson and Gale, 2003. 336-341.

Dogu, Burak, et al. "Web Based Authorship in the Context of User Generated Content, An Analysis of a Turkish Website: Eksi Sozluk." 4th Global Conference Cyber Cultures Salzburg, Austria. http://www.inter-disciplinary.net/, 2009. 14 Feb. 2014

Gürel, Emet ve Mehmet Yakın.. "Ekşi Sözlük: Postmodern Elektronik Kültür" Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. 4(4) (2007): 203-219

Grayson, James H. Korea-A Religious History. NY: RoutledgeCurzon. 2002.

Kim, Andrew. “Korean Religious Culture and its Affinity to Christianity: The Rise of Protestant Christianity in South Korea”. Sociology of Religion. 61 (2) (2000): 117-133.

Kim, Chongsuh “The Concept of “Korean Religion” and Religious Studies in Korea” Journal of Korean Religions. 1 (1&2) (2010): 23-41.

Kim, E. Rakhyun. “Dog Meat in Korea: A Socio-Legal Challenge”. Animal Law. Vol.14 (2008) 201-236.

Kim, Heon Choul. 2001. Din Değiştirme Entelektüel Arkaplanı (Güney Koreli Müslümanlar Üzerine Bir Araştırma). Unpublished MA Dissertation. Istanbul: Marmara Universitesi

Kim, Samuel Seongseop and Alastair M. Morrsion. “Change of images of South Korea among foreign tourists after the 2002 FIFA World Cup” Tourism Management. 26 (2005):233–247

Kumrular, Özlem Ed.. 2005. *Dünyada Türk İmgesi* Istanbul: Kitap Yayınevi

Kwon, Young Ill. The Change of South Korean Image of North Korea after the Cold War: Identity, Image, and Policy. Unpublished PhD Dissertation. Washington State University, Department of Political Science and Criminal Justice, USA, 2008.

Lee, Hee-Soo Cemil. İslam ve Türk Kültürünün Uzak Doğu'ya Yayılması-Kore'de İslamiyet'in Yayılması ve Kültürel Tesirleri. PhD Thesis. Istanbul:Istanbul University, 1987.

Lee, Jin Hyun. Türkiye'deki Misyonerlik: Güney Koreli Protestan Misyonerlerin Faaliyetleri. Unpublished MA Dissertation Ankara:Hacettepe Üniversitesi, 2004.

Lemonnier, Pierre. “Technology” Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology. Ed. Alan Barnard and Jonathan Spencer. London:Routledge, 2002. 818-822.

Pettid, Michael J. Korean Cuisine:An Illustrated History. London: Reaktion Books, 2008.

Ryoo, Woongjae. “Globalization, or the Logic of Cultural Hybridization: The Case of the Korean Wave”. Asian Journal of Communication. 19(2)(2009.):137-151

Shim, Doobo. “The Growth of Korean Cultural Industries and the Korean Wave”. East Asian Pop Culture: Analyzing the Korean Wave. Ed. Beng Huat Chua and Koichi Iwabuchi. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008, 15-31

Soylu, Fırat “Designing Online Learning Communities: Lessons from Ekşisözlük”

http://www.eurodl.org/index.php?p=current&article=366, 05 Feb. 2014

Yun, Kyounglim, et. al. The Growth of Broadband Internet Connections in South Korea: Contributing Factors. http://iis-db.stanford.edu/pubs/20032/Yun.pdf, 2002. 13 Feb. 2014.

ON THE SEQUENCE OF ANCIENT CHINESE LITERARY GENRES: ITS NATIONAL CHARACTERISTICS AND CONTRIBUTING FACTORS

Prof. Zhaoming LIU
Erciyes University, TURKEY

Manchun LIN
Guangzhou Medical University, CHINA

Abstract: *The sequence of literary genres refers to literary genres and their existing patterns. Although literary genre came into being along with literary evolution, it has been playing an important role in restricting the process and characteristics of literary development. As a result, to some extent the history of literature can be seen as the history of the evolution in the sequence of literary genres. The sequence of ancient Chinese literary genres is an open system restricted by traditional Chinese culture, whose formation and development mirror distinctive national characteristics compared with those of other countries. Analysis on the contributing factors of these characteristics is of vital importance to the construction of a literary criticism system with Chinese characteristics.*

As to the characteristics of the sequence of ancient Chinese literary genres, they are as follows: Unbalanced development of different literary genres, apparently practical applicability, interaction between different literary genres and flexibility in the development of literary genres.

The contributing factors of the above-mentioned characteristics can be summarized as: The highly developed historiography and the ethical features in social organization, the prosperity of the ritual and music culture and the officialization of Confucianism, the characteristics of the Chinese language, and the influence of foreign cultures.

I. The National Characteristics in the Sequence of Ancient Chinese Literary Genres

Under the influence of the Chinese way of thinking, philosophy, historical traditions and the features of the Chinese language, the sequence of ancient Chinese literary genres manifests the following characteristics during the process of its formation and development:

1. Extremely unbalanced development of different literary genres

This is manifested in that various genres came to being and became mature in different times, and were treated differently after their appearance. Generally speaking, lyric literature matured earlier while narrative literature appeared rather late. Poems and proses were considered orthodox whereas novels and dramas were in relatively low positions. It is generally acknowledged that Chinese lyric literature was more flourishing than narrative literature. Lyric literature was marked not only by its early appearance, constant emergence of writers and abundance of works, but also its strong vitality as can be seen in the successive evolution of different genres, as well as its sound self-regulating and restoring system. It underwent a consistent and continuous development which witnessed the appearance of Yueh-Fu, five-character and seven-character verses, "modern style" poetry, iambic verses and finally verses for singing. Whereas such forms of narrative literature as novels and dramas appeared rather late, with novels in a real sense coming into being till the Tang Dynasty while dramas ripening in the Yuan Dynasty. Apart from these, compared with poems and proses, dramas and novels were humble in status, and their authors were mostly in lower social positions with few detailed life stories on historical record.

2. Practical applicability of literary genres

The practical applicability is a very important feature of literary genres for the Chinese. This view was held by many critics, including Cao Pi and Liu Xie. Such moral ideas as "Conveying ethics in literature" and "Demonstrating ideals through literature" had a profound impact on the development of various literary genres in later generations. Besides, if seen from the aspect of genre categorization, the ancient Chinese literary genre system was a complex and miscellaneous system; furthermore, various genres were mostly classified according to their functions, usage occasions, and target readers. The categorization of ancient Chinese literary genres

seemed to be detailed, but in fact it had mingled literary genres with practical writing forms; in addition, most practical writing forms emerged out of demand and changed as required over time, which can be judged from their development tendency featuring the transitions from simplicity to complexity and from scarcity to abundance.

3. Interaction between different literary genres

This is also an obvious characteristic in the forming process concerning the sequence of ancient Chinese literary genres, which can be shown especially in novels and dramas that emerged later than other genres. The novel can be taken as an example. The main stylistic feature of the novel is fictionality; however, in ancient China, both Classical Chinese novels and vernacular fictions were deeply influenced by historiographic literature and poetry. This can be seen in that: their subject matters were mostly based on historical stories or unofficial history legends; they usually started with a character's name and native place for authenticity which was the yardstick of evaluation; besides, there were lines taking poems as evidence in the writing. Therefore, novels were mostly characterized by being “historical” and “poetic”. The drama can be a further example. It is narrative in nature, but its lyrics had lyrical traits; moreover, the characters’ lyrics and spoken parts blended with Classical Chinese poetry and thus had the same effect as poetry in rhythm and artistic conception. The reason for the phenomenon, in which such dominant genres as traditional poetry and proses infiltrated unilaterally into disadvantaged genres like novels and dramas, had much to do with the fact that narrative literary genres had been endeavoring to play up to the orthodox to upgrade their own status.

4. Flexibility in the development of literary genres.

The sequence of ancient Chinese literary genres had been displaying an open and flexible quality in the process of its formation and development. In other words, literary genres had been advancing along with the struggle between norms and novelty. It is shown in the evolvement of genres that when a genre had undergone the process of scholarization and refinement, it would be constrained from further development by its internal norms, meanwhile, a rebellious craving for novelty would be brewed in itself. In literary practice, when a writer sensed the restrictions from established standards, they tended to break through for transformation. Then resilient vitality was gained by learning from

other genres or drawing nutrition from folk literature. Poetry can be taken as a typical example, whose tremendous achievements during its Golden Age in the Tang Dynasty posed enormous challenge for later generations to transcend, and the original forms of which also made it difficult for later poets to break through or innovate. Thus, poetry of the Song Dynasty sought for breakthrough by expressing the authors' abundant knowledge and somewhat too much philosophy in poems.

II. Cultural Causes for the Sequence of Ancient Chinese Literary Genres

Why does the sequence of ancient Chinese literary genres manifest the above-mentioned characteristics?

1. The highly developed historiography and the ethical features in social organization.

The mode of production in a nation often determines the ways of thinking, philosophical concepts, value judgment and means of expression of its people. Ancient China was a nation with highly developed agricultural civilization, whose agrarian mode of production shaped the ancients' national character as living at the mercy of the weather, revering fate, diligent and pragmatic, as well as advocating experience and history. Therefore, much importance was attached to drawing lessons from the gains and losses of real life and historical experience, which finally formed the national way of thinking that stressed practical functions. This had much to do with the situation of practical proses, in which they were not only early-maturing and flourishing, but also occupying many seats in the sequence of ancient Chinese literary genres. While legends and epics were underdeveloped, thus leading to the late appearance of narrative literature. It can be inferred from relevant data that legends did exist in ancient China, however, they were transformed by prosperous historiography in the pre-Qin period and were interpreted in a worldly and ethical way, hence, many fancy and imaginary emotions and traits of thinking were eliminated or popularized and ethicized, and the naïve, plain and romantic mythical thoughts were snapped, which in turn inhibited the sprouting of early narrative literature. However, this historicization of legends awakened the interest and enthusiasm in making up stories according to history for ancient novels, which laid the foundation for novels to sprout from historical literature. Therefore, the view that novels derived from historical

literature is closer to the reality concerning the evolution of Chinese literary genres.

In addition, the ethic-oriented social characteristics can also shed light on the stylistic traditions and functional orientations of poetry. The ways in which people express their emotions were profoundly affected by ethical relationships and concepts of hierarchy based on consanguinity, thus bringing about the dependent nature of individual personality and values ; furthermore, in an ethic-oriented society, more emphasis was placed on the tactics of emotional expression in interpersonal communications.

2. The prosperity of ritual and music culture and the officialization of Confucianism.

The prosperity of ancient Chinese poetry was shaped by given cultural traditions and historical circumstances. In the Zhou Dynasty when the ritual and music culture was advocated, *The Book of Songs* was endowed with political, ethical and educational meanings and functions by ancient sages. A case in point was that of the ancient Confucian philosophers represented by Confucius, whose interpretation of *The Book of Songs* in its political, diplomatic and social functions has been exerting a tremendous influence on Chinese society ever since then. *The Book of Songs* featured the combination of poetry and music, embodied the Doctrine of the Mean by being "joyous but not indecent" and "mournful but not distressing", and gave full play to its satirical and remonstrating function by eulogizing, satire and expressing aspirations, therefore it was adopted by the aristocrats and noble scholars as a textbook and became a must-read because of its political and social influence. While less and less attention was paid to its literary value and importance, more and more emphasis was placed on its function to embody official ideology. The transition from its literary value to its significance as a Confucian, Classic greatly enhanced the position of poetry and laid the foundation for later generations to take political and educational functions as the core standard of poetry criticism.

3. The characteristics of the Chinese language itself

Literature is an art of languages. Literary researches should focus on the comprehensive study on the linguistic features as well as the rules in the evolution of a language in order to attain and identify the specific

literary characteristics of a nation. Compared with other languages of the world, especially those of Europe, the Chinese language is distinctively unique. Firstly, the Chinese language is an ideographic system, and basically every character represents a meaning. When Chinese characters are arranged together, they look very neat; with regard to phonography, although there is a corresponding meaning for every word, phonographic words are of varying lengths and it is not easy to arrange them neatly. Therefore, in traditional Chinese poems, the layout patterns and the intonation of the four tones combined together to bring about cadences and facilitate the expressions of aesthetic perceptions as well as implicit, refined and temperate emotions. Secondly, the written Classical Chinese language was seriously separated from the spoken language. As a matter of fact, the spoken language in its earliest form was similar to literary language, but along with the development of society and history as well as the changes in life, the spoken language changed gradually, while the written Classical Chinese language, which had already won a place in the palace of literature, changed very slowly. The distance between poetic and non-poetic languages grew increasing remote. After poetry gradually became an aristocratic, scholarly and elegant art form, literary language entered the official language system. While the combination of poetry with status, dignity, advantage and power turned poetry creation into a privilege for the noble scholars and scholar-bureaucrat, or even a symbol of cultural monopoly. It was in this way that poetry operated in relatively closed cultural environment and institutions, showing extraordinary stability, coagulation and unity. Consequently, to some extent, the characteristics of the Chinese language itself can explain the reasons why in the sequence of ancient Chinese literary genres, those literary forms written in Classical Chinese came out early, enjoyed higher status, and boasted lasting vitality.

4. The influence of foreign cultures with Buddhism topping the list

Since its introduction into China in the Eastern Han Dynasty, Buddhism has been exerting a profound impact on various aspects of life in the Chinese society, including philosophic thinking, literature, art and politics. Its impact on literature can not only be seen in the enrichment of subject matters, the inspiration to authors' imaginations and the increase in tactics for artistic expressions, but also the profound influence on the Chinese language itself, especially the discovery of the four tones. In the

translation process of Buddhist Sutras, people were inspired by Sanskrit phonetic transcriptions to expound the phonetic structure of the Chinese language, which led to the discovery of the four tones, the identification of initials and finals as well as the appearance of Fanqie < a traditional method of indicating the pronunciation of a Chinese character by using two other Chinese characters, the first having the same consonant as the given character and the second having the same vowel (with or without final nasal) and tone (e.g. the pronunciation of 同 tóng is indicated as 徒红切, meaning a combination of the consonant t from 徒 tú and the vowel plus nasal óng from 红 hóng).> These were of vital importance to the formation of "modern style" poetry. Besides, in the process of Duddhist missions, Bianwen < a popular form of narrative literature flourishing in the Tang Dynasty (618-907), with alternate prose and rhymed parts for recitation and singing, often on Buddhistic themes> and the folk talk were used to explain the essence of Buddhist scriptures in order to facilitate understanding for ordinary people; the plain language, the absorbing stories and the attractive narrating skills used in Bianwen and the folk talk accelerated the emergence of short vernacular fictions based on scripts for story-telling in the Song and Yuan Dynasty.

III. Conclusion

The sequence of ancient Chinese literary genres is an open system restricted by traditional Chinese culture and history, whose formation and development mirror distinctive national characteristics compared with those of other countries. Therefore, researches on ancient Chinese literature should start objectively from the evolution of ancient Chinese literary genres with a historical and logical insight. To understand the forming process of the sequence of ancient Chinese literary genres, not only is it necessary to probe into its origins and evolvement from a diachronic point of view, but also vital to compare the synchronous or unbalanced development as well as interactions and replacement of different genres from a synchronic perspective. Moreover, since there are no common patterns for the sequence of literary genres among different nations, it is also essential to compare the sequence of ancient Chinese literary genres with those of western countries in order to reveal its national characteristics. A profound understanding of them are of vital importance to the construction of a literary criticism system with Chinese

characteristics as well as the development of contemporary theory of literature and art.

References

1. Chengxue Wu. *Study of Ancient Chinese Literay Genres,* Zhongshan University Press, 2000.
2. Shaoyu Guo. *Speech of Chinese Literary Criticism,* Shanghai Classics Publishing House, 2000.
3. Binjie Chu. *General Comments on Ancient Chinese Literary Genres.* Peking University Press, 1984.
4. Yu Yan, *Canglang Shihua.*Pepople's Literature Press, 1983.
5. Xianbiao Liu & Jiemin Liu. *Comparative Literature,* Chinese Youth Press, 2001.
6. Hegel. *Aesthetics.*The Commercial Press, 1982.
7. Liwen Liu, *Origin of ritual culture and its System Theorem.* Literature Legacy, 2004(1).
8. Yang Zhou & Zaifu Liu. *China Great Encyclopedia·Literature,* Encyclopedia of China Publishing House, 1990.

PROBE INTO THE INDIGENIZATION OF LITERATURE TREATMENT

Dr. Wenqian LI
Sanda University, CHINA

Abstract: *Sigmund Freud, master of psychology, suggests that the higher development degree of social civilization, the greater psychological stress of human being will be. In recent years, with the development of China's modernization process, metal health problem has increasingly become a focus of attention. As one of the supplementary means of literature treatment in psychological consultation and treatment, it has been attached great importance by the educational cycle. However, since the theory and method of literature treatment was emerged under the background of European culture, it is not entirely suitable for China. Hence, we have to change our mind and promote the indigenization of literature treatment.*

Keywords: *literature treatment, indigenization, cultural difference*

As one of the supplementary means of psychotherapy, Literature treatment can be also called as reading treatment. In 1802, the American doctor, Benjamin Rush improved his patient's metal psychological problems by recommending them to read novels in the first place. A hundred years later in 1916, scholar Samuel Mechord Crothers was the first one that truly treated reading as a kind of psychotherapy—bibliotherapy.

In China, many scholars and psychologist conducted a large amount of researches on various problems of literature treatment such as the definition, purpose, and function as well as implementation way from 1940s to 1990s. Although different scholars have a different understanding

on literature treatment, they almost have the same consensus on how literature treatment relies on reading novels and the understanding to the interactive process of reader's experience. Researches by Sigmund Freud on the relations between literature and psychology were known to us. With the help of various literatures such as myth and legend, fable, novel, drama, Freud has proved some of the subconscious pattern and pathological mechanism of neuroses found in his clinics cases, probed into the humorous and pleasant psychological mechanism, and studied the positive and negative effect of literatures on the psychology of the reader. Until now, literature treatment has already spread to all around the world as an emerging psychotherapy theory and technology and has been widely applied into psychological health education and psychological consultation.

However, as Jung Carl Gustav once said that "When you treat patients, you are actually discussing culture with them."

Prolong Chinese culture and different social environment will certainly exert tremendous and profound influence on Chinese people's psychology.

The Psychology and Behavior of Chinese People: Indigenous Research, by Yang Guoshu, published in 2004, is a collection of years of research on the psychology of Chinese people, among which the most prominent points listed below—He suggests that the social orientation of Chinese people can be divided into family orientation, relation orientation, authority orientation, and other-orientation. In the research in comparison to the traditional values and modern values of Chinese people, he found that five major psychological components are mainly existed in the personal traditional characteristics of Chinese (Taiwanese) people, they are authority observance, treating parents with filial respect while worshiping the ancestors; law-abiding and maintain the achievements; foreordination and self-preservation; male superiority. Personal modernity also possesses with five main psychological components as equal rights and openness, independence and self-care, positive and forward-looking, respecting emotions and gender equality. He predicts that in the course of social modernization, these five kinds of traditional psychology and behavior will weaken gradually, while the five kinds of modern psychology and behavior well strengthen gradually. Besides, he particularly focuses on the familism and filial piety of Chinese people, which are closely related to the formation of social orientation features of Chinese people.

The psychological problems of Chinese people emerging in different social and cultural environment quite differ from the people of other countries. Tai-Ann cheng has conducted a research on the Chinese in Taiwan and found that Chinese usually feature with abnormal psychology and emotional problem, such as the "embodiment" tendency with psychological symptoms in clinic. Neurasthenia has become the specified psychological syndrome of Chinese while kidney deficiency is regarded as psychological syndrome with Taiwan regional features. In the aspect of mental symptoms distribution, a psychical symptom owns the highest occurrence rate at 28.8%, followed by anxiety/nervous (24.7%), insomnia (21.7%), fatigue (17.4%), attention-deficit disorder (13.2%), impatience (11.9%), hypochondriacal symptom (11.7%), depressed mood (8.3%), depressed thought (6.5%) and etc. The common social psychological problem successively is family problem, employment, economic problem and health problem (*The Common Psychological Disorder and Mental Problems of Chinese*, 1996). Others researches include the research on the psychology of patients with cancer by Li Xintian and Xu Zhenlei (*View the Parent-child Relationship Problem of Chinese from Clinic Cases*, 1996), research on the psychopathology and psychological problem of Chinese ethnic minority by Liu Lianpei, (*The Suicide Behavior and Prevention of Chinese People*, 1996) and etc. These researches indicates in a varying degree that people's psychology is closed related to social environment, cultural tradition, while different social environment and cultural tradition will more or less influence the rise and development of human's psychological problems.

[1]Human itself is a giant system while literature, psychology are subjects creating for such a person, a giant system. It is necessary to point out that Ye Shuxian, the first one who conducted a profound and in-depth explanation on the function of literature in a theoretical perspective. He suggests that causes of literature treatment attribute to the demands of five fundamental spirits: First, the demand of symbol (language) game (Theory of language games and literature games by Ludwig Wittgenstein and Lyotard,); Second, the demand of fantasy compensation (Theory of artistic daydreaming by Aristotle); Third, the demand to eliminate depress and nervous (Theory of purification by Aristotle, prototype theory by Jung

[1] Ye Shuxian *The Principles and Practice of Literature Treatment, Literature & Art Studies,* 1998, the 6th phase

Carl Gustav); Forth, the demand of self-identification (Theory of surrealism by Proudhon et al, minor stage theory by Lacan); Fifth, the demand of self-complacence (Theory of craziness by Plato, theory of carnivalization by Bakhtin). Ye Shuxian indicates that the five fundamental spirit demands of human not only provide a spiritual and ecological basis for the functions of literature treatment, but offer a physical and mental basis to the coordinated literature concept, which is conductive to reflecting the "cause" reason of literature phenomenon in cultural integration. As to the theory of literature treatment purposed by Ye Shuxian, WangLixin and WangYufeng suggest that it can be called by a joint name theory treatment of "Theory of catharsis and satisfaction", which demonstrates the thinking orientation of "Author psychology- work expression- psychotherapy". Wang Lixin and Wang Yufeng suggest that such kind of "Theory of catharsis and satisfaction" exists with defects: It will usually limit the treatment subject in the writer or ideologist possessed with profound thought, while ignoring the general public.

[2] They emphasizes that in addition to the treatment method of "Theory of catharsis and satisfaction", "literature treatment" still has another important therapy pathway—"Return to tradition". The so-called "Return to tradition" refers to the narrative structure or recognition pattern usually occurred in the traditional literature. Based on the comparison and analysis of narrative fiction of Chinese Cultural Revolution and novels of the awareness after American Holocaust, they indicate that "Through return to tradition in literature, the return of stable culture and identification, the stable value evaluation system, people can usually respond to emergencies calmly, and ease the psychological trauma brought by emergencies or disasters. This is the way we usually ignored in the past." In Wang Lixin and Wang Yufeng's point of view, great thinkers and writers such as Soren Kierkegaard, Nietzsche, Dostoyevsky and Kawabata Yasunari can certainly treat their spiritual confusion by constantly asking or creating a certain Utopia through writing. However, the problem is that "Neither everyone could conduct literature creation, nor anyone could understand the personalized profound thought. To most general public, what they rely on to adjust the relationship between their

[2] Wang Lixin, Wang Yufeng *Traditional narration and literature treatment—based on Cultural Revolution and Novel of American Awareness after Holocaust, Yangtze River Academic 2007 Phase 2.*

own and the outside world is the traditional value system." People can only feel stable and secure in the world outlook demonstrated by tradition. Especially after disasters, the general public will usually tend to understand the realistic problem by relying on the return of past experiences, which can effectively provide people with spiritual comfort. The problem of mass treatment indicating by Wang Lixin and Wang Yufeng and the problem of "return to the tradition" play a significant role in deeper understanding the complexity of "literature treatment" problem. They indicate these problems by analyzing: The problem of literature treatment is more than a physical-mental problem, but related to culture and tradition.

The literature treatment studied by the literary circle includes discussion on multiple relations such as the depressed psychology of writers and literature treatment, literature and illness, literature and disaster and etc.

Since 1960s, international authoritative magazine such as *Great Britain Medicine* and *Global Psychological Medicine* have conducted the following researches that worth pondering: The first research began in Africa in 1950s or 1960s, joint effort of anthropologists and psychiatrists. Among Nigerian residents, it has conducted a competition between two therapeutic methods: the modern pathergasiology and the local witch doctor. The experimental subject were divided into two groups, most of them were patients with psychosis and neurosis. The first group was treated under the modern pathergasiology method while the other group was treated by the witch doctor. The result of the treatment was that the treating effect of the witch doctor is far better than the effect of modern pathergasiology. Similar comparison treatment was also conducted later in Nepal, the comparison of the treatment effect between the local native doctors (worked as traditional doctor and priest) and the western medical methods. The result is quite similar to the Nigerian example—Local treating effect is far better than the intervention of western psychological medicine. The third reported was observed when some anthropologists working on fields in Qinghai Province and Gansu Province. The therapeutic effect of the local famous Grand Lama on psychopath was far better than the local modern hospital with western medical method, even though western medical treatment possesses with better effect in other treatments such as operative treatment.

Based on the cases above, it is not hard to explain that witch doctor has a better medical treatment that psychological doctor: To the local

people, witch doctor is “more significant” than psychological doctor. Since many witch doctors possess with many other identification such as leader of religion, intellectuals, doctor in the community. They can not only employ full-time staff, but exaggeratedly, the local people’s understanding to their lives, to the world is based on these people. As a result, what these people said is far “significant” than psychologists while the cultural cognition of the patients are act as a solid supporter. On the contrary, if western people are treated by witch doctor and psychologist at the same time, the results maybe opposite. This also attribute to the modern psychotherapy such as psychoanalysis, product of western cultural development. It is not suitable for the people of every culture.

Psychotherapy demonstrates a significant difference in cross-culture. Even literature treatment is treated as one of the methods will achieve similar results. We can even say that any treatments will be a more difficult subject without considering cultural factors.

Dutch scholar Hofstede (1991) has once purposed four-dimensions based on the difference in psychological consultation and treatment between Asian culture and European culture: 1. Individualism and collectivism; 2. High power distance and low power distance; 3. High uncertainty avoidance and low uncertainty avoidance; 4. Masculinity and femininity.

Hence, based on the literature treatment developed by western culture, we have to indigenize it in the different cultural environment in China. That is to say, finding method and skill that is suitable for Chinese people is treated as priority and focus of attention of cross-culture and indigenization research. Only in this way, can we improve the level and quality of China’s psychological consultation and treatment.

References

Author Wang Wanqing, *Bibliotherapy*, Taiwan's Psychological Press, 1999

Editor Ye Shuxian, *Literature and Treatment*, Social Sciences Academic Press, 1999

Author WangBo, *Bibliotherapy*, Maritime Press, 2007

Author C. Peter Bankart, translated by Li Hongjun, Shen Mengdie, *Therapy Talk—History of Oriental and Occidental Psychotherapy*, Shanghai Academy of Social Sciences, 2006

Author Yang Guoshu, *Psychology and Behavior of Chinese People*: *Indigenous Research*, China Renmin University Press, 2004

Bölüm 3. Kültür ve Toplumsal Kimlik

INDIGENOUS TOILETRY OF SUBALTERN WOMEN IN 19TH CENTURY ORISSA: NATURE AND CULTURE IN ODISHAR CHITRA*

Dr. Somarani CHAND
Shailabala Women's College, INDIA

Abstract: *As nature has been rudely separated from culture in today's world, not only urban space but also rural habitats have come under the impact of globalization. This has severely affected the lifestyle of underprivileged class in remote areas for whom village culture was a vibrant entity only a few decades back. Odishar Chitra or Sketches of Orissa, a Bengali novel written in 1903, situates the village folks in their immediate neighborhood context where along with the moneyed class like a Raja and a rich moneylender, the underprivileged peasants draw deep solace from evening prayers and a few annual fairs and festivals. Since the needs and aspirations are few, peasant women are content using basic and simple toiletries like turmeric paste, ornaments in copper and zinc, coarse handspun sarees etc which is in sharp contrast to present day expensive habits of underprivileged women in cities and villages. The present paper seeks to unearth this dichotomy and suggest that there is still scope for our village womenfolk to learn from Odishar Chitra and bring alive the communion between nature and culture.*

Keywords: *culture, women, orissa*

* Singh, J. M., Odishar Chitra (Udishyar Chitra in Bengali), Calcutta, 1903.

The term subaltern is taken from the Italian Marxist Antonio Gramsci's writings who wove ideas about subaltern identity into the theories of caste struggle. Later on, Gramsci's ideas got widely circulated. A series titled subaltern studies appearing in the last two decades of twentieth century, has introduced almost a new genre of historiography on Modern India. Ranjit Guha introduced the concept of subaltern, and the theory of subaltern autonomy when he brought out on edited volume, called subaltern studies[1] and published his own work, entitled 'Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India'.[2] Of late, in modern Indian historiography epithets like 'voice of the unlettered masses' or 'voice from the edge'[3] 'history from below' or 'people's history' are used by subaltern historians to disturb the totalizing and normalizing character of historical writings on nationalism and to uncover alternative perspectives.[4] Etymologically the word subaltern means of 'inferior rank' or 'officer of rank below a captain'[5] whether of class, caste, age, gender or office.

Thus, subaltern study has been widely acclaimed as an exciting and fascinating intervention in the study of India culture and history. The paper deals with an interesting aspect of gender study (of the subalterns) when within a globalized economic space - the position of the new subaltern[6] (the third world laboring woman) has drawn the attention of the researchers for deeper inquiry and analysis. The women folk from lower agrarian social strata have been referred as subalterns in this paper. It focuses on the attractive issue of the indigenous toiletry culture of the subaltern women in the context of contemporary social set-up. Time span covers the later part of 19th century. It is a micro study centering round the little village of Nilakanthapur in Orissa from the semi fictional work of the then Bengalali Assistant Settlement officer cum writer Jatindra Mohan Singh's work entitled Udishayr Chitra (Sketches of Orissa) published in 1310 sal or 1903 A.D.

The study depicts how time and history shape both the perception and narrative on constructing a specific identity in the social map of contemporary Orissa region. This is in appropriation of the social mobility that moved in a sharper way in the coming days to hold the key to social transformation where as in Marxian theory the proletariats (subalterns) are to be the agents of this changing pattern. Various models of dissent, alliance, identification combined with the emerging forms and styles have led to the multicultural traits that have provided stimulus to the social scientists to study the interlinkages carefully. The paper is an attempt to

touch the pleasing toiletry culture as a vital mode of change in the socializing process.

Books on Orissa (present Odisha) written by the Bengalis are legion. Situated in the Northern border of Orissa, Bengal especially Calcutta (Kolkata) being the first capital of British India, there are oodles of English as well as Bengali writings about the region. Out of several expression, evidently in small corpus the accent falls on the books which have adopted theme different from orientalist practice of representation. One such book about Orissa is Udishyar Chitra. It bears an English subtitle 'Sketches of Orissa' or An Ethnographical Study of Orissa. The title of the book both in Bengali and English no doubt indicates that it is a fact based document yet has the characteristics of a novel as the author himself avers 'it presents facts draped with fiction'. To strengthen his point he has further cited Emerson,

'That statement only is fit to be made public which you have come at in attempting to satisfy your own curiosity.'

The year of publication (1903) is equally significant in view of the fact that it was the centenary year of British occupation of Orissa. It was around this time that the monumental settlement report on revenue administration of Orissa prepared under the supervision of S. L. Maddox appeared. The author was associated with the process in the capacity of the Assistant Settlement Officer. Naturally, his greater exposure to the surrounding goaded him to portray the social sketches from the perspective of a sympathetic observer.

The novel is focused on Khurda, then situated in Puri district which was the site of the violent resistance to British rule in 1817 A.D. Again, the publication year coincides with the formation of Utkal Sammilani- an organization to articulate the aspirations of Oriya elites for the unification of Oriya speaking tracts. The author has chosen the time that was propitious enough for the publication of the novel when the Oriyas have started to assert their identity in an organized way.

Indeed, the book is a document, a map that presents a portrait of the socio cultural scenario of 19th century Orissa. Employing the device of storytelling, the author depicts vividly a society emerging slowly and strenuously from the devastating famine of 1866 and simultaneously modernizing itself under the colonial rule. The theme of the book finds expression through the medium of a plot crowded with several characters from various social strata and endowing it with the qualities usually found

in a fiction. This type of writing had gained popularity in the neighbouring province of Bengal since the publication of Hutom Pyancher Naksha in 1864. Initially animated by a satiric intent- later these writings got transformed under the influence of Rabindra Nath Togore and acquired a descriptive tone.[7]

In Orissan literary setting Chamana Athaguntha (Six Acres and a third) by Fakir Mohan Senapati, the first novel of social realism and fundamental text in modern Oriya literature had just been published one year before in 1902. Both the writers had found a platform in magazines. They brought the book form of the narratives after undergoing serial publications. Both seek to capture the spirit of a society in motion that in its historical evolutionary process has reached a turning point. Further, Jatindra Mohan's Udishyar Chitra is a notable contribution in the context of complex shifting relationship between Bengal and Orissa in the 19th century.

The book includes three major segments with various subparts and a postscript- three separate but interlinked worlds. It upholds varied institutions, diverse taboos, typical surroundings and many of their tracts and dispositions (now thrown to oblivion). It seeks to paint a picture of contemporary social reality (though detached) but in an objective and deeply sympathetic manner. The impulse here in the work is to explain, to narrate but not to criticise. The characters are myriad and conventional- a raja (king) with queen and prince, a zamindar with wife and daughter, a money lender with his wife and son, a poor peasant with his wife, son daughter and others in the company of benign and all pervading Lord Jagannath. The scenes are equally variegated - a palace, a hutch, gorgeous life style, hand to mouth existence, village school, panchayat meeting, bhagabata tungi[8], a court room including of course the temple of Lord Jagannath and sea beach of Puri.

Background

The paper centers round the first part of the book where the pivot is a particular village, Nilakanthapur. It explores one typical facet of socio cultural trait that is indigenous toiletry[9] habit of the subaltern ladies. It aims at making a comparative note with the modern set-up and its socializing impact.

Village Nilakanthapur is situated on the Eastern side of Khurda sub-division (now district) of Puri district. The location of the village is really

picturesque. It is at the foot of a small hill. The southern part is covered with dense forests, the middle of which is proudly adorned with one such egg like hill. Long stretches of paddy fields spread from north of the village on to horizon while the residents of the village live from east to west forming hamlets. A very lively physical description of typical hill side village goes a step further in the narration of village layout with elaborate emphasis on gender factor.

Studies have indicated that women do not constitute a homogenous entity nor can women be categorised into a group. In Udishyar Chitra one comes across with various female characters. The social stratification exposes varied economic layers where the subaltern women belonging to the lower income group are of both higher and lower lineage. First segment includes Savitri (young beautiful wife of a very poor brahmin) and in the second is fitted the mother-daughter duo Jhumpa and Nila (Khandayat farmer Mani Nayak's early middle aged wife and young teen aged daughter), Dalimba (wife of the money lender) can be placed in upper middle class, while Sobhabati and Suryamani- daughter and wife of the zamindar occupy the position of higher class. The wife of the king of Kanakpur, queen Chandrakala is at the top of the social order.

Thus, the gender status is not linear nor is it well organised. It is in fact, an integral, though mostly invisible part of the saga of civilization. It's threads are closely interwoven with those of culture, society, state and above all with the lives of the people. Untangling the threads through multiple layers of traditions is a fascinating enterprise.[10]

Toiletry constitutes a distinctive feature of a woman's life. It includes various articles, objects or cosmetics used in washing and dressing as mentioned in the reference. It can better be grouped into apparel that is dress and clothing, ornaments, hair style and coiffure, skin care, cosmetics etc.- a detailed study of which through the ages will exhaust more space. Yet broad outlines have been presented for a general impression on this aspect.

Apparel

Since Harappan Culture, saree is used to form the principal clothing for Indian women. The dress of the women as portrayed in the terracotta's consisted of a saree fastened by a girdle. A garment to cover the torso does not make its appearance. In some cases, a fan-like headdress is seen on terracotta figurines. It is doubtful whether it was in general vogue.[11]

The Vedic literature mentions no separate words to denote women's clothing. Rather same words are used to show different clothes worn both by men and women. An undergarment (vasha antaram) and an uppergarment (paridhaham) were in general use among the members of both the sexes. A waistband was used round the lower garment[12]. In all probability, there were coloured garments for the ladies as Vedic literature refers to the dyer class. [13]

The epics show more or less the continuation of the same clothing habit. When dragged to the royal court for her husband's defeat in dice, Draupadi's remark makes it clear that to go out without an upper garment properly covering the entire body is regarded as discourteous[14]. At home, however one saree is manageable, but it is insolent not to cover shoulders or bosom outside.

Later years, both in vernacular as well as in sanskrit, literary descriptions mainly point to the fashionable practices of the upper strata. In fact, in ancient and medieval India, greater importance has always been attached to the jewelleries and cosmetics of the affluent. The available evidences show that women used two garments though the upper garment or shawl was meant for ceremonial occasions. But in normal days, saree alone was sufficient which was used over their shoulders so as to cover the upper parts thoroughly. Dharmasastra writers lay it down that women should be so dressed that their navel should not be visible and legs should be properly covered down to the ankles.[15]

Here in this case, the author refers to both school going boys and girls of nine to ten years who used to wear same attire, same dress which bore no difference. It seemed that concept of women education was there but was of course limited to primary level.

The Census figures of 1891 furnish us with specific data in this regard. As to education the karanas and kayasthas who form about 4% of the people, can all read and write. The proportion of literate persons and pupils altogether constituted 6.7% of the population. The marital statistics show backwardness in women's education in an indirect manner. Among the males between the ages of 19 and 46- 85% were married, 4% widowed and 11% unmarried and of women between ages of 15 and 49 only 3% were unmarried, 77% married and 20% widows.[16] Again the precarious condition of women education in Orissa has been rightly reflected in short story Rebati (1898) by Fakirmohan Senapati which shows how superstitions beliefs and dogmas were associated with the process.[17]

Both Jhumpa and Nila (the paper focuses on these two subaltern women) had therefore no formal education. The author is however silent on the literary status of high profile queen or zamindar's daughter or money lender's wife though he has made vivid references to the clothing habit of the affluent ladies as differed from depressed females.

There are different styles of wearing the saree in different parts of India. Same was the case in the past also. In the colonial phase, it is found that the higher class women in Deccan used to wear saree in sakachchha fashion that is by passing a small part of it between the legs and tucking it up behind at the waist. The woman in the Gangetic plain usually follow vikachchha style that is round the legs without any portion of it being tucked up behind. But among the subaltern women of Orissa sakachcahha style was familiar as known from author's description. Poor peasant Mani Nayak's daughter used to wear a red-bordered coarse cotton saree with six inch wide border and a long end piece called anchal thrown around her shoulders. The other end was tagged behind her waist and she wore the saree up to her knees only[18]. This particular style of wearing saree generally convenient for undertaking the household and outside activities is preferred by the marginal. But the upper class ladies in the society are refrained from this practice of wearing. Their burden of work assignments is far less.

In colonial Orissa, there are references to different types of sarees like Balagandia saree, Dakshini Saree, Kanikachha saree, Jhuri Jhumpa or Sambalpuri Saree etc. On festive occasions peddi lugas (the saree as preserved in trunks or cane boxes or wooden boxes)[19] were used by the women of upper class. Among the lot, however Dakhini saree was the preferred one. [20]

The fashion of wearing stitched clothes came in vogue in due course though it was used long before. The help of the art of sewing seems to have been first taken for preparing bodice. This was in use even before 600B.C. for the Buddhist and the Jain monks are enjoined to use it[21]. The bodice did not require much tailoring like modern blouse. It had short sleeves but no buttons and it was secured in its proper place by its end being together in between the breasts[22]. When Northern Indian plain came under the Scythians, Kushanas and other Central Asian invaders jackets, blouses and frocks came into practice. As the invaders hailed from very cold region, they were accustomed to shirts, trousers and other tight fitting stitched clothes for the warmth of the body. But the society had however a

prejudice against stitched clothes which was confined to dancing girls and maids.

By nature women tend to be more conservative than their male counterparts. The colonial phase of British rule made the male members familiar with suits, neckties and collars while the females used the old dress[23] consisting of a saree and a shawl. However undergarment culture was becoming more prominent for which the wealthy ladies used attractive fashionable bodice, blouse and jackets. Author refers to the dress of the queen wearing yellow silk saree and a flannelled bodice[24]. But neither the farmer's wife or daughter or the poor brahmins' wife had any such trace of undergarment culture. Again vikachchha mode of wearing saree which is now the common fashion today was absent among the subalterns. The main reason of conservatism towards traditional clothing and wearing style can be attributed to climatic condition, working position and low cost.

In 1987, the National Commission for Self Employed Women and Women in the Informal Sector was appointed by Government of India to make a comprehensive study of the working and living condition of the women. It made extensive field work, studying women doing manual work in agriculture and related areas and house based workers. In its report Sharmshakti, made it clear that all these women should be recognized as workers[25]. These unrecognized women force in the domestic front are the subalterns who render great service to the family, society and state.

It is to be observed that subaltern women play a dual productive role in any economy- as paid workers outside and as unpaid workers in household activities. Nevertheless, the contribution of women to economic development is underestimated in national and international statistics[26] although this problem is more serious in developing countries. Even they play an active role in agricultural production but their contribution is counted inactive. When they are counted as active, it is included in the category of unpaid family labour. The unpaid labour of these marginal women in rural section falls under 4 major groups[27].

- Works on farms and fields for household consumption.
- Allied activities like storage, marketing of produce, food processing, dairy and animal husbandry.
- Supplementary family income through collection of fish, firewood, cow dung, maintenance of kitchen, garden, tailing, weaving, repairing dwellings etc.

- Performing domestic works involving three C's- cooking, cleaning and child rearing. According to 1981 Census, 31.7 % of the total female population in India fell in the category of workers where as the proportion of women population to total population was 49.3% in 1901.

Table I. Trends in Women Employment

Year	Proportion of Women population to total population	Proportion of women workers to total women population	Proportion of women workers to total workers
1901	49.3	31.7	33.5
1911	49.1	33.7	34.5
1921	48.9	32.7	34.0

Source – Census of India, 1981.

Table II. Trends of Distribution women workers in India, 1911 – 1931

Year	Total Female population	Cultivation	Agricultural labourers	Total female workers	Female workers % to female population	% of female workers to total labourers
1911	123.9	18.1 (43.3)	12.8 (30.6)	41.8 (100.0)	33.73	34.44
1921	122.7	20.3 (50.6)	10.0 (24.9)	40.1 (100.0)	33.73	34.02

Note: Figures in parenthesis indicate percentage with respect to totals.

Source: (a) Bhagwan P. D. Singh and Seena Singh (Planning and the Plight of the Female Rural Labour in India, 'The Indian Journal of Labour Economics', Vol. 34, No.3, 1991. (b) Census of India, 1991.

These depressed ladies are hardly heeded. In dress and style, there is discerning reflection of their work culture.

Ornament / Jewellery

The simplicity in the dress habit of the subaltern women however does not characterize their taste for ornaments. A foreigner in India is almost impressed with the amount of jewellery that the Indian women and girls wear partly because it seems inconsistent with general poverty. But jewellery is considered wealth as well as ornament. It is wealth in the form of family investments (very few use banks) but also wealth particularly of the woman, since she does not own property[28]. Ornaments in fact were in the past what an insurance policy is in modern age. The large amounts invested in them have enabled women to tide over difficult times. Thus, ornaments play a very important role in the socio- economic and cultural life of the people of India. Indians have special love for fine ornaments. S. Sulaiman mentions that Indians both male and female decorate themselves with different types of ornaments[29]. It is noticed that there was lavish use of necklaces (beads and chains, often many worn simultaneously), bangles (glass, silver, gold), ear-rings (from tiny jewels to very heavy cylinders and rings stretching the lobes as much as four inches), anklets (often very heavy and ornate, often jingling), armlets finger rings, nose rings, toe rings and brooches [30].

Since early time, this fondness of wearing artistic exquisite ornaments in quantities is with the Indians. Men, however are to a large extent responsible for the development of this taste among women for a reader of the Vedic literature or a student of ancient sculptures and paintings will find it difficult to decide as to who was the founder of ornaments- men or women. Men used to vie with woman in the number of ornaments to be worn on their person[31]. The prosperous condition of the country in yesteryears, sculptures, paintings, Natyasastra of Bharata throw a flood of light on the nature and types of ornaments in the early centuries of Christian era. With the march of time the quality has come down but not the quantity or the taste.

The ornaments may be divided into 7 categories on the basis of their use in Orissan context[32]. Besides these 7 categories, finger-rings and toe rings were used separately. Women of Somavamsi period (9^{th} to 11^{th} century A.D.) wore jewelled ornaments on their foreheads just below the hair line[33]. The modern women seem to put on very few ornaments on feet, hip, arm, nose and head, But love for ornaments in stylistic designs with limited version on hand, neck, ear and finger still continues.

In Nilakanthapur, there are typical references of the use of ornaments irrespective of class or caste. The difference is to be marked in the quality and weight of jewellery. The farmer's wife Jhumpa, aging around forty wore two big bell-metal khadus (bangles) each weighing nearly a one and a half seers. It is rumoured that as and when necessary these ornaments can be used for offensive and defensive purposes- at times to fight with the husband. The author tells that it has been his conviction that among such ornaments (ever intended in this planet), this alone was an ornament of utility- all others were mere ornaments[34]. Besides these khadus, a set of bangles made a red earth also adored her wrist. She wore a coral necklace around her neck and anklets on her feet. Her hands were tattooed. Daughter Nila seemed to be more fashionable. In addition to her bell-metal bangles necklace, anklets, she wore a nose ring and two copper ear rings. Two rings adorned her two right hand fingers. On each of these was carved the design of a parasol. A nose ring of half shaped moon on her stumpy nose added her facial beauty.

Social upgrading has its reflection on the upward mobility of the ornaments. For example, in the novel it is found that the ornaments of money lender's wife were made of silver not of bell-metal. Her feet, ears, nose and neck were adorned with ornaments that differed in design and quality. This upward mobility is further strengthened when the jewelleries of zamindar's daughter Sobhabati were looked at. She wore gold and silver bangles, golden necklaces, gold ear-rings and nose rings for upper parts. Her golden ear rings glittered from among her tresses with silver anklets and silver girdle for lower parts. Again there, is further ornamental upgradation when the zamindar's daughter became a queen. No trace of silver in her collection- only gold even for feet. Gold bangles, pearl necklace and ear rings were common. Her feet were decked with gold anklets as the queen can only do so[35]. Otherwise, costly golden jewellery for feet is an unthinkable concept for both the affluent and subaltern - exclusively reserved for royal class. Thus, the royal and aristocratic families as well as those in ordinary circumstances all used to decorate themselves with different types of ornaments according to the means at their disposal materials. Gold, silver and other precious stones were the chief materials for the ornaments of the rich persons; whereas copper and ordinary beads were used by the people of poor section of the society.[36]

In case of children, both school going and boys and girls of nine to ten years of age used to wear the same attire and ornaments. A

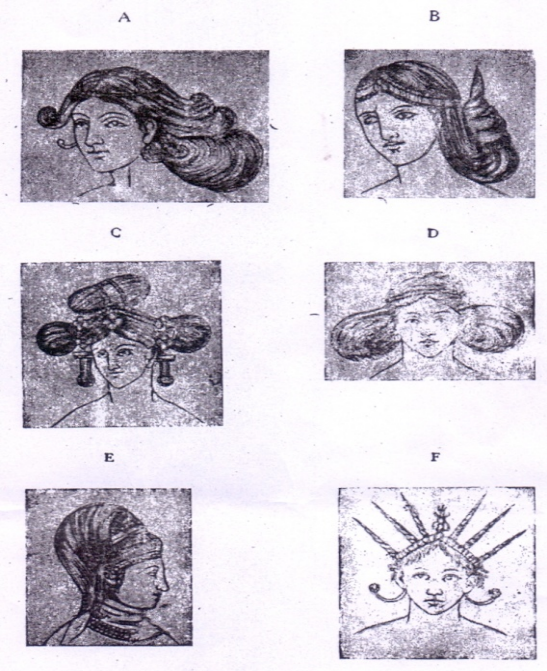
description of the pupils in Nilakanthapur village school reveals that the boys like the girls wore their hair long which was covered with red threads and decked with silver ornaments. The hands, feet and neck of the boys were adorned with silver and other ornaments depending on their economic status. Only two boys in the school put on necklaces, each studded with a mohur (gold coin). Needless to say, they were from the house of the money lender[37].

It seems that, there was discrimination in the use of jewellery. There is conflict between the tradition of simplicity and love of lavish ornamentation. It seems that some ornaments were intended as adornment for husband's sake- which may be referred as feminine trait shaped by personalized ideas of religious literature as well as by the living social environment. Social acceptance is thus the primary way of attaining individual self respect (be of any social strata) and the happy and secure individual is a good member of the family[38].

Hair style and Coiffure

In the Indian set up, the fashions of dressing the hair are as numerous as graceful. Nature has endowed women with a more artistic and aesthetic temperament. All over the world they therefore generally take immense interest in personal decoration where hair-style plays a pioneering factor. The Ajanta paintings can be cited as best examples which are the eye opening even to the stylish lady of present generation.

Orissa has a long tradition of coiffure. It is so varied, so attractive, so fashionable that deserve to be imitated by modern cine stars for popular appeal (cited in the picture, courtesy: A S Altekar's Book)



SOME FASHIONS OF COIFFURE
From sculptures at Bhuvaneshwar, Orissa.
Time : c 10th century A.D.

A glance at the pictures shows that the women of the state were not content with the quality of the hair which nature had given them. They used to add some padding or stuffing or false or borrowed hair to increase its mass so as to render different hair arrangements possible[39].

The period under discussion shows both the sexes wore long hair. The marginal woman used to tie her hair into a bun on the top of her head that resembled a hill top. Males sported a 'horizontal' bun while females flaunted 'perpendicular' one. In other words, female buns looked skywards while their male counterparts hung from the top at the back of the head, parallel to the ground level[40]. The hair style was thus suitable for carrying the luggage on the head. A part of the saree is also used to cover half hair before falling them down on the back. Unmarried girls usually cover half of their head in this fashion at their parental home.

The liking of the Indians for perfumes and flowers is mention worthy. Costly hair ornaments like sikhapasa, sikharjata or muktajala and

perfumes may not come in use by the poor, but she can derive pleasure from the flowers. In life of hardship and struggle, still there were marked symptoms of aesthetic sense and refinement. In the little kitchen garden of the family, a few marigold and jasmine plants too jostled for space. Jasmine helped to enhance the beauty of Nila's hair-do every evening.

Even zamindar's daughter Sobhabati followed this practice. She had a head of black and well groomed hair. Her shining silken black tresses covered her back and fell on her arms. It was regularly groomed by a personal maid. A garland of malati flower was to be put in the top knot of her hair. Also a rose is to be put on the top of the top knot.

In Orissa, while the males kept long hair and used a tiara, the females prepared beautiful locks and bedecked them with flower. They dressed their hair in different styles and the most common style was the wearing of the chignon[41]. In medieval Orissa, mention is made of sandal, camphor, musk, rose water and saffron as cosmetics (angabhoga) in one inscription from Simachalam. Instances of garlands being offered to the deities by the devotees are very common[42]. Mention may be made of big garden donated by Manakaditya, ruler of Oddai in favour of Lord Simhachalam who seemed to have appointed a horticulturist (Tonta Pariksha) to look after the same[43].

Lovely flowers give joy and pleasure. It is interesting to note that all the flowers used in the hairstyle of the poor or in the garland of the rich and the deities are fragrant. Definitely it was the substitute of present day perfume.

Skin Care

Along with apparel, jewellery and coiffure - skin care also formed a vital aspect of subaltern women's toiletry culture. The mothers used them on their daughters since childhood and the girls used them themselves from the age of five or six. Girls in rural areas become quickly independent in many ways- in elimination, eating dressing etc.[44].

The scope of using cosmetics being limited for fiscal constraints, emphasis was laid on available domestic products. Turmeric paste with oil was very much in use for the total message of the body. The author's humorous remark can be cited as to the complexion of Nila. It was shiny black - an effect produced after constant messaging of oil and turmeric paste over the years. All her limbs exuberated attractiveness related to her youth[45].

The classical literature refers to the use of collyrium, sandal paste, saffron powder, mehandi (an orange red substance made from crushed henna leaves is used on the soles of the feet, the palms and on the fingernails, altha (a red substance made from powder and is put around at the edge of the feet) by the heroines and her accompanists. Ornamental linear figures were drawn on parts of body like cheek or hand to increase their charm. But for the depressed there are hardly any references.

Yet beauty treatment is inherent with the ladies. Depending upon social status they make their arrangements in their own way. They are beauty conscious. So they make best use of available things for skin care. Of course, there was no use of powder to cover up skin blemishes. The frequent oil bath with turmeric may in a sense be considered as beauty treatment although it is equally a healthy habit. It leaves the skin immune, soft and smooth.

During the phase of anti colonial struggle in the country writers like Bankimchandra (Ananda Matha, 1882) portrayed the women as the icon of Indian tradition. The image of 'Mother India'[46], something which survives to this day is perhaps the most visible form of gendering the nation. Gender role seems to be clearly defined when it comes to the 'world' and 'home' and the virtues of 'passivity', 'motherhood' and 'sacrifice'[47]. In some ways Fakirmohan in his novel Chamana Athaguntha (1902) has ridiculed the greed and wealth through the woman character of Champa and has indirectly hinted upon distaste for wealth of poor low caste woman, Saria[48]. The subaltern women in Udishyar Chitra can be best fitted to the latter category when looked at their physical mobilization, traditionalism and the spirit of toleration. As devoted wife, obedient daughter and good mother with very little room for themselves they have minimum expectation from life. Their toiletry culture supplements to this attitude.

Here is the details of expenditure for the family of an ordinary ryot; three adult members and two children[49].

Condiments per month

	Rs.	A.	P.
Fresh fish and sukhua (dried fish)-	0	4	0
Salt	0	3	6
Oil (Mustard and Kerosine)	0	7	6
Chilis, tamarind, mustard and spices	0	3	0
Betel and chewing materials	0	7	6
Tobacco	0	3	9
Molasses	0	2	0
Turmeric	0	2	0

Clothing Annual

Two pair of dhotis per each 3 males at 10 annas	3	12	0
Five gamchas at 6 annas	1	14	0
One saree one dhoti one gamcha for two females	2	7	0
One pair winter clothes	1	0	0

Miscellaneous

Village donations at the festivals of Dola Jatra, Durga Puja or at the time of Cholera or small pox	0	2	0
Cash 'bidagi' to the brahmans attending the house on special day	0	4	0
The village doctors for drugs	0	4	0
For meeting and entertaining the relatives of the family	1	0	0
Vermillion for use by the females excepting widows who are prohibited	0	4	0

Ornaments of the Females

Two bell metal bangles (3/4 seer)	1	6	0
Two bell metal anklets (1/2 seer)	1	0	0
Two bell metal armlets (1/4 seer)	0	8	0
One necklace of silver coins	10	0	0
One gold nose ornament	3	0	0
One silver finger ring	1	8	0
One silver topped hair pin	1	0	0
One pair shellac or brass churis	1	0	0
Total	19	6	0

Purchased once in 15 years; Annual outlay therefore is Rs. 1 – 5 – 0

Changing Pattern

Like all other phenomena, the status of the subaltern women has undergone ceaseless changes. This change has sometimes been imperceptibly slow, sometimes strikingly rapid, sometimes qualitative and sometimes quantitative in character resulting remarkable transformation in the life style and way of living.

Health is an important personal wealth and use of proper toiletries form the basis of the growth of a healthy personality. The access of women into the formal education system began in the mid 19th century but got wider acceptance only in the mid 20th century. Thus with little or virtually no education, indigenous toiletry pattern of the subaltern ladies reveal its simple nature with no touch of modernity. They were accustomed to women's duties as good daughter, good wife and good mother is Indian patriarchal system. Their mental make up for daughterhood, wifehood and motherhood developed within typical framework to excel in these roles.

Being confined to their cocoon cell of existence with very little or no exposure, they had made their surroundings commodious. It was peaceful, happy, contended with meager expectations within the family circle of husband, issues and other members.

The foremost changing pattern focuses round the fundamental transformation from agrarian to industrial society. Changes are noticed in the marked sphere of existence, style of living, work culture, attitude towards life and the relationship with the universe itself. Then there is 'more crisis' which is caused primarily by the 'culture lag' between a new environment and old attitude[50].

The old values of agrarian society - close knit families, indigenous roots of customs and tradition, basic religious beliefs, clear-cut codes of conduct are being gradually discarded with nothing new to be substituted in their place. 'We are too late for the fast train', said Bernard Shaw, 'but too early for the next'. This has brought in its wake a sort of aimlessness often leading to boredom, anxiety and depression. Society is now sick of alcoholism, divorce, rootlessness and various cultural angularities. The 'sub-cultures' within a national community often create more confusion than clarity, more conflict than harmony creating widespread psychological and social problems[51].

The subaltern women are vulnerable to this changing pattern. Their toiletry habits have been changed in entirety. No longer the coarse simplex six inches bordered cotton saree in sakhachchha style is seen. Different varieties, different colours of sarees, the imitation of high priced sarees with full-fledged undergarment culture have made the marginal more demanding. More of choices, more of designs, new types of dresses like choli, lehanga, longskirt, miniskirt, top, stroll, shorts. capri, jeans, salwar, kameez in place of traditional sarees have made the subaltern youngsters susceptible to modernity. Psychologically, they cherish to be at par with their affluent counterpart. Assertiveness has thus brought a thorough transformation in their indigenous habits.

When the society changes, the social traditions and styles also change usually with a time lag. In the traditional Indian set up, ornaments worn by a woman (of any strata) during coverture constituted her stridhana[52] Indian society has recognized this fact and given full latitude to women in this respect. The atmosphere in the society was such that the wife would generally carry most of her plans about the purchase of ornaments and jewellery even if her husband maintained lukewarm response in the matter. But for modern economists purchasing ornaments is an unremunerative investment. With more of imitation jewelleries overcrowding the market, bell-metal, silver and bronze ornaments are getting costlier. The subaltern woman at present has to be satisfied by compulsion with black metal, white metal or other types of imitation jewelleries. So for them concept of stridhana has become obsolete.

Coiffure occupies a different place in the modern fashion dictionary. With bob hair, pony tail, u-cut, v-cut, boy-cut, step-cut, perming, straightening, spikes even tonsuring, the traditional hair style is

unacceptable. Different types of knots with long hair have gone out of its ways.

Modern cosmetic culture has stepped in the place of age-old skin care treatment. From face uplift, lipo-suction nose-job, breast reconstruction, tommy-tuck, laser technology, cosmetology, pedicure, manicure, waxing, bleaching, threading, hair transplantation to botox filler treatment-indeed is a long march. The mushroom growth of parlours, spas, messaging centers - the availability of various types of body lotions, cream, ointment, liner, sharpener, powder, ruse, perfume, gloss, shadow, mascara, polish and removers have diverted the indigenous toiletry pattern in a different direction.

Alvin Toffler, the author of 'The Third Wave' has made a large scale synthesis in his book. He strongly advocates that 'the human story far from ending has just begun'. He builds a formidable case in favour of his thesis. The first wave of civilization is agricultural phase, a second wave is industrial phase and a third wave is now beginning[53]. It is easy to point out that agricultural civilization consisted of quite different cultures, and that industrialism itself has actually gone through many successive stages development. The toiletry pattern of the women in the margin in the first wave of civilization has been analyzed and the comparative study has been done with the second wave of civilization. In this transitional situation it will not be improper to remember the dictum of the celebrated Physicist Lord Rutherford, 'Primary truths are simple but Secondary truths are complicated'. He added that secondary truths often tend to obscure the primary truths. He said this in relation to physical world, would be also applicable to socio cultural life. To put our cultural life in order, it is necessary to stick to eternal values of Truth, Goodness and Beauty (Satyam, Sivam, Sundarm)[54].

At this turbulent juncture, 'The Third Wave' holds that a civilization also makes use of certain process and principles and that it develops its own 'super-ideology' to explain and to justify its own existence[55]. Thus, the emergent civilization will be 'more sane, sensible and more sustainable, more decent and democratic than we have ever known'.

A century is definitely not a big deal in the history of a race. But what a great transformation has taken place during these last hundred and odd years! The growth of the civilization has changed and minimized the direct influence of indigenous toiletry pattern and age-old practices. There

is rapid cultural diffusions and the subaltern women have been affected adversely.

Time and history shape both perception and narrative which have bearing on creating identity. The typical indigenous identity that the author has tried to attach to toiletries of subaltern women shows his exposure and acquaintance to popular culture, traditional values, social hierarchy that resulted in drawing an informative social map of Orissa. Its strength lies in the presentation of facts in an analytical way regarding several aspects of 19th century Orissa. And while more specific on toiletry culture his importance on traditional pattern in comparison with present style gives the message to put the trend what is good and beautiful. Thus, its socializing impact will be relevant for maintaining peace, health and happiness in day to day life.

References

1. Guha, Ranjit. (Ed), Subaltern Studies, Vol. I, Oxford, 1982.
2. Ibid, 1983.
3. Singh, Lata., Subaltern Histrographic Critique of Colonialist and Nationalist Discourses, in The Indian Histrorical Review,V.21,1994-95, p 99.
4. Ibid.
5. Oxford Dictionary, 2004.
6. The term has been used by Gayatri Chakaravarti Spivak in her essay, 'Discussion: An Afterword on the New Subaltern' in Community, Gender, Violence in Subaltern Studies XI, Partha Chatterjee and Pradeep Jagannathan (ed). New Delhi (Fifth Print), 2009.
7. The original Bengali version of the book has got two English translations and an Oriya-First English translation by Himansu Sekhar Sarkar (Rupantar, Bhubenswar, 2006) and the second by Subhra Prakash Das (Arya Prakashan, Cuttack, 2007). The Oriya translation is by Soma Chand (Arya Prakashan, Cuttack, 2006). The reference here is from the forward of Sarkar's translation written by Khageswar Mohapatra.
8. Bhagabata Tungi in a sense vitalizes and nourishes Oriya culture. A must in every village, it is situated at the centre of the village that included a tiny one room thatched house. The Presiding Deity is Bhagabat Gosai (Lord). In other words, the bag full of palm leaf

manuscripts of Bhagabata (holy scriptures) is adorned with garland and tulsi (plant) leaves smeared with sandal paste.

9. Toiletry is the noun form of speech which is defined as any of various articles or cosmetics used in washing, dressing etc., Oxford Dictionary, 2003.
10. Desai, Neera & Thakkar, Usha., Women in Indian Society, New Delhi, 2001 / 2009, p. 1
11. Altekar, A. S., The Position of Women in Hindu Civilization, New Delhi, 1959/1991, p. 279.
12. Satapatha Brahmana, 1.3.3.6.
13. Altekar, A. S., op. cit., p. 279.
14. Akam cha basi mama mandabudhe sabham netum mamanarya, Mahabharat II. 89. 44.
    (Oh stupid fellow! You have no right to drag me to the royal court as I have put on single piece of cloth).
15. Na navim darsayedagulfadwas paridadhyat, Na stanau bibrutou kuryat, Sanskhasmriti
    (Navel portion should not be exposed and the dress should be up to ankle covering the breast portion)
16. Maddox, S. L., Final Report on the Survey and Settlement of the Province of Orissa, (1890 – 1900-A) Vol. I. p. 126.
17. Fakirmohan Senapati., (1843 – 1918) was more than a major Oriya writer. He was not only trend setter in Oriya literature but also happens to be an important South Asian writer of the colonial period. The story 'Rebati' is in Galpa Swalpa (A collection of stories), Cuttack, 1967.
18. Singh, J. M., op. cit., Part I, chap. 2.
19. Jena, B. B., Orissa: People, Culture and Polity, New Delhi, 1980, p. 178.
20. Singh, J. M., op. cit., Part II, chap. 3.
21. Altekar, A. S., op. cit., p. 293.
22. Stanajugalnibadhhapranthina Kalpatarulatabalkalena Krutottariyam, Kadambini, p. 248. (The upper part of the body should be covered with the bark of the tree as uttariya)
23. Altekar. A. S., op. cit., p. 297.
24. Singh J. M., op. cit,. Part II, chap. 9.
25. Desai, Neera & Thakkar, Usha, op. cit., p. 19

26. United Nations, World Survey on the Role of Women in Development, 1986, p. 33.
27. Jain, Anil Kumar., Women Employment and Economic Development in Women and Employment, S. Murty (Ed), Jajpur, 2001, pp, 236-237.
28. Devi, Shakuntala., Tradition and Modernity Among Indian Women, Jaipur, 1998. P. 29
29. Eliot, H. M. and Dowson, J., History of India as Told by its Own Historians, London, 1877, Vol. I. p. 39.
30. Devi, Shakuntala, op. cit., p. 29.
31. Altekar. A. S., op. cit., p. 297.
32. Jena, B. B., op. cit., pp. 178 – 179. A brief of division of ornaments are as follows.
    (i) Head ornaments or mustakalamkars includes Rathajhumpi, Hirakathi, Jharamoti, Kushuma Jhara, Jhilimili, Chandrajhumpi, Jhalaka, Panapatari, Mathamoni, Chandra, Haladi Dahi, Prajapati, Simantini, hairpins and clips etc.
    (ii) Ornamnets at the neck or Galalankaras include Haar, Chapsari, Nakhyatra har, Gala Mekap, Mali, Kurujatak, Garadia, Chora Kantihi haar, Deuria, Mali etc.
    (iii) Nose ornaments or Nasalankaras include Naka machhi, Naka jhari, Nakacharna, Notha, Dandi, Labanya, Nakaphula etc.
    (iv) Ear ornaments or Kamalankaras include Kana-phasa, Kana phula, Kana doli, Kana mayura, Kana machha, Kana chapa and many varieties of ear studs.
    (v) Hand ornaments or Hastalankaras includes Jhumpa, Taj, Tad, Khadu, Kankana chudi, Ananta, Baja, Bala, Bataphala, Kaincha, Hatapadmatikha, Atula, Khadu kankana, Kamachhada, Kamanuatad, Kach etc.
    (vi) Ornaments decorating hip or Kati-alankaras include Chandrahar, Antasuta, Kinkini, Anta Mekapa etc.
    (vii) Ornament decorating feet or Padalankaras include Bala, Papadma, Pahuja, Pahuda, Nupur, Bajeni, Panchama, Jhamak-Jhuntia, Gauthi bala, kamachaki, Bankia etc.
33. Ratha, B. K., Cultural History of Orissa, Delhi, 1989, p. 128.
34. Singh, J. M., op. cit., Part I, chap. 2.
35. Ibid, Part. III, chap. 9.

36. Das, B., Orissa: Social, Cultural and Religious Aspects, Delhi, 1985, p. 142
37. Singh, J. M., op. cit., Part I, chap. 4.
38. Devi, Shakuntala., op. cit., p. 30.
39. Altekar. A. S., op cit., pp. 299-300.
40. Singh, J. M., op cit., Part I., chap. 2.
41. Mitra, R. L., Antiquities of Orissa, Vol I, Calcutta, 1875.
42. South Indian Inscriptions, Vol. VI, p. 695.
43. Ibid, p. 975.
44. Devi, Shakuntala, op. cit., p. 27.
45. Singh, J. M., op. cit., Part I, chap, 2.
46. Nayar, Pramod Kumar., Post Colonial Literature: An Introduction, Delhi, 2008, p. 122.
47. Pati, B., Situating Social History of Orissa, (1800-1997) New Delhi, 2001, p. 147
48. Senapati, Fakrimohan, Chamana Athaguntha, 1902.
49. Maddox, S. L., Final Report on the Survey and Settlement of Province of Orissa (1800 – 1900 A.D.), Vol. II, Paapendix-0, P.341.
50. Kumar, A., Social Transformation in Modern India, New Delhi, 2001, pp. 272-273.
51. Ibid, p. 273.
52. Patyau jibati ya stribhiralankaro dhruto bhabet,
Na tam bhajeran dayadah bhajamanah patanti te, - Manu – IX / 200.
(The successors should not aspire for the ornaments worn by the woman (if her husband alive). If they do so, they are destined to fall).
53. Toffler, Alvin., The Third Wave, London, 1980, p. 18.
54. Kumar, A., op. cit., pp. 275-276.
55. Toffler, Alvin, op cit, p. 19.

WOMEN'S ORAL TRADITIONS AND WORK CULTURES IN INDIA

Assoc. Prof. Smita Tewari JASSAL
Middle East Technical University, TURKEY

Abstract: *This presentation will seek to explore ways in which agricultural production and cultural creativity proceed hand in hand. Linking cultural and economic analysis, the presentation will examine the content of some work songs of north India to throw light on the work conditions of women on the lower rungs of caste and class hierarchies. Songs as forms of cultural production are invaluable to understand the relations of production.*

It is far from the case that women have been silent. Rather, a predisposition not to hear women who labor has tended to muffle their voices such that what they have to say has rarely been 'heard' or assigned any importance within the privileged enclaves of the academy.

The paper will thus also bridge the literary and cultural concerns of this conference through a focus on an aspect of women's oral traditions. It will thus intervene in ongoing debates on literacy vs. orality and high and low culture.

If song texts are "maps of shared experience", the paper will argue that we "learn how to hear". In addition to work cultures what these songs say about labor, the household, patriarchal conditions and gender constructs, and women's agency will be examined. The paper is based on ethnographic fieldwork in the cultural region of eastern Uttar Pradesh.

Keywords: *work songs, culture, orality, gender, patriarchy, north India, labor, cultural production*

One of the pleasurable aspects of conducting fieldwork on women in agriculture in eastern Uttar Pradesh, in north India, is that women invariably sing while working. Laboring women have elaborate song repertoires connected to their labor, so that culture and agriculture get inextricably linked. Hence women as agricultural producers are invariably also producers of culture. However, ironically, for the longest time women's work in agriculture had been completely 'invisible'. Despite the fact that women did 80% of the work in agriculture, this contribution of women never showed up in the official statistics until as late as the 1980s.

There are reasons for this, as well as important implications of this invisibility. Except for ploughing, ancillary tasks in agriculture have always been women's work - from transplanting rice to sowing, weeding, tilling, hoeing, watering, making the embankments, maintenance and upkeep of fields, tending the plants, caring for the crops etc. In addition, all tasks associated with the processing and storage of food and grain, not to mention the feeding and care of cattle- these have been women's work. Given this list, it is indeed amazing that the enormous contributions of women were ignored and remained invisible for so long.

The fact that there are women's songs that accompany each of these tasks and that are appropriate for the task, is actually also living proof of women as producers. For example, it is now well known that women discovered rice agriculture, which is characterised by the meticulous and time consuming labor of transplanting rice, bent in knee-deep water.

But my aim here is not to prove that women have always been agricultural producers – that is now well established. Rather, it is to reflect on the consciousness of women as they are involved in production. Since women always sing while they work, to what extent can their utterances be used as source material for unearthing their 'consciousness', particularly that of laboring women from lower rungs of caste and agrarian hierarchies?

My intention has been not merely to elicit the 'meaning' of the songs for the women involved in processes of production, but also to highlight the conditions of labor through participant observation. My interest in songs also arose partly from the desire to question whether or not the songs may have a role in re-producing a complaint labor force. Subsequently, I tried to gauge the extent to which women's existential conditions find echo in the songs.

I begin this presentation by laying out some theoretical underpinnings. I'll then speak briefly about the fieldwork context, especially how I collected the songs and the importance of context in eliciting their meaning for those who sing them. I then speak about some recurring themes in the songs, such as Migration, or the marital household and while doing so, examine song texts to see how women are involved in negotiation and bargaining with patriarchy. Finally, I ask, should we understand this as resistance or is the social order simply being reproduced? I have selected the texts of some songs to share as illustrations.

To outline briefly the theoretical framework and locate the enquiry:

I start with two development paradigms. One, as I have already mentioned, the tendency to see women's work merely as an extension of their household duties, led to the Invisibility of women as agricultural producers. But this happened because the term *peasant* was equated with the masculine gender. This carried over into the period of land reform and in the slogan of the 50s and 60, Land To the Tiller, the tiller was assumed to be male. The other paradigm saw the peasant household as undifferentiated and unitary with the male as the household head. It was assumed that all resources would be shared equally within the household. In development jargon, it was therefore assumed that once the household was targeted with the male as the head, all benefits of development would trickle down to all its members undifferentiated by gender. As the understanding of development became increasingly gendered, ending the invisibility of women, in other words, making women's productive women's contributions visible, preoccupied scholars and development practitioners.

The researches of the 80s and 90s, however, sought to address the skewing of data that had resulted from these assumptions. The implications of these researches are enormous and this has had a huge impact on the way women's work has been subsequently compensated. Gender differences in wage structures are being addressed as a result. But even now there are pockets in rural India where civil society initiatives are working to ensure that the gendered wage gap is bridged, so that women receive equal compensation and remuneration for the same kind of jobs that men do.

However, just as that earlier period was characterized by the tendency not to see women in agriculture, we still need to grapple with the

persistent tendency not to hear them. If at that time, Indian society was conditioned not to see the work that laboring women were constantly engaged in, the capacity not to hear them has continued to obscure the voices and songs of the most marginalized of rural women.

This also stems partly from a continued understanding of peasant women as homogenous. This, despite the fact that peasant women are highly differentiated by class and caste. For the purposes of this presentation, Gayatri Spivak's question, can the subaltern speak could be modified to ask, Can the subaltern be heard? Or even better, Is the subaltern heard?

Framed in this way the question becomes fascinating since, in fact, the subaltern has always been speaking but are we listening?

For instance, when paddy is sown in the month of Ashadh, the songs are called *ropani* while *sohani* songs accompany sowing. During the last stages of sowing when fields have to be cleaned, *nirwahi* songs are sung (Pande 1984). The term kajali is often an generic term for a whole range of women's worksongs sung in the fields and Kajli will be our focus today. Kajlis are Quite different from another type of work song, called *jatsaar,* sung in inner courtyards while grinding grain or spices.

In the case of jatsaar for instance, I found that societal values get transmitted from older to younger women through these grinding songs' (*jatsaar*), which seem to serve pedagogical functions. By warning and preparing women for the hardships of married life and the limits of transgression, the nature of punishments and rewards for compliance are explicitly spelt out. It appears that Lessons about female subordination learnt through the jatsaar that are relevant for the marital sphere, also have relevance in other spheres of women's lives, particularly in the realm of agricultural production where a subservient labor force is seen as a necessity by employer/landlords.

But today our focus is the *kajli* and this genre is very different from the grinding songs.

I see this exercise as rewarding because there is a great deal of interrogation going on in the songs. For example one song sung at rice transplanting goes like this. In the song a young bride asks her father

Why did you get me married
Dumped me in this Buxar
Handed me like a cow, to be tied-up, why did you, o father?

First, a groom so aged
Then a home impoverished
Third, a magician you found me, why did you, o father?

Theoretically in making the point about the connection between women's agricultural production and cultural production, my intention is to unsettle the boundaries between political analysis and cultural analysis. To put it more sharply, it is the necessity of grounding culturalist understanding within political economy, something that is being steadily eclipsed in post-colonial enquiries.

In making this connection, I find it useful to draw on Kandiyoti's theoretical insights about 'bargaining with patriarchy'. This is a term that allows us to see the constant on-going negotiation between structure and agency. The evidence indicates that women strategize within sets of concrete constraints, identified as 'patriarchal bargains' (Kandiyoti 1988,1998) to advance their own interests, but they end up reproducing prevailing gender ideologies and gender structures (Kandiyoti 1988).

Kandiyoti argues that women strike patriarchal bargains within the given 'set of rules and scripts regulating gender relations but these rules are such that both genders accommodate and acquiesce to them. Nonetheless, they might be contested, redefined and renegotiated' (Kandiyoti 1988: 275, 286).

The songs then reveal the multi-faceted existence of patriarchy in everyday life. Specifically, in the Indian context, the analysis of patriarchy links together the family and the economy. The economic power of men and their domination of production is crucially linked to and determined by the organization of the family and the household (Swaminathan).

Women's songs

I now quickly list a few features about the songs as they are the anthropological artifacts for the analysis.

1. I focus in the presentation on the Kajli genre that most fully explores the range of women's emotions and relationships and is also associated both with women's labor in the fields and playfulness during the monsoon. Paradoxically, therefore, songs about intimate inner worlds are best heard in the 'anonymity' of the wide, open spaces.

2. Despite its association with agricultural tasks, there is also a light-hearted quality associated with kajli which likens it to play.

3. It is Best understood as the quintessential women's work song in the countryside, associated with the arduous and time-consuming labour of transplanting rice, this is also the genre that celebrates the monsoon rains.

4. The special significance of these texts lies in their metaphorical nature. It is this quality that imparts the elements of critique and interrogation central to the genre, allowing it to be claimed across caste and class divides. Since it is possible to stretch the meanings of the words to reflect women's own individual realities and contexts, the songs often convey alternative, contradictory realities.

5. The almost total erasure from public consciousness of the origins of the Kajli, especially its association with women's labor within the rural context**.** It is perhaps due to the overarching ideology of contempt for manual labor that connections of the genre with labor processes representing the collective voice of laboring women today stand completely effaced, leading to its sanitized understanding as merely representative of the 'spirit' of a particular season.

Further, in its incarnation as kajri, the light classical form popularized by such greats as Begum Akhtar and Shobha Gurtu, the genre appears to have been further distanced from the quotidian heritage and knowledge systems of marginalized women, while nevertheless remaining intrinsic to their life-worlds. This is how the tendency not to hear what laboring women might sing has also obscured the understanding that kajli's origins is in the fields. Therefore the classical traditions have also striven to distance themselves from these authentic laboring women's songs.

6. For the most part, kajlis are the articulations of subaltern, laboring women but they appear to have entered the song repertoires of upper and middle caste ones**.** Today, the genre has moved up in scale and with its adoption into light classical formats, has further entered the repertoires of male performers. A study of these transformations is the subject matter for future musicologists.

7.Women's camaraderie during their hours of relaxation and work facilitates the articulation of a range of viewpoints that might not otherwise receive an airing. The songs build women's sense of community.

8. The season in which these songs are sung has a lot to do with the spirit of the genre. The loosening of restrictions and controls on women reveals the significance of the season within the annual agricultural cycle. The poetic imagination of the region has provided ample insights into the

rainy season's life-giving potential, providing release and relief from the scorching heat. Even the most secluded of women appear to have been encouraged to drench themselves and frolic in the season's first showers.

Historical elements: Songs of migration

In this section I'd like to examine three songs on migration and then talk about the implications of male migration in the past as well as today.

It is in songs dealing with the theme of migration that we see how the history of male migration is alive in the collective consciousness, made even more relevant since the phenomenon of migration has continued into contemporary times. While the reasons for male migration may have been changing through the ages, the existential conditions continue to be much the same for women who are left behind.

Listen to the mood of protest and defiance in this song where the threats could be taken as both funny and serious. But what stands out is the desperation in the voices of women since male migration usually meant a long life of loneliness and separation. Sung by a Mallah woman, Munraji, in her 70s's, who had the richest repertoire of kajlis.

Song display

Raja jaibe bideswa ham roi marbai ho
Mangwa mein engur sendur
(Munraji, Barsara village 2002)

Raja, if you go to foreign lands, I'll die crying
The vermillion in my hair parting
On my forehead the bindi and head ornament
If you go foreign lands, in the Ganga and Jamuna rivers I'll wash these off
If you go
In my fair hands, green glass bangles
Raja, I'll pick up the pestle and smash them all
If you go
On my body a velvet sari, feet ornamented
Lifting my feet, I'll rip the sari
To foreign lands if you go.

Migration from this region to the service and transport sectors in Delhi; the industrial centers in Mumbai and to Punjab's rural belt, makes the migration phenomenon an immediate reality rather than being confined to the memory of a distant past when migration was largely to the port city of Calcutta and, thence to the sugar colonies of the Caribbean. While the songs shed light on the economic conditions that prompted these processes, they are also a good source to understand current economic imperatives impinging on peasant households today.

Women's experience during industrialization in colonial India shows that the industrial working class was reproduced generationally and socially through the intensification of women's and children's labour in the rural economy, as urban employers depended on a steady supply of workers from the countryside (Sen 1999: 3). Sen's research points to the importance of examining the continued linkages between the shifting gender equations in the countryside and the emergence of the urban working class. In the jute mills of Bengal, for instance, the labor migration - single, male and temporary- was drawn from Orissa and Bihar, followed by the United Provinces and Andhra Pradesh, all of which not only changed the contours of Calcutta's labour market, but also adequately renewed the casual nature of the labour force (ibid: 26, 48).

Display song

Sakhiya so Rama Madhuban
Ke kaise ham jiyabe ho Ram
(Atara 3.4.2002).

Friend, my love goes to Madhuban
But how will I live, o Ram
Oh dark cloud
My sister
Just rain, sister
It rained and rained
Rama, it rained
Rama when he stepped onto the boat
Half way across the Ganga
That's when the boatman called out
The boat sinks, o Ram

Since the evening clouds gathered
He should have stayed back the night
But holding an umbrella he had left
And did not stay back
So when the boatman called
Hey Raja Dashrath
Call upon your wife's good fortune to save you
Your boat sinks!
How shall I invoke her fortune to save me
Listen, boatman
I heeded her not, insulted her
Alas, now my boat sinks.

Note the 'karmic' connection drawn above about the consequences of not heeding wives' requests. By drawing attention to women as auspicious and bringers of good fortune, the spurned woman of the song reclaims her space and reminds listeners about the import of women's opinions for continued good fortune in the life of a married couple. Such messages slipped into the songs, reveals them to be crucial for women's negotiations.

It was the earnings and labor of women in the rural economy that enabled male workers to return home periodically, but largely in accordance with the mill's requirements**.** Thus, mills passed on the entire cost of migration to the workers as well as the costs of the maintenance and reproduction to the rural household, as workers' wages were insufficient and were sometimes even subsidized by the rural household (ibid: 51).

The next song offers an unexpected ironical twist in the last lines about the wife who was married young. The chance encounter in the field with her long absent husband, turns out to be the moment to re-establish and reassert authority and control on his part. The wife's endless wait and anticipation result in a poignant anti-climax.

Song display

Saasu tabahun na lauten paradesiya ho na
Phar gaiyir nimiya, lahasi gaiyin dariya ho na

(Munraji and Subhawati, Barsara, 2002)

Mother-in-law, still the wanderer did not return
The neem tree has flowered, the branches are laden, o Ram
Yet the wanderer did not return
Sitting on the string-cot, the mother-in-law appears
Mother-in-law how long ago was the neem tree planted
How long since he went abroad
So when I was brought to my marital home
Daughter-in-law my son planted the tree when he was a playful young lad
He went to foreign lands to seek his fortune.
Give me mother-in-law my bamboo stick
Give me mother-in-law the hand held brush
To tidy up the neem tree I go mother- in-law
She went to the first forest, then the second
In the third forest she swept around the neem tree, O Ram
O Ram then riding a horse, returned the wanderer
O Ram, twelve years passed and he returned
O Ram, riding on a horse he returned.
'Whose beloved are you
Of which Raja are you the daughter-in-law?
Whose slim bride are you, O Ram
Who planted the neem tree you upkeep, o Ram?
Beloved of Raja Janak his daughter I am, o Ram
Daughter in law of Raja Dasrath
I am the bride of Ramchandra
I care for the neem tree planted by him
At whose orders did you step out of the house
At mother-in-law's orders, I have stepped out.

This song plays on the myriad anxieties of women abandoned by their migrating men. The redefinition of gender roles arising from new expectations of women left behind, and the greater intensification of women's direct involvement in agrarian production, were a necessary outcome of the male migration process.

However, women's involvement in agricultural production remained largely undocumented and unacknowledged as it was presumed

to be either marginal or supplementary to the male income and thus obscured by it (ibid: 76).

In this region, as men's freedom is predicated on women's unfreedom, this is also the reason for men's long absences as migrant workers.

The songs hint at the social arrangements within which such households have been historically embedded. The Migration folksongs provide a long-term view of historical processes that contributed to the criticality of women's labor in the rural economy and served to reinforce notions of agrarian production dependent on 'teamwork' between men and women of peasant households, but with 'males' as heads of household and decision-makers.

However, where women are dealing with male migration, there is also the picture of an assertive femininity.

Women as Agricultural Producers: Negotiation or Subservience?

In the songs that capture the mood of bargaining we see revealed hitherto lesser-known aspects of women's work cultures. Paradoxically then, it is negotiations for *vacation* from work that provide rich perspectives on women's work cultures.

In the agricultural cycle, the rainy season is the period of slow agricultural activity, thus making it the ideal time for wives to spend a couple of months with their natal families. Women's lack of autonomy emerges as key since this 'time out' must be effectively and strategically negotiated, demonstrated by the mood of coaxing and cajoling in the songs. It is the wife's discipline, chastity and fidelity during the period away that gets negotiated, underlining the nature of the husband's control over both his wife's labour as well as her sexuality. The songs point to ways in which the 'rights' in the wife's person are asserted.

Song display

Aaee re jijiya kajariya morey saami, kajariya morey saami
Kajariya khelei jaawai re naiharawa, kajariya khelei jaawai re
(Sitara Mallah and others, Allahabad)

It's the rainy season, love, the season of kajli
To frolic in the rains I go to my natal home, to play kajri I go

When you go, my queen, to play kajri, be sure to leave your forehead ornament on the bed
Your nose ring on the bed
When the nose ring glistens at midnight, it will be as if my wife sleeps on the bed
The season of rain is here, to frolic in the rain I go to my natal home
My queen, when you go play, be sure to leave your anklets on the bed, toe-rings on the bed
When the anklets tinkle at midnight, it will appear that my wife sleeps beside me.
I go to play kajari at my natal home
When you go to play, leave your waist-belt on the bed.

In this song, note how attention is drawn to items of jewellery that are significant markers of matrimony. In reminding the wife about her marital status, the song expresses what appears to be the male point of view. Interestingly, it is in a women's folksong that the likely 'male' expectations from wives are spelt out in such abundant detail. The aplomb and irony with which Mallah women near Allahabad sang the song, added to its punch. In the next song, the ironical elements are further enhanced.

While the previous song in this section illustrated ways in which permission is elicited, the next articulates the conditions under which such permission is grudgingly granted. These themes, the staple of kajlis, illustrate ways in which women negotiate the fulfillment of their desires and seek permission from their husbands, the real 'masters'. The songs endorse the following observation by Sarkar,

Visits to the parental home were a rare pleasure, dependent upon the whim of the new authorities and mostly withheld, since the bride soon became the source of the hardest domestic labour within the household (Sarkar1997: 59)

What the songs allow us to see is:

Since natal visits also imply the loss of women's labor to the affinal household, male resistance to it appears to have structural roots. Hence, as Sarkar found in the context of Bengal

> *'However, control over labour is a concept that needs to be masked and mystified, whether in political or domestic economy. Control over the wife's sexuality, the other*

> *argument against long absences from the new home, on the other hand, was a more familiar one, securely grounded in sacred prescription, and therefore, possible to articulate more openly'* (Sarkar1997: 59)

What is important for us to note is that in the context of the production of a compliant labour force, the songs suggest that husbands are entitled to unconditional rights over the labor of wives.

Elsewhere, I have shown that in colonial times among cultivating castes, it was understood that the labor of women of peasant households would be readily available in the fields (Jassal 2001: 65-86). Historical evidence from the region shows that landlords on whose estates the peasants were settled, took this availability into account when settling the slightly lower rent rates of *khudkasht* tenants (ibid). During fieldwork on concealed tenancy in the late 1990s, villagers who leased out their lands for cultivation revealed that occasionally what proved decisive in appointing a tenant on an oral lease was the knowledge that the labor of *both* husband and wife would be available for cultivation.

In fact, where both men and women of households work in teams, their labor and industry is evident from a mere glance at the fields. All over the Jaunpur countryside, it is possible to identify the fields of hereditary cultivating castes as neat, well- manicured, weeded and watered - largely because the labor of the women of these households can often be enlisted at will.

In cases where the households are prosperous or upwardly mobile, and their women have been withdrawn from laboring in the fields for purposes of 'status production' and in the interests of upward mobility, senior women may still be found to be contributing in a supervisory capacity. The advantages to peasant households of the 'uncompensated' labor of peasant women and the perceptions of women about their own contributions as an extension of their duties as members of peasant households, is reflected in the tone of these songs where women negotiate the time out.

Women's negotiations to visit natal homes precisely in the slack season hint at the importance of their labor and suggest the appropriateness of expressing this need at the particular juncture in the agricultural cycle when demands on women's labor are less.

The songs endorse the findings of the 70s', which showed that much of women's labor was seen by women themselves as an extension of

their household duties and thus remained unrecorded, uncompensated and unpaid.

Through the bargaining tone of the songs it becomes possible to see how women are likely to have internalized the ideology of women's agricultural tasks being simply an extension of their set of duties as wives. In other words, the songs further reinforce the notion of women's work being essential, *albeit subservient, to male productive activity*.

It is the gendered distribution of power within households that is evident from these kajlis. Women sweet-talk their need for a 'break' from family and household responsibilities, without disturbing existing arrangements. Thus the songs tell us a lot about the nature of women's autonomy. In the last song, there is however a note of assertion and it's not the permission is being sought but that the husband is being informed. The song provides a glimpse into a more assertive femininity.

Of course, not all women might be interested in securing such 'leave' time but relate to the words and spirit of the songs that articulate deeply felt structural tensions, requiring both assertion and resolution.

These songs appear to be setting out the parameters within which women's negotiations would not only be acceptable, but more, also serve to impart the sense that women have themselves 'negotiated' a deal. It would appear that the songs, by allowing women to take credit for such negotiations, blunt resistance, promote greater conformity and ensure that real autonomy for women would remain elusive.

In the context of the songs it is well to remember that the equitable sharing of resources among genders within households was a key assumption of the development paradigms since the 50s. Studies of the 70s and 80s demonstrated that, far from the egalitarian sharing of resources within households, these were differentiated by gender, women being the most deprived, especially in the sharing of scarce food resources. On the other hand, the 'control' of food and its distribution by women may appear to give some women a false sense or semblance of power, while, in fact, women thus get co-opted to ensure that in the matter of food-sharing, males are afforded the best and most wholesome diets to the detriment and deprivation of women and girls.

Finally I'd like to focus on a couple of songs that underline the structural features

Land rights:
In all you earn father, I stake a claim for half
Insist not on half your share daughter
This entire wealth belongs to you
Just a pinch of vermilion, daughter
And before long, far and away you'll be gone.

Here I wish to emphasise these women were by no means passive victims. They mobilize whatever resources are available to them in order to cope with the difficulties they face. They deploy various coping mechanisms. James Scott might refer to these mechanisms as everyday forms of resistance or, "weapons of the weak." The coping mechanisms adopted by the singers actually reproduce important aspects of patriarchy.

The songs articulate women's experience of disinheritance. They illuminate the deep-rooted societal unease with daughters' rights of inheritance and the cultural emphasis on the notion of daughters as transitory members for whom shares in natal property cannot be allowed.

While the songs hint at the perception of dowry as somehow making up for or subsituting for daughters' inheritance claims, they also interrogate this popular understanding. Hence, despite the socialization received by daughters to ensure that they would, in the end, accept their own exclusion, it is altogether refreshingly unexpected to come across more than a few songs that carry forward the interrogative stance and question the received wisdom. These songs point to a developed critical consciousness that perceives the injustices of the system and even goes so far as to offer a solution.

In this context it is well to remember that among upper castes, where women do not contribute to agricultural production, the practice of marrying daughters into homes farthest away from their natal homes is typically observed (Jassal 2001; Berreman 1993). As these are also the households with landed poperty, this is an apt device to ensure that there will be no claims on the land of the natal home. On the other hand, among intermediate and lower castes the considerable back and forth movement of women between natal and marital homes ensures that the daughter's labor can be enlisted by the natal home in times of need. The songs also address the angst of upper caste women who, being farthest away from their natal homes may especially look forward to annual visits.

Song display

The young bamboo felled father, you got the canopy erected in the courtyard.
For this night let me stay, father, I am at your beck and call
You gave me gold, father, you gave me silver
You gave me precious stones crafted and set
You gave me horses, elephants you gave
One thing you didn't give, father, is the head ornament (to hold the head high)
Mother-in-law and sister-in-law jeer and mock.

In the song above, the daughter steps back, as it were, to observe her father as he makes preparations for her marriage. The expenditure involved and the father's visions of a grand celebration are futile as long as the daughter's position remains one of dependence, an eroding sense of dignity and loss of rights. The song is a trenchant critique of dowry since it appears to buy women's compliance while placing far too much power in the hands of affines without compensating displaced brides for their loss of dignity and eroded sense of self-respect at the hands of strangers.

What is indeed startling in this context is to find that the question has been posed in a stark and focused way, not, as one would expect, by contemporary feminists, but by folk wisdom and therefore, perhaps, by generations of peasant women**.**

The existence of songs such as these in the repertoires of peasant women and, appropriately, their 'turning up' to be heard and reflected upon at marriage celebrations, is particularly poignant. My findings make it clear that while many marriage songs grapple with the emotive issue of women's sense of displacement at being severed from natal homes, their concomitant anxieties about being deprived of a whole gamut of rights are also regularly slipped in. As loss of rights in the natal residence is most visible and wrenching, this theme is a well-known and recurrent one in the kajli.

Conclusion

Folksongs may be seen as a reserve pool of folk resources and folk wisdom that may be drawn upon to reflect on people's own realities and ways in which they understand and struggle with them. As 'cultural capital',

the songs focusing on the broad and major landmarks in women's lives and often marking them, could qualify as women's diaries articulating life's struggles but also questioning the social order, when perceived as unjust and exploitative. A central concern is to investigate ways in which women's work songs become vehicles for the construction and reproduction of gender identity.

What is important for our purposes, is that Bargaining with patriarchy suggests that women are far from passive under oppressive systems. In their daily struggles they combine elements of subversion and resistance, with accommodation and collusion. It would appear that systems of oppression can be subverted from within, and that small, everyday defiances may even accumulate overtime to pose more serious systemic challenges. But the question remains, in the final analysis, these tensions between collusion and resistance – do they stimulate changes in the existing patriarchal norms.

Hence the need to strengthen the capacity of the poor to exercise 'voice', treating voice as a cultural capacity – because it is not just a matter of inculcating democratic norms, but of engaging in social, political and economic issues in terms of metaphor, rhetoric, organization and public performance that work best in the cultural worlds (ibid: 24). As folk narratives have themselves emerged as result of a long historical processes, the songs represent viewpoints, ideological and belief systems that have evolved overtime (Kuran 2004: 135).

In conclusion folksongs are possibly the most reliable unwritten chronicles of lives and experiences of those who do not document their histories. For the unprivileged and the subjugated, folksongs are like social grammar that allows them to say the obvious and the unspeakable, both at the same time

During the 70s and 80s, researches brought to light the fact that far from the egalitarian sharing of resources within households, these were differentiated by gender, women being the most deprived, especially in the sharing of scarce food resources. Yet, if women are in charge of the distribution of food within households, how are they co-opted to ensure that in the matter of food-sharing, males are afforded the best and most wholesome diets to the detriment and deprivation of women and girls? It is to elicit answers to troubling questions like these, that the rich song repertoires of women and women's collectivities need to be mined.

References:

See: Chapter 6. Gender, Power and Contestation: Rethinking Bargainingwith Patriarchy'in Cecile Jackson and Ruth Pearson eds. Feminist Voices, Development, Gender Analysis and Policy. (Routledge).

PATRIARCHY: V. Geetha; Series editor-Maithreyi Krishnaraj; STREE- an imprint of Bhatkal and Sen, 16, Southern Avenue, Kolkata-700026. Rs. 240.

Iman Bibars. Victims and Heroines: Women, Welfare, and the Egyptian State. London: Zed Books, 2001. x + 330 pp. Bibliography, index. $69.95 (cloth), ISBN 978-1-85649- 935-4; $25.00 (paper), ISBN 978-1-85649- 934-7.

19. YÜZYIL RUS RESİM SANATINDA ZORUNLU EVLİLİKLER VE TOPLUMSAL KİMLİK

Araş. Gör. K. Sinem KÜÇÜK
İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Kültürün bir ürünü olan resim sanatı; bireysel, ulusal ve evrensel bir çerçevede aydınlatma, yönlendirme, eğitme görevi taşır. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında Rus eleştirel gerçekçiliğin ürünleri olan yapıtlar toplumdaki düzensizlikleri, yolsuzlukları, sınıflar arasındaki çatışmaları ve haksızlıkları gözler önüne serer. Aristokratlardan köylülere, tüccarlardan memurlara kadar çeşitli meslek gruplarına ait toplumsal sınıflar Rus resim sanatında yerini alır. Toplumsal sınıfların kendine özgü özellikleri bireyin toplumsal kimliğini oluşturur. Birey kimliğine sahip çıkmak için sınıfın kurallarına uyum sağlar, kuralları uyguladığında kendine güven duyar ve çevresinden saygı kazanır.*

19. yüzyıl Rusya'sında, yaşı kaç olursa olsun zengin tüccarların kendi toplumsal sınıflarında iyi bir yer edinmek için genç ve güzel kızlarla evlendirilmesi adet haline gelmiştir. Söz konusu toplumsal bozukluk Rus ressamlar tarafından eleştirel bir şekilde yapıtlara yansır. P. A. Fedotov'la ele alınmaya başlayan zorunlu evlilik teması, V.V. Pukirev ve A.E. Korneyev'in "Eşitsiz Evlilik" adlı yapıtlarında ve F. S. Juravlev'in "Sunağın Önünde" adlı yapıtında işlenmiştir. Çalışmamızın amacı, dönemin Rusya'sında toplumsal bir bozukluk olan zorunlu evliliğin tema olarak alındığı Rus resimlerinde tüccar sınıfını ve kadın sorununu toplumsal kimlik bağlamında incelemektir.

Anahtar Kelimeler: *Kadın, Rus Resim Sanatı, Toplumsal Kimlik, Tüccar Sınıfı, Zorunlu Evlilik*

The Forced Marriage Theme In the 19th Century Russian Painting Art and Social Identity

Abstract: *Painting art which is a product of culture individually, socially and universally aims to enlighten, guide and educate. Especially in the second half of 19th century works of Russian critical realism reveals disorder, lawlessness, conflict between social classes and injustice. Social classes which have kinds occupationial groups like aristocrats, peasants, merchants and officers take place in Russian painting art. Specific properties of social classes create social identity of individual. Person accords with rules of classes, believe in oneself when applying rules and earn respect from surroundings.*

In 19th century Russia, it became a tradion that rich merchants no matter what are their age marry with young and beautiful girl. The social sickness was criticially described by Russian painters. The theme of forced marriages which was first described by P.A. Fedetov, was depicted in the painting named "At The Altar" of F. S. Zhuravlev and in the paintings named "Unequal Marriage" of V.V. Pukirev and A.E. Korneyev. The aim of our study is to examine the merchant class and the women problem in the content of social identity in the Russian paintings which depict the theme of forced marriages.

Keywords: *Forced Marriage, Merchant Class, Russian Painting Art, Social Identity, Women*

İnsanlık tarihinde hayatta kalmanın kuralı ilkel yaşamdan modern yaşama doğru anlam değiştirmiş, "güçlü ve zayıf" yerini "zengin ve fakire" bırakmıştır. Başka bir deyişle; zenginin güçlü, fakirinse zayıf olarak görüldüğü toplumlar oluşmuştur. 19. yüzyıl Rusya'sına baktığımızda, feodal sistemin bir sonucu olarak, toplumun çeşitli sınıflara bölündüğünü görürüz: aristokratlar, din adamları, tüccarlar, memurlar, köylüler… Tüm bu sınıfların kendine has özellikleri ve yaptırımları vardır. Toplumdaki eşitsizlik beraberinde sorunları da getirir.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, toplumun tüm sınıflarının yer aldığı gerçekçi Rus resminde, toplumun düzensizlikleri ve çarpıklıkları gözler önüne serilir. Bunun yanı sıra toplumsal sınıfların kendine özgü özellikleri de dönemin resimlerinde görülür. Söz konusu dönemde Rus yaşamının trajik bir gerçeği olan zorunlu evlilikler resimlere konu olmaya başlar. Rus Ressam P.A. Fedetov'la başlayan bu gelenek, V.V. Pukirev, A.E. Korneyev ve F.S. Juravlev'le devam edecektir.

Rusya'da anlaşmalı evlilikler yirminci yüzyılın başına kadar bir kuraldı. 1835 kanunnamesinde de belirtildiği üzere kadının esas görevi kocasının iradesine boyun eğmekti (Figes 2002: 307). Kadınların eğitimlerini ev içinde ve özel hocalar eşliğinde almaları, erkeklerden uzak bir yaşamda erkekler için hazırlanmaları, ahlak, itaat ve sadakat ile kocasına bağlı olmaları gerekmekteydi (Günaydın 2008: 317).

Birçok Avrupa ülkesinin aksine Rusya'da 19 yaş evlilik için uygun bir yaş olarak görülüyordu (Figes 2002: 301). Evlenme çağına gelmiş genç kızlarının üst toplumsal sınıflara mensup zengin adamlarla evlendirilmesi özellikle maddi durumu sarsılmış tüccar sınıflarında bir gelenek haline gelmişti. Aileler evlilik konusunda anlaşırsa, başlık parası, çeyizin maliyeti, hane arazisinin değişimi ve düğün ziyafetinin masrafları ilgili görüşmelere başlanırdı. Bütün bunlarda anlaşmaya varılınca resmi bir evlilik anlaşması şerefe kalkan kadehlerle imzalanırdı (Figes 2002: 302).

19. yüzyıl Rusya'sında toprak sahibi aristokratlar üst toplumsal sınıfı oluşturmaktaydı. Fakat 1861 yılında toprak köleliği sisteminin kalkmasıyla beraber aristokratların konumu düşüşe geçmeye başlamıştı. Toprak sahibi olan aristokratlar kendilerini ekonomik çıkarları olan bir sınıftan çok, şerefli ve sorumluluk sahibi bir grup, bir sosyal sınıf olarak görürlerdi (Hosking 2011: 401). Tüccar sınıfının toplumdaki konumu ise çeşitliydi. Kent halkının en zengin kesimi tüccarlardı, fakat orta sınıf ve alt sınıf tüccarlar da bulunmaktaydı. Tajfel tarafından ortaya atılan Turner tarafından da geliştirilen toplumsal kimlik kuramına göre de grupların bütün üyeleri eşit konumda bulunamaz. Bazı kişiler diğerlerinden daha önemli ve etkilidir, daha fazla değer ve saygı görebilirler. Dolayısıyla grupiçi konumu düşük bir kişi zamanla konumunu güçlendirmeyi bekleyebilir (Hortaçsu 2007: 39).

Rus yaşamının trajik bir sorunu olan zorunlu evlilikler ilk olarak 1848 yılında Fedetov'un "Binbaşının evlenmesi" adlı yapıtında işlenmiştir (Resim 1). Resimde ticaretle uğraşan orta halli bir ailenin düğün töreni için hazırlanmış salonu betimlenmiştir (Uzelli 2002: 81). Resmin merkezinde evlenmek istemeyen ve kaçmaya çalışan gelin, gelinliğin eteğinden

çekiştiren anne bulunmaktadır. Kapıda binbaşı gururla beklemektedir. Arka planda telaşlı bir şekilde kutlama için masayı hazırlayan figürler görülmektedir. Stasov'a göre Fedetov bu trajik yapıtıyla "karanlık çarlığı" ön plana çıkartır (Lebedev 1982: 67). "Karanlık çarlık" Rus toplumundaki olumsuz karakterlerin açığa çıkartılmasıdır.

İnsanları sınıflandıran, onları kategorize eden giysiler, günlük yaşam için kaçınılmaz olan ev ve el eşyaları sosyal bir sanat yapıtın sosyal yapısını çözümleyebilmek, deşifre edebilmek için en belirgin ipuçlarıdır (Erinç 2009: 62). Genç kızın gelinliği ve takıları üst bir sınıfa geçiş yapacağının göstergeleridir. Binbaşının üzerinde ise tertemiz askeri kıyafeti bulunmaktadır. Tüccar olan babanın üstünde üst sınıf bir sokak giysisi olan eski moda bir redingot bulunmaktadır (Kirsanova 2006: 77). Sade fakat yeteri kadar aksesuarı olan salonda masanın üstünde tören için getirilen yiyecekler ve içecekler bulunmaktadır (Uzelli 2002:81). Tüccar olan babanın ve annenin üzerindeki orta halli giysiler ve kutlama masanın sadeliği ailenin maddi açıdan sosyal yapısını göstermektedir.

Resim 1: P.A. Fedetov, Binbaşının Evlenmesi, 1848.

Temayla ilgili bir diğer resim olan Rus ressam V.V. Pukirev'in 1862 yılında yaptığı "Eşitsiz Evlilik" adlı yapıtı Rusya'da oldukça ses getirmiştir (Resim 2). Fedetov'un yapıtındaki tiyatral havaya karşılık "Eşitsiz Evlilik" genç kızların zengin yaşlı adamlar tarafından evlilik yoluyla satın alınmasını gerçekçi bir şekilde resmeder. Yapıt kilisede nikah töreni sırasında geçmektedir.

Bireyin gösterimi öncelikle ressamın o özel varlığı öteki adamlardan, öteki kadınlardan ayırt etmemizi sağlayan benzersiz çizgileri olduğu vermesini gerektirir (Todorov 2012: 12). Resimde ilk dikkati çeken de yüzünü yere eğmiş hüzünlü gelindir. Genç kız kendisinden oldukça yaşlı fakat zengin ve itibar sahibi bir adamla evlendirilmektedir. Resimdeki ışık, trajedinin yoğun olarak hissedildiği gelinin yüzü ve üst sosyal sınıfı simgeleyen şık gelinliği üzerindedir. Genç kızın saf ve soluk yüzündeki dramatik ifadeden bu nikahın zorunlu bir şekilde yapıldığı açıkça görülür. Genç kızın ağlamaktan kızarmış yüzü, kafasının eğik duruşu ve elinde mumu zorlukla tutan halinden acısı anlaşılmaktadır (Anonim 1960: 49). Yaşlı ve zengin damatın yüzünde ise genç kıza yukarıdan bakan gururlu ve umursamaz bir ifade vardır.

Nikahtaki kalabalığın genç kızın ve yaşlı adamın yakınlarından oluşması resimde bir çatışmaya yol açmıştır. Yaşlı adamın yakınları damat ile aynı yüz ifadesini takınmışlar, genç kızın yakınlarının yüzlerinde ise burukluk hissedilmektedir. Fakat davetliler arasında bir figür dikkat çeker, o da şoför karakteridir. Bu karakter gelinin hemen arkasında yer alır, kollarını birbirine bağlamış eleştirel gözlerle yaşlı damata bakmaktadır. İlginç olan nokta bu karakterin ressamın kendisi olmasıdır. Bu hikaye aslında ressamın kendi yaşamından alıntıdır ve ressam kadınların kaderinin toplum ihtiraslarının kurbanı olmaması gerektiğini bu trajik resimle büyük bir kitleye ulaştırmış olur. Büyük bir ilgiyle karşılanan resim, olumsuz eleştirilere de maruz kalmıştır. Bazılarına göre gelinin ağlaması anlamsızdır çünkü genç kız fakirlikten kurtulduğu için mutlu olmalıdır (Anonim 2006: 34).

Resim 2: V.V. Pukirev, Eşitsiz Evlilik, 1862.

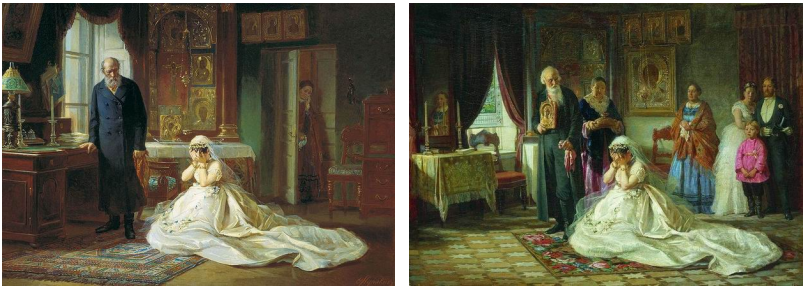
Rus ressam A.E. Korneyev'in 1866 yılında yaptığı "Eşitsiz Evlilik" adlı yapıtında genç gelin ve yaşlı damadın nikahtan sonra kiliseden çıkışı ve kalabalığın onları karşılaması görülmektedir (Resim 3). Resimde durağanlık yerine devinim hakimdir. Resim çok figürlüdür, soyluların yanı sıra dilenciler, üstü başı yırtık ama neşeyle dans eden çocuklar yani halktan insanlar da bulunmaktadır. Ressam kadın sorununun yanı sıra toplumsal çatışmaya da dikkat çekmiştir.

Resim 3: A.E. Korneyev, Eşitsiz Evlilik, 1866.

Juravlev'in 1874 yılında yaptığı "Sunağın önünde" adlı yapıtının iki farklı versiyonu bulunmaktadır (Resim 4-5). İlk resimde sadece aile bireyleri yer almaktadır. Resmin merkezinde her halinden yüzünü kapatarak ağladığı belli olan genç bir gelin vardır. Dramatik hava oldukça yoğun bir biçimde hissedilir. Baba üzgün bir ifadeyle kızına bakmakta, anne ise kızının ağlama sesine koşmuş, kapının arkasından ona bakmaktadır.

İkinci resimde ise ressam figürleri arttırmış, figürler ağlayan kıza odaklanmıştır. Baba ilk resme göre daha acımasız ve durumdan daha rahatsız görünmektedir. Elindeki mendili sıkı bir şekilde tutuşundan babanın oldukça gergin olduğu hissedilir.

Ünlü Rus sanat eleştirmeni Stasov'a göre baba figüründe genellikle edebiyatta ve resim sanatında despotlukla özdeşleşen tüccar tipini taşımamakta fakat düşünceleri de tam olarak anlşılamamaktadır. Görülmektedir ki baba kızının geleceğini evlilikten başka bir yolla kuramamıştır. İkinci resimdeki dikkat çekici bir detay ise anne karakterinin endişeli ifadesinin aynada yansımasıdır.



Resim 4-5: F. S. Juravlev, Sunağın Önünde, 1874.

İtibar kazanmak isteyen toplumsal sınıflarda evliliğin neden sınıf atlamak için yapılan bir anlaşma olarak görüldüğüne toplumsal kimlik kuramının maddeleri ışık tutar. Örneğin; meslek grubunun ve paranın, gücün simgesi olduğu toplumların bireylerinde sınıf atlamak oldukça önemlidir. Parayı bulup yaşam tarzını değiştiren bir kişi bir üst sınıfa geçebilir. Böyle bir aile kökeni olan bir kişi eğer aile para kazanmayı sürdürürse, bir iki kuşak sonra ise saygın bir üst sınıf mensubu olur (Hortaçsu 2007: 44). Bunun yanı sıra insanların değerlerinin sosyoekonomik düzey, yetiştikleri ortam, kültür, cinsiyet gibi toplumsal konumla ilgili özelliklerinden kaynaklandığını ve bu değerlerin kişileri belli kimlikleri tercih etmeye yönlendirir (Hortaçsu 2007: 49). Bir başka deyişle toplumda zorunlu evliliklerin yapılması dönen bir çarktır, toplum kadının yaşamını sürdürmesini için evlenmekten başka bir yolu olmadığına inanır.

Toplumsal kimlik kuramına göre grupiçi konum yükseltme adına ya da yüksek bir gruba geçme adına kimlik yadsınır. Zorunlu evliliklerin adet haline geldiği Rus yaşamından trajik örnekler sunan resimlerde de görüldüğü üzere, aile büyüklerinin kızlarının kimliklerine itibar göstermedikleri ve onlara söz hakkı tanımadıkları göülmektedir. Toplumsal sınıfların yaptırımları sonucunda, bireyin kendisini doğumundan itibaren kuşatan toplumsal kimliği ona doğal görünür ve kendi benliğinin önüne geçer. Bireyde ne yapmak istediğinden çok, onun ne yapması gerektiği düşüncesi hakimdir. Zaten toplumsal düzen ona nasıl davranmak, giyinmek, bir tavır belirlemek, ikamet etmek, kendilerini nasıl tanıtmak, nasıl evlenmek, çocuklarını nasıl eğitmek, ölülerini nasıl uğurlamak, yoksullara nasıl yardım etmek, yabancıları nasıl ağırlamak ve düşmanlara nasıl davranmak zorunda olduklarını önceden belirlenmiştir (Todorov 2012: 67).

19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Rus resim sanatında lirik bir havada ve estetik bir biçimde yer alan kadın, yaşadığı trajedi ile işlenmeye başlamış ve gerçekçi ressamlar kadın sorununa toplumun dikkatini çekmeyi başarmıştır. Toplumdaki konumunu saygın bir yere taşımak, maddi açıdan çıkar elde etmek, kendinden sonraki kuşakların üst toplumsal gruba mensup olacak olması gibi amaçlarla yapılan zorunlu evlilikler Rus toplumunun ve kadının önemli bir sorunu haline gelmiş, kadına mecburi bir toplumsal kimlik atfedilmiştir. 20. yüzyılda ise sanayileşme ile beraber toplumda kadına yeni sorumluluklar verilmiş ve kadına yeni kimlikler yüklenmiş olacaktır.

Kaynakça

Anonim. İstoriya russkogo iskusstva. Moskva: Gosudarsvennoye izdatelstvo, 1960.

Anonim. İstoriya russkoy jivopisi. Moskva. Belıy gorod, 2006.

Erinç, Sıtkı. Sanat Sosyolojisine Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2009.

Figes, Orlando. Nataşa'nın Dansı Rusya'nın Kültürel Tarihi. İstanbul: Inkılap Yayınevi, 2009.

Günaydın, Ayça. Müfettiş. İstanbul: Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi: Boğaziçi Üniversitesi, 2008.

Hortaçsu, Nuran. Ben Biz Siz Hepimiz Toplumsal Kimlik ve Gruplar Arası İlişkiler. Ankara: İmge Kitapevi, 2007.

Hosking, Geoffey. Rusya ve Ruslar. İstanbul: İletişim Yayınevi, 2011.

Kirsanova, Raisa. Pavel Fedetov kommentariy k jivopisnomu tekstu. Moskva: Gosudartvennıy institut iskusstvoznaniya, 2006.

Lebedev, A.K. Stasov: Moskva: İskusstvo, 1982.

Todorov, Tzvetan. Sanatta Bireyin Doğuşu: İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Uzelli, Gönül. XVIII. - XIX. Yüzyıllarda Rus Resim Sanatı. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2002.

Bölüm 4. Karşılaştırmalı Kültür Çalışmaları

SIGNS OF AUSPICIOUSNESS - SOME RUSSIAN BELIEFS

Prof. Dr. Ravinder Nath MENON
Jawaharlal Nehru University, INDIA

Abstract

Ours is the Age of science and technology. Man has landed on the Moon, scientists are sending explorers to Mars and other planets, medical science has found cure for many of the deadly diseases. Just by softly touching the screen of a mobile phone we are able to talk to our near and dear ones located thousands of miles away. The list of such achievements is endless.

Unravelling the secrets of Nature should have helped us develop a scientific temper, but in almost all the cultures of the world there are certain practices and beliefs which are difficult to explain from a rationalist's point of view. For example, in India it is not uncommon to see infants and little children with a black dot on their face or neck, because a large number of Indians still believe that this mark is capable of warding off the "evil eye". In Turkey, Nazar Banjjus attract not only the locals but also many foreigners. Similarly, many Greeks believe that a piece of bat's bone can bring good luck.

Thus, even today a large number of people in almost all the cultures of the world, consciously or unconsciously, still continue to believe in old myths and beliefs. Russians, who for over 70 years were ruled by the Communist Party are no exception. The present paper will examine the Russian beliefs about signs which forebode good luck or ill luck, happiness or unhappiness, success or failure.

Keywords: *signs, beliefs, superstitions, auspicious and inauspicious.*

CROSSING THE BORDERS:
LANGUAGE, LITERATURE & SOCIAL MEDIA
(A CASE STUDY OF URDU)

Assoc. Prof. Dr. Saleem MOHIUDDIN
Shri Shivaji College, INDIA

Abstract: *No doubt, the Social Media has vanished the boundaries of time and space today. If the language and literature provides means for communication then the Social Media provides an ideal way of expressing oneself. Due to the excessive use of Social Media, the social values preserved from centuries are getting vanished and new traditions are being formed. Man, the social animal is trying to find his social urge in the screen of a palmtop or laptop.*

Every language posses a certain culture and every culture nurtures a certain language. Literature is nothing but mirror of the life and culture. Social Media attracts generations with its glamour on a large and wide scale. Everyone is having an utmost desire to express and project himself as, when and how he wants. Social Media is providing the same opportunity to everyone with a click of a 'mouse'.

In this process, language suffered a lot and as a result literature also got the wounds. Urdu being a minority language, having distinct culture is under great threat of loosing its essence. The impact of globalization posing a threat to its accidence and syntax also. Globalization mainly deals with economy but it mainly affects the culture and language. An economy may back on track in some period of time but how a culture preserved from centuries may be restored.

The impact of social media is both positive and negative but the real concern is to be 'social' and remain 'cultured' in this era of Social Media.

Keywords: *language, literature, social media, culture, globalization,*

We are living in a globalized world where the borders are getting vanished. The world has become a global village. Marshal Mcluhan's[1] global village where our thoughts and expressions, actions and reactions have also changed drastically. This transformation of the extensive world to a small global village is not only due to the means of transportation but due to the media. It is the media that brought people, their thinking, their feelings so close that notions of alienation are now on the verge of being erased. This is itself beautiful and touching too. But if it is 'Social' it is obviously praiseworthy and if political from behind the curtains, it is not more than a dirty game.

Hold it tight – Your Identity.

The secret of the world getting closer lies in the 'Globalization'. It is considered that this mainly has to do with the economy. But as a matter of fact, a desired and targeted social and cultural change is at the top of its hidden agenda. A close analysis of the whole scenario reveals the fact that 'there is someone behind the curtain who wish to see the whole world in a single colour'. In a colour, that all the colours will be sub merged in it there would be no other essence except the one. There should be no separate identity except the one. There would be the one and only identity.

As a matter of fact, globalization is against every small entity. It may include a small country of this large globe, a minority sect in a vast country, the small colourful fishes of the deep sea of human culture or the smaller languages from the kingdom of linguistics. Due to globalisation, whomsoever it may be, everyone's life and identity is challenged and endangered. Everyone has a potential threat to loose own identity and got lost into some unknown identity. Although economy is the prime concern of globalization but culture is its last bull's eye object. And hence, the discussion on globalization may be of mutual benefit but the end result may not be necessary the same. The topic of conversation may be of mutual benefit but the end result of the conversation not necessary be the same. As observed by Dr. Khwaja Ekram,

"This is the second decade of twenty first century but seeing towards the rapidly changing cultural and linguistic values of this swift world, it looks like that the nations striving hard for economy and power if does not hold tight their cultural identity and linguistic values then they

[1] McLuhan, Marshall. *Understanding Media*. (Gingko Press, 1964, 2003) p6.

might be drowned in deep ditch by the lightest of light vibration of universal ups and downs".[2]

The Tsunami of globalization has already drifted away so many small languages and many of them are on the verge of it. According to Lee Densmer,

> "One language dies every two weeks. There are nearly 6800 languages on our earth and by 2100; experts predict that more than half of them will become extinct. Many of these languages are not yet recorded; they are passed down by one generation to the next. That is if the new generation is even interested. Yet when a language dies, a culture dies, we loose the history experience and behaviour of that culture".[3]

Language, Media and Culture.

Every language has a culture and every culture bears a language. Every culture nourishes a language and every language accomplishes a culture. Hence a language is a 'Barometer' and a 'Thermometer' of the culture as well. A minor motion, or vibration or under current at the level of culture may be well depicted through the language and its literature. The language and literature acts like a seismograph of the relative culture. In short language and culture are the paradigms to the social maturity.

"Social Media" is an intelligently coined term. Nowadays it has become the best place for marketing as well. Then what's social about it? My perception is, social media deprives one from being social. In reality, it is spoiling our social web. It is ruining the values and traditions that our society has nurtured and preserved through centuries. Today we don't know the condition of our next door person but we know very well the status of an unseen friend sitting hundreds of miles away through social networking. Is it social? I doubt it to be. Our day begins and our night ends up with an update on facebook. Because it is "a face of the book, and the book of a face" for its users. Twitter has turned out to be the index of mood and the moods of the friends. Whatsapp is the mirror of daily state of the affairs. If anything remains uncovered, there are Linkdein, Wordpress, Digg, Google Plus and Youtube to project it.

---

[2] Dr. Khwaja Ekram "Urdu Zaban ke Nay Tekniki Wasail aur Imkanat" – 2012- P. 33

[3] http//Moravia.com/blog/Email Article, posted by Lee Densmer on Mon, Jan 07, 2013.

What's in 'Being' Social?

Social Media helps you to count how social you are? The benefits of being social at social media are 1) You will get an instant answer of your any query. Your circle which comprises of people from various walks of life will never leave you stranded. 2) You will always feel yourself in the limelight. It does not matter to possess any exceptional quality for it. You will feel special and your friends will also help you feel the way. 3) You may increase your access and influence.

In short, you don't need any elderly figure from your family or community for small or big decisions of your life. You may follow anyone to get enlighten yourself and never mind your followers because they know well what to take and what to leave from you. You may be well known across the social communities on networking sites all over the world but still unknown to your own people, perhaps living in your own town. It is good to be social through media. But at the end of the day let's not forget to count the number of people we met through screen and the number of people with whom we shook our hands.

Language – The soft target.

As the use of social media is increasing the language is undergoing with remarkable changes. The Texting at social media is damaging the basic essence and beauty of the language. Formulation of new terms, new abbreviations, false construction of sentences, access use of active voice and little punchy sentences are the characteristics of the language used at social media. They are coining new words for the dictionaries. According to the blog of London School of Public Relation;

> "The Oxford English Dictionary (OED) expands every year to include the newest commonly used words in our society. So what makes a word 'official' and not just slang? The reality is that what was once considered slang has now become accepted as official. Vernacular words and phrases enter the dictionary regularly. In 2013, the entries for 'tweet', 'follow' and 'follower' have been readjusted in the OED to represent both a noun and verb, in order to reflect use in social media".[4]

The electronic mail' was 'E-mail' at first, then it became 'email' and now it is 'emailed' and emailing also. Like it you may be tweeted and 'facebooked'. OMG, LOL and TTYL are acronyms need not to be explained any more.

Like English and other languages Urdu has also spoiled and disgraced at the length due to the Social Media. Urdu is written in Arabic

[4] London School of Public Relations Blog, September 18, 2013 by Nina Jasilek in Social Media.

script which makes it distinct from other Indian languages. This script is somewhat complex. Apart from having some excess sounds, it has some excess alphabets for the same sounds. This feature makes Urdu more complicated for its learners. That's why one renowned Urdu linguist Mirza Khalil Ahmed Baig[5] advocates for simplification of Urdu script so that the user can use the script easily. The complicated and less familiar keyboard of Urdu results in mistakes of orthography. One find it difficult to differentiate between the mistake and the misstep.

Urdish – the new language.

The new generation of Social Media users is less careful about the orthography. They only want to communicate in shorter and faster way. The increasing use of English words is alarming as well. A new language having Urdu and English words is emerging it is being called as 'Urdish'. The presence of this new language can be noticed in the mobile sms and the tweets and other social media sites. The use of abbreviations and some crafted acronyms is too difficult to understand for a person of higher age group. On most of the social media sites you may find the expression in Roman script, as the user is unfamiliar with the Urdu keyboard with Arabic script. Here you will find 'Asak' is nothing but the acronym for 'Assalam alaikum' and 'Wslm' stands for the answer i.e. 'Walaikum Assalam'.

It also became a common feature nowadays to add English words or Urdu words in Roman script in the advertisement, to attract the new generation. This phenomenon is common for print media, electronic media and social media. In the near past it was not possible to speak, write or misspell words. You would be noticed and get corrected accordingly by anyone. But now a days the new generation is even making plurals of plural. For example, 'Jazbaton' instead of 'Jazbat' and 'Halaton' instead of 'Halat'. Today we can hear sentences like "Shukriya karta hoon" and "Mubarak deta hoon" these are the very much and oftenly used sentences, which are meaningless without the suffixes of their verbs. The most unpleasant is, these fallacies are coming out of the screens of Social Media and roaming all around us all the time.

[5] Baig MKA. "Standardization of Urdu Script'. Indian Journal of Applied Linguistics. Vol. 17th. No.2, July-Dec. This Special Issue On "Language Standardization".

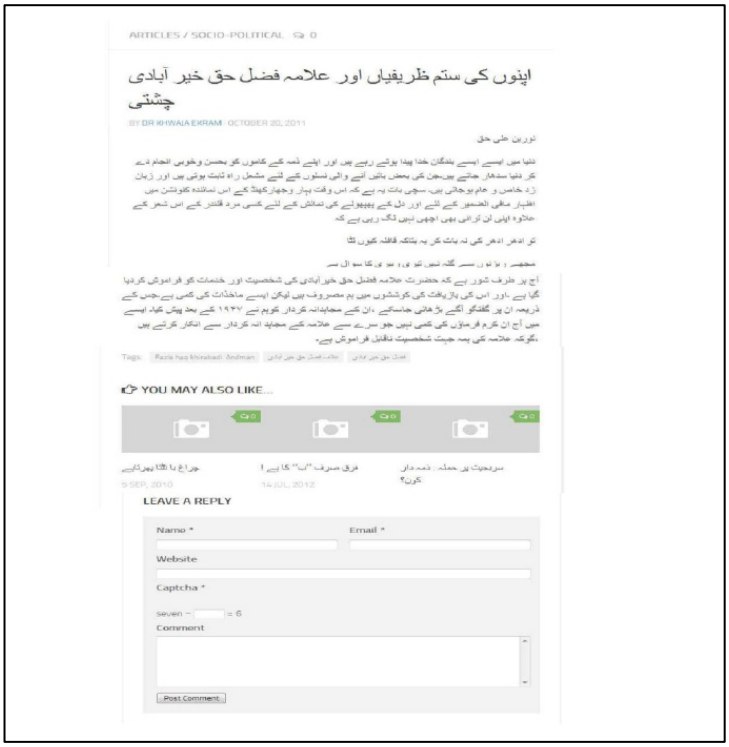
Literature – Crossing the borders.

The entry of Urdu in Cyber space is not more than fifteen years. It has made a remarkable progress in this short span of time. Apart from Urdu Softwares, there is 'Unicode Urdu' through which one can easily express himself. These days use of Urdu script is becoming more and more popular in Email, Blogs, Twitter, Facebook, Youtube etc. There are plenty of postings in Urdu script at Twitter, Facebook and other Blogs. Mushaira is a popular form of poetic gatherings in India, Pakistan and new colonies of Urdu. It is considered as a symbol of Urdu culture. Apart from its literary & cultural importance, it's the power in it which attracts masses, is pivotal. This mass event now a days has become a quit popular 'Facebook Event'. You may find a plenty of 'Facebook Mushaira' events going on, on regular basis and a number of young poets participating in it. Various Urdu websites are hosting literary forums, where contemporary literary issues are being seriously discussed. This literary interaction is called 'Mazakera'. In past, both 'Mushaira' and 'Mazakera' were in real; with the advent of social media they have become virtual.

Through social media the literature is crossing the borders and the poets and writers of Urdu throughout the world are getting closer and closer day by day. They are having hardly any chance to meet face to face but enjoying the intimacy of thinking and expressions. Mentions and memoirs of Urdu poets are also popular on facebook. Through which the

literary works are getting published and spread internationally and young budding Urdu writers are exposed to the worldwide audience.

Blogs – Substituting the literary genre.



Twitter was the first to introduce Urdu script in blogs and it attracted Urdu users on a large scale. The number of users for Urdu Twitter is increasing quit rapidly. The Urdu blogwriters are thinking seriously for publishing there collection of Blogs electronically and in print as well.[6] As they find a certain literary value in it. They are of the view that preserving the blogs is like preserving the style, trends and behaviour of the modern age. 'Maktoob Nigari' (which literally means 'epistolary correspondence') was a very famous Urdu literary genre of the 19th century. The collection of letters of Ghalib, Sir Syed and Maulana Azad are considered as the literary

[6] www.khwajaekramonline/blog.com. – October 9, 2010

classics of Urdu. These days, there is a serious discussion going on whether blogs are the substitute for 'Maktoob Nigari'? Will the Urdu bloggers will succeed in their search of new classics?

My Facebook Family.

The use of internet and Social Media has brought people, groups and communities so close that was beyond imagination. A person will not be there mentally where he is present physically but he may be there where he can't reach physically. The social community is transforming itself into the family; you can hear the terms like 'My Facebook Family'.

Gone are the days when a lover has to wait his beloved facing the discrepancies of weather, limitations of the society and irony of the fate. A young man of twenty first century may fell in love through the magical screen of a Computer, Laptop, Tablet, Smart Phone or iphone. His status will immediately start showing "Seeing someone" or "In a relationship". The Progress from chat to date depends on his smartness. One day you might be invited through the same magical screen to some 'Event'. The event of his marriage. The other day his profile will be filled with the photos, likes and comments. Within a span of time there may be a pictorial evidence of fulfilling the obligation of increasing the world population. And if unfortunately there occurs any twist in the story then you may come to know in less than 140 words of a tweet the sad news of partition. The sad news will attract only so much comments and sympathy that is the figure

of your social friends circle. You may not having any friend around you at the time of need but don't worry just look in the screen there are hundreds of sympathisers. What else more anyone can expect from the Social Media and this beautiful and globalized world around us.

Modern technology has opened new horizons to the present day life. Its amplitude covers almost every corner of our walk of life. It has opened a new universe of possibilities and dimensions for the language and literature as well. The only positive note is that, Urdu is also keeping the pace and well in harmony with the Modern age technology.

References:

(1) McLuhan, Marshall. *Understanding Media*. (Gingko Press, 1964, 2003) P. 6.

(2) Dr. Khwaja Ekram "Urdu Zaban ke Nay Tekniki Wasail aur Imkanat" – 2012- P. 33

(3) http//Moravia.com/blog/Email Article, posted by Lee Densmer on Mon, Jan 07, 2013.

(4) London School of Public Relations Blog, September 18, 2013 by Nina Jasilek in Social Media.

(5) Baig MKA. "Standardization of Urdu Script'. Indian Journal of Applied Linguistics. Vol.17th. No.2, July-Dec., This Special Issue on "Language Standardization".

(6) www.khwajaekramonline/blog.com. – October 9, 2010

TÜRKÇE VE RUSÇADA ÖLÜM KAVRAMIYLA İLGİLİ GÜZEL ADLANDIRMALARIN DİL VE KÜLTÜR BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Yard. Doç. Dr. Suzan ULUOĞLU
Selçuk Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Her dilde gönderici ve alıcı tarafından etik, kültürel, psikolojik veya başka sebeplerden dolayı kullanılması uygun görülmeyen bazı sözcükler vardır. Bunların yerine güzel adlandırma (euphemism) adı verilen dil birimleri kullanılır. Güzel adlandırmaların ortaya çıkışı, ilkel insanın doğanın gücü karşısında kendini zayıf hissettiği ve korktuğu çok eski dönemlere kadar dayanır. İnsan duyduğu bu korkudan dolayı bazı sözcükleri doğrudan kullanmaktan kaçınmıştır. Toplumun farklı gelişim evrelerinde toplumsal hayatta meydana gelen bu tür yasaklar tabu olarak adlandırılır. Tabu, dili de ilgilendiren budun betimsel (etnografik) bir kavramdır. Tabulaşmış sözcüklerin yerine yasak olmayan sözcükler, yani güzel adlandırmalar kullanılır. Tabu haline gelen en önemli kavramlardan biri ölümdür. Ölüm tanrıların bir eylemi olarak görüldüğü için onları öfkelendirmemek, onlarla ters düşmemek adına ölümle ilgili doğrudan adlandırmalardan kaçınmışlar, bu kavramı ifade etmek için çeşitli güzel adlandırmalar kullanmışlardır. Türkçe ve Rusçada bu konudaki güzel adlandırmalar oldukça dikkat çekicidir. Tarih boyunca sürekli etkileşim halinde olan Türklerin ve Rusların kültürlerinde ölümle ilgili ortak ve farklı unsurlar çalışmamızın temelini oluşturacaktır. Ölüm kavramı çerçevesinde iki farklı milletin düşünce yapısı, dünyaya bakışı, kültürü, dini inanışları, yaşam biçimi dil ve kültür bağlamında incelenecektir.*

Anahtar Kelimeler: *Dil ve kültür, güzel adlandırma, ölüm kavramı, Rusça, tabu, Türkçe.*

Cultural and Linguistic Analysis of Death Related Euphemisms in Russian and in Turkish.

Abstract: *In every language there are some words which are not deemed suitable for use by sender and receiver, due to various reasons such as ethical, cultural, psychological etc. Instead of these language units are used that are called euphemisms. The emergence of euphemisms dates back to very ancient times when primitive people felt themselves weak and frightened against the forces of nature. Due to this fear, people have avoided using certain words directly. In various stages of development of the society, such prohibits that occurred in social life are called a taboo. Taboo is an ethnographic term that relates also the language. Instead of taboo words not prohibited words namely Euphemism are used. One of the most important concepts that became a taboo is death. People regarded death as an act of Gods; in order to not enrage them and not to conflict with them they have avoided to directly naming death; as a result they have used euphemism to express this situation. Turkish and Russian euphemisms on this context are striking. Common and different elements related death in Russian and Turkish culture which is in constant interaction throughout history would form the basis of our work. In the context of the death, mindset, world view, culture, beliefs, lifestyles of the two different nations, will be examined in the context of language and culture.*

Keywords: *Euphemism, language and culture, Russian, taboo, the concept of death, Turkish.*

İnsanlar etik, kültürel, psikolojik veya başka nedenlerden dolayı kaba ve uygunsuz kabul edilen bazı sözcüklerin kullanımından bilinçli veya bilinçsiz olarak kaçınırlar. Bunların yerine, onların anlamıyla olan bağını koruyan, fakat olumsuz yönünü belirli ölçüde azaltan, yumuşatan ve güzel adlandırma[1] olarak adlandırılan dil birimlerini kullanırlar.

[1] Güzel adlandırmalarla ilgili kuramsal bilgilere daha önceki bir çalışmamızda yer verdiğimiz için bu konuya ayrıntılı olarak değinmeyeceğiz. Daha fazla bilgi için bkz.:

Güzel adlandırmaların ortaya çıkışı çok eski zamanlara dayanır ve tabu ile sıkı sıkıya bağlıdır. Tabu, en genel tanımıyla toplumsal hayatın farklı gelişim aşamalarında meydana gelen yasaklardır. Tabu, aslında budunbetimsel bir kavramdır, fakat dili de yakından ilgilendirir. İlkel toplumlarda tabu mitolojik inanışlar temelinde gelişir (Reformatskiy 104). İnsan doğanın gücü karşısında kendini her zaman güçsüz görmüş, ondan korkmuş ve çekinmiştir. Bu korkuya bağlı olarak bazı sözcüklerin doğrudan kullanımına yasaklar getirmiş, onların yerine daha farklı adlandırmalar bulma yoluna gitmiştir. Eski dilsel tabular genellikle Tanrı ve ruh adları; insan, hayvan ve bitki adları; doğa olayları; hastalık ve ölüm; beden uzuvları vs. ile ilgilidir. İnsanlar sözün büyülü etkisine inandıkları için korktukları nesne, varlık veya eylemleri doğrudan adlandırdıkları takdirde bunlarla karşı karşıya kalacaklarını sanmışlardır. A.A.Leontyev tabunun dilin büyü işleviyle, yani dilin kuşatan dünyaya doğrudan etki edebilme gücüne duyulan inançla yakından bağlantılı olduğunu belirtmiştir (aktaran Kostina 111). R.Yakobson bildirişim kuramı temelinde dilin işlevlerinden söz ederken geleneksel dil modelinde hâkim olan üç temel işlevin (sanat, gönderge ve çağrı) yanı sıra bazı ek işlevlerden de söz edilebileceğini belirtir. Bunlardan biri büyü işlevidir (*magiçeskaya funktsiya*). Bu, aslında çağrı işlevinin özel bir durumudur. Burada en önemli fark alıcının ikinci şahıs yerine cansız veya bilinmeyen bir üçüncü şahıs olmasıdır (aktaran Kostina 111).

Çok eskiden beri tabu olan ve güzel adlandırmalarla ifade edilen kavramlardan biri de ölümdür. Ölüm kavramının birçok halkın dilinde ve kültüründe ayrı bir yeri vardır. İlkel kabile düzeninde ölüm olgusu ruhların bir eylemi olarak düşünüldüğünden onlarla ters düşmemek, onları öfkelendirmemek için ölen kişinin evine girmemek, eşiyle konuşmamak, eşyalarına dokunmamak, adını anmamak gibi bir dizi yasak getirilmiştir.

Murat Uluoğlu, Suzan Uluoğlu, "Çağdaş Rusçada Güzel Adlandırmalar", Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Temmuz 2012, cilt 1, S:1, s.78-85. Bu konu için ayrıca bkz.: Hayriye Bilginer, "Batı Dillerinde ve Türkçede Güzel Adlandırmalar", Türk Dili, S.598, Ekim 2001, s.441-445.; Ahmet Güngör, "Tabu-örtmece sözler üzerine", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.29, Erzurum, 2006, s.69-93.; Kerim Demirci, "Örtmece (Euphemism) Kavramı Üzerine", Milli Folklor, C.10, S.77, Ankara, 2008, s.21-34.; Seyfullah Türkmen, "Türkçedeki Örtmece Sözler", Karadeniz Araştırmaları, C.6, S.23, 2009, s.131-140.; Ahat Üstüner, "Örtmece Sözlerle İlgili Terimler", Turkish Studies, Vol.4/8 Fall 2009, s.166-176.

Milliyet kavramının gelişmeye başladığı daha ileriki bir toplumsal gelişim düzeyinde ise ölümle ilgili tabuların kaynağı genellikle batıl inanışlar olmuştur. Günümüzde ölümle ilgili doğrudan adlandırmaların yerine güzel adlandırmaların kullanılmasının temelinde yine ölüm karşısında duyulan korku (bu artık daha çok sevdiği insanı kaybetme korkusudur) ve buna bağlı olarak nezaket kuralları çerçevesinde insanları kırmama arzusu yatmaktadır.

Ölümle ilgili güzel adlandırmalara bakarak ölüm olgusunun herhangi bir halk tarafından nasıl algılandığı konusunda önemli sonuçlar elde etmek mümkündür. Biz de bu çalışmamızda Türkçe ve Rusçada ölüm kavramının ifade edildiği bu tür dilsel verileri inceleyerek kültürel benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaya çalışacağız. Bazı ifadeler bütün kültürlerde belli bir ölçüde benzerlik gösterse de, her halk söz konusu kavrama kendinden bir şeyler katmayı başarmıştır. Bu çalışmada "ölüm" kavramı kapsamında "ölmek", "ölüm", "ölümün yaklaşması", "ölü", "ölmek üzere (ölümü yakın) olan kişiler" ve "tabut, mezar" yerine kullanılan güzel adlandırmalar ele alınacaktır. Konuyla ilgili Rusça güzel adlandırma örneklerini E.P.Seniçkina'nın hazırlamış olduğu "Slovar Evfemizmov Russkogo Yazıka" 'Rusça Güzel Adlandırmalar Sözlüğü'nden derledik. Türkçe örnekleri ise Gülden Sağol Yüksekkaya'nın "Türklerde Ölümün Algılanışı 'Ölmek' Karşılığı Kullanılan Kelimelerden Hareketle" adlı çalışmasından seçtik. Yüksekkaya'nın bu çalışmasında Türkiye Türkçesinin yanı sıra diğer Türk lehçelerinden, Türkçenin eski kaynaklarından da örnekler verilmektedir. Biz bu çalışmadaki sadece Türkiye Türkçesi örneklerini ele alacağız. Bu örnekler arasında Türk halk şiirlerinde geçen bazı ifadeler de yer almaktadır. Yüksekkaya bu çalışmasında Türklerde ölümün algılanışını yedi ana başlık altında toplar. Biz de çalışmamızda Yüksekkaya'nın sınıflandırmasını (son maddesi dışında)[2] esas alacağız.

1. Ölümün Başka Bir Âlemde Yaşamaya Başlamak Olarak Algılanışı

Bu algılamada ölüm bir son demek değildir, hayat başka bir âlemde devam etmektedir ve aynı zamanda fanilikten kurtulup ebediyete kavuşma durumu söz konusudur. Ölümün göç ve yürüyüş/yolculuk olarak algılanması da bu gruba dâhil edilmiştir:

[2] Yüksekkaya'nın sınıflandırmasında "Argoda Ölümün Algılanışı" kapsamına giren güzel adlandırmalar Rusçada ayrı bir alanda incelenmektedir.

> "Âhıret yolculuğuna çıkmak; ahrete gitmek; ahreti boylamak; öbür dünyayı boylamak; ahret yolculuğu; aramızdan ebediyen ayrılmak; dünyadan ahrete göçmek; dünyasını değiştirmek; ebedi aleme kanatsız uçmak; ebedi haz diyarına gitmek; ebediyete intikal etmek; fani dünyaya veda etmek; geldiği yere gitmek; gelmez yola gitmek;gitmek; gitti gidiyor; gidip bir daha dönmemek; göçmek; göçüp gitmek; ölmüşlerine kavuşmak; son karargahına yol almak; son seyahatini, yani ahıret seferini yapmak; yalancı dünyaya konup göçmek; dünyadan göbek bağını bir makas kesmek vs." (Yüksekkaya 5-10).

Rusların putperestlik dönemindeki eski inanışlarına baktığımızda "ölüm" kavramının bugünkü anlamında algılanmadığını görürüz. Ölüm kesin bir yok olmadan çok başka bir var olma biçimine geçiş gibi değerlendirilir. Ruhun yaşamı ise alan ve zamanla bağlı olmayan, bu dünyadan çok farklı bir dünyada devam eder. Bu yüzden Rus halkının dünya görüşünde hayat ve ölümü birbirine zıt iki kavramdan ziyade, birbiriyle sıkı bir biçimde bağlı iki kavram olarak ele almak gerekir. Hayat ölümü, ölüm ise yeniden, başka bir biçimde doğmayı getirir (Kostina 112). Ortodoks inancına göre de ölüm genellikle trajik bir olay olarak algılanmaz. Tam tersine ölen kişinin ruhunun cennete gideceği, Tanrının huzuruna çıkacağı ve yeryüzünde kalanlar için dua edeceği düşünülerek, ölüm sevinçle karşılanır (Entsiklopediya Russkih Obıçayev 151).

Örn.: **Dohodit** 'varmak, gidip yetişmek', halk dilinde mecazi, düşük dereceli güzel adlandırma[3]; **otpravlyatsya (otpravitsya), othodit (otoyti), pereselyatsya (pereselitsya), uhodit (uyti) na tot svet (na pokoy (na spokoy), k luçşey jizni, k praotsam, v veçnost, v luçşiy mir (iz mirov), v mir inoy)** 'öbür dünyaya (huzura (sukunete), daha iyi bir hayata, atalarının yanına, ebediyete, (dünyalar arasında) daha güzel bir dünyaya, başka bir aleme gitmek, çekilmek, göçmek'; **uhodit (uyti)** 'gitmek'; **uhodit (uyti) v**

[3] Kullanım süreci içerisinde bir ifade olumsuz değerlendirme veya yan anlam (çağrışım) kazandıysa ve bu durum o dilin çağdaş kullanıcıları tarafından seziliyorsa, bu güzel adlandırma düşük dereceli (minimalnaya stepen' evfemizatsii) sayılır. "Ölüm" konulu sözcükler, örn. *grob* 'mezar, tabut' , mogila 'mezar', vs. her zaman olumsuz bir yan anlama (çağrışıma) sahiptirler, dolayısıyla bu sözcüklerin yer aldığı deyimler (u kraya groba, smotret v mogilu) de düşük dereceli güzel adlandırmalar sayılır. Düşük dereceli güzel adlandırmaların ifade biçimlerinden biri de *–siz, -sız* anlamını veren *bez-, bes-* önekli sıfatlardır (Seniçkina,*Slovar* 18,20).

drugoy mir, v mogilu, v zemlyu, ot mira sego (ot nas), iz jizni (iz mira) 'başka bir aleme, mezara, toprağa, bu dünyadan (bizden), hayattan (dünyadan) gitmek', **pokidat (pokinut) mir (svet, jizn, nas i t.p.)** 'dünyayı (âlemi, hayatı, bizi, vs. terk etmek)', bu ifadelerin hepsi birer mecazi dilsel güzel adlandırmadır[4]; **othodit (otoyti)** 'çekilmek, uzaklaşmak, ayrılmak'; **perestavitsya (prestavitsya)** 'öbür dünyayı boylamak, ölmek', eski mecazi dilsel güzel adlandırma; **ubiratsya (ubratsya) (na tot svet)** 'öbür dünyaya çekilip gitmek', halk dilinde mecazi dilsel güzel adlandırma.

Ölümün "dünyadaki misafirliğin son bulması" olarak algılanışı da bu grup içerisinde ele alınabilir. Türkçede **dünyada misafirliği bitmek; tatlı dünyada misafirliği son bulmak** (Yüksekkaya 10) gibi ifadeler yer alırken, Rus dili taşıyıcılarının anlayışına göre insan bu hayatta olduğu gibi, ölümden sonra da misafirdir. Bu anlayıştan hareketle vefat eden kişi gömüldükten sonra mezarlıkta **ugoşçeniye** denilen yemekli ve içkili ağırlama yemeği verilir[5]. Bunun yanında bir de "ölmüşlerin ruhuna" içki içilir, kalan yemek artıkları kuşların yemesi için mezarın üzerinde bırakılır. Bu anlayışa bağlı olarak Rusçada "ölü" yerine **gosti** 'misafirler' anlamındaki tarihi mecazi güzel adlandırma kullanılır.

Günlük hayatta ölüm yakın ve sevilen bir kişinin telafisi mümkün olmayan kaybı olarak algılandığından, her zaman acıyla, üzüntüyle karşılanır ve bu acı ağlamalarla, ölenin ardından yakılan ağıtlarla ifade edilir. Eskiden Ruslarda cenaze törenine hüzünlü bir hava verebilmek için **plakalşçitsa** adı verilen ağlayan, ağıt yakan ve bunu bir meslek olarak yapan kadınlar olduğu bilinmektedir. Eski Rus adetlerine göre ölen kişinin yakın akrabaları mutlaka ağlamak ve ağıt yakmak zorundadır, bu ağlayan kadınlar da onlara koro halinde eşlik ederler. Ölenin ardından yakılan cenaze ağıtlarında "ölen kişi" için **gostyuşko** 'misafir' anlamındaki tarihi mecazi güzel adlandırma sıkça kullanılır, ayrıca ağıtlarda ölümün ölen kişiyi yabancılaştırdığı inancı yansımaktadır. **Otgostit** 'misafir etmek', ağıtlarda "ölmek" yerine kullanılan bir başka tarihi mecazi güzel adlandırmadır. Ağıt yakma geleneğine bağlı olarak "biri öldü" anlamında düşük dereceli bir

[4] Eğer sözcük veya sözcük birleşimi düzenli bir biçimde güzel adlandırma işlevi görüyorsa dilsel güzel adlandırma olarak adlandırılır (Seniçkina,*Slovar* 14).

[5] Bu yemeğin vazgeçilmez yiyeceklerinden biri **kutya** adı verilen ve iri buğdaydan, bazen arpa veya diğer yarma türlerinden, son zamanlarda ise pirinçten yapılan, üzerine bal veya şeker dökülen, üzüm, badem, ceviz, süt, hatta reçel de eklenebilen lapadır.

güzel adlandırma olan **oplakivat** *kogo-libo* ‘birinin arkasından gözyaşı dökmek’ ifadesi kullanılır. **Gost** ‘misafir’, **pogostit** ‘misafir etmek, ağırlamak’ sözcüğünden türeyen **pogost** sözcüğü ise başlangıçta “Knez ve din adamlarının geçici olarak konakladıkları han” anlamına gelirken tabulaşma sonucunda ‘mezarlık, köy mezarlığı’ anlamını alarak tarihi bir güzel adlandırma olmuştur.

Türkçede ölümden sonra yaşanacak yeni yerin doğrudan cennet olarak algılandığı şu ifadelerde görülmektedir: **Cennete gitmek, cennetlik olmak, cennete müteveccihen dünyayı terk etmek** (Yüksekkaya 11). Türkçede ayrıca ölen ve sevilen bir kişinin ardından **mekânı cennet olsun** dileğinde bulunulur. Rusçada ölümle ilgili güzel adlandırmalarda **ray** ‘cennet’ sözcüğüne rastlanmaz. Başka bir dünyaya gidişten söz edilir, ama bunun tam olarak neresi olduğu belirtilmez.

Ölümün Yaradan’a kavuşma olarak algılanışı da bu madde içerisinde verilmiştir:

> “Allahına kavuşmak, Hak evine yollanmak, Hakkın rahmetine kavuşmak, Hakka kavuşmak, Hakka yürümek, Halikiyle buluşmak, ilahi vuslata nail olmak, Mevlasına kavuşmak, Rahmeti Rahmana kavuşmak, Tanrının rahmetine kavuşmak, Allahın rahmetine kavuşmak” (Yüksekkaya 11-12).

Rusçada ise **bog, gospod** ‘Tanrı’ sözcüğünün geçtiği güzel adlandırma örnekleri fazla değildir ve “Tanrıya kavuşmak” anlamından çok “Tanrının yanına gitmek” anlamı taşırlar: Tanrı’nın yanına gideceğine inanarak huzur içinde ölmek anlamında **opoçivat (opoçit) v boze; poçivat (poçit) v boze** ‘Tanrıda uyumak’ deyimleri kullanılır. Güzel adlandırma işlevi gören bazı deyimler bir anlambilimsel sınıftan başka bir anlambilimsel sınıfa geçiş yapabilirler. Yukarıda verilen bu deyimler de birlik oluşturmuş deyimlerden (frazeologiçeskoye yedinstvo) kaynaşmış deyime (frazeologiçeskoye sraşçeniye) dönüşmüşlerdir. Kaynaşmış deyimlerdeki mecaz ancak tarihsel açıdan anlaşılabilir. Söz konusu dönüşümle birlikte kural olarak deyimlerin kullanımındaki sosyal ve biçemsel sınırlamalar ortadan kalkar. Bu deyimler de 20.yy.’a kadar çar ailesi mensupları veya üst düzey kilise yöneticileri için yüksek üslupta kullanılırken, günümüzde böyle bir sınırlama söz konusu değildir (Seniçkina *Evfemizmı* 35-37).

Otpravlyatsya (otpravitsya) k bogu ‘Tanrının yanına gitmek’; **othodit (otoyti) k bogu** ‘Tanrının yanına çekilmek’; **pereselyatsya**

(pereselitsya) k Bogu ‘Tanrının yanına göçmek’, “ölmek” yerine; **gospod pribral** *kogo-libo,* **bog pribral** *kogo-libo* ‘Tanrı yanına aldı’, “biri öldü” yerine kullanılır, bu ifadelerin hepsi eski mecazi dilsel güzel adlandırmadır; **poçivayuşçiy v boze, poçivşiy** ‘tanrıda uyuyan, uyuyan’, yüksek üslupta “ölen” yerine kullanılan mecazi dilsel güzel adlandırmadır.

Ölümün uçmak olarak algılanması, bu grup içerisinde ele alınan bir başka alt başlıktır. Bu algılama Türklerin daha çok eski inanışlarıyla yakından ilgilidir. **Uçmak** sözcüğünün “ölmek” anlamında kullanılması Orhun abidelerine kadar dayanmaktadır ve İslami dönem metinlerinde de görülür. (Yüksekkaya 12-13). **Can kuşu uçmak, dünya yuvasından kuş uçurmak, uçup gitmek, uykularda kanatsız uçmak** gibi ifadeler ise daha çok Türk Edebiyatında ölüm üzerine yazılan şiirlerde ve ağıtlarda geçmektedir (Yüksekkaya 17-18).

Rusçada “uçmakla” ilgili güzel adlandırmalara örnek olarak şu ifadeler verilebilir: **Vosparit v gorniya** ‘semavi olana uçmak’, yüksek üsluba ait eski mecazi dilsel güzel adlandırma; **duşa otletaet (otletit)** ‘ruhu uçup gidiyor (uçup gidecek)’; **jizn otletaet (otletit)** ‘hayat uçup gidiyor (uçup gidecek)’, mecazi dilsel güzel adlandırma.

2. Ölümün Canın/Ruhun Bedenden Ayrılışı Olarak Algılanışı

Türkçede bu kapsamda geçen güzel adlandırmalar şu şekilde verilmiştir:

> “Can vermek, can çekilmek, can emanetini yaradana teslim etmek, can ısmarlamak, can kuşu kafesten uçmak, can üzmek, can yükünü dermek, candan geçmek, canı çıkmak, canı tenden çıkmak, dünyaya gözlerini kapayarak Cenab-ı Hakka ruhunu teslim etmek, ruh teslim etmek, ruhunu teslim etmek” (Yüksekkaya 19-20).

Rusçada kullanılan benzer güzel adlandırmaları şu şekilde sıralayabiliriz: **Duh von** ‘ruhu dışarıda’, “ölmek” yerine kullanılır, halk konuşma dilinde mecazi dilsel güzel adlandırma; **duşa (duşenka) s telom rastayotsya** ‘ruh bedenden ayrılıyor’, “biri ölüyor” anlamında kullanılır, konuşma dilinde mecazi dilsel güzel adlandırma; **ispuskat (ispustit) duh** ‘ruhunu teslim etmek’, “ölmek” yerine kullanılır, halk dilinde mecazi dilsel güzel adlandırma; **ishodit (izoyti)** ‘canı çıkmak’, “ölmek” yerine kullanılır, düşük dereceli güzel adlandırma; **otdavat (otdat) bogu duşu** ‘ruhunu Tanrıya teslim etmek’, “ölmek” yerine kullanılır, konuşma dilinde eski

mecazi dilsel güzel adlandırma; **proşçatsya (prostitsya); rasstavatsya (rasstatsya) s jiznyu (s belım svetom, s duşoy)** 'hayatla (dünyayla, ruhla) vedalaşmak', "ölüme hazırlanmak" yerine kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma; **bezduşnıy** 'cansız', "ölü yerine kullanılır", eski düşük dereceli bir güzel adlandırmadır. Rus halk inanışlarına göre, insanın son nefesini verdiği anda ruh bedenden ayrılır ve Tanrı tarafından ölenin ruhunu almak için görevlendirilen melek ile kötü güçler arasında bir mücadele yaşanır. Ölüm öncesi çekilen acılar hastalığın ağırlığıyla değil, bu mücadeleyle açıklanır. Ruhun Tanrı'ya ulaşmasını kolaylaştırmak için ölmek üzere olan hastanın giysi koluna mum koyarlar ya da etrafını tütsülerler. Cennet kapılarının açık olduğu İsa'nın yeniden doğduğu Paskalya'da ölenlerin şanslı oldukları söylenir. Halk arasında kolay ölüm namuslu bir hayatın ödülü, zor ölüm ise günahların bedeli olarak görülür (Entsiklopediya Russkih Obıçayev 151).

Ölümün nefes almanın sona ermesi olarak algılanması da bu başlık altında ele alınabilir. Türkçede **son nefesini vermek** ölmek karşılığında kullanılan bir başka ifadedir (Yüksekkaya 20-21). Benzer ifadelere Rusçada da rastlanır. Örn: **İspuskat (ispustit) posledniy vzdoh** 'son nefesini vermek', kitap dilinde "ölmek" yerine kullanılan mecazi dilsel güzel adlandırma; **pri poslednem vzdohe** 'son nefesinde', "ölüm döşeğinde" yerine kullanılan mecazi dilsel güzel adlandırma; **prinyat posledniy vzdoh** *kogo-libo* 'birinin son nefesini teslim almak', "birinin ölüm anında yanında bulunmak" yerine kullanılan eski mecazi dilsel güzel adlandırma; **do poslednego vzdoha (dıhaniya, izdıhaniya)** 'son nefesine kadar', "ölene kadar" anlamında kullanılan dilsel güzel adlandırma; **dolgo ne nadışit; mnogo ne nadışit** 'fazla solumaz', konuşma dilinde "ölümün yaklaşması" durumunda kullanılan eski düşük dereceli güzel adlandırma; **yele (çut) dışat** 'güçlükle, güç-bela nefes almak', "ölmek üzere olmak" anlamında kullanılan dilsel güzel adlandırma; **nedolgo nadışit** 'fazla solumaz', "yakında ölecek" yerine kullanılan eski mecazi dilsel güzel adlandırma; **bezdıhannıy** 'nefessiz', "ölü" yerine kullanılan eski düşük dereceli bir güzel adlandırmadır.

3. Ölümün Kader Olarak Algılanışı

Bu algılayışta insan ömrünün belli bir süresi vardır, bu sürenin sonunda da ölüm kaçınılmazdır. Yüksekkaya günümüzde bu durumu ifade etmek için kullanılan bazı ifadelere de yer verir: **Hasta yatan ölmemiş, vadesi gelen ölmüş; ecel geldi cihane, baş ağrısı bahane; ecel aman**

vermez; ecele derman olmaz; ecele çare bulunmaz; çok yaşa az yaşa, akıbet gelir başa (21).

Ölümün kader olarak algılanması sonucu ortaya çıkan güzel adlandırmalar: **Allahın emri olmak; can borcunu ödemek; ecel alıp götürmek; ecel camın içmek; ecel çağırmak; ecel şerbeti içmek; ecel yakayı almak; eceli gelip gitmek; eceli yetmek; ecelin kara pençesi alıp bir daha dönülmeyen yere götürmek; eceline kavuşmak; etini ecelin eti kaplamak; ömrü tamam olmak; ömrünün kumbarası dolmak; ömür bendini ecel çığı sökmek; sürahi-i ecelden mey içmek; vadesi ermek; vadesi erişmek; vadesi gelmek; vadesi yetmek; defter dürülmek** gibi ifadeler verilebilir (Yüksekkaya 21-23).

Rusçada '(kötü) kader, talih' anlamındaki **rok** sözcüğünden türeyen **rokovoy** 'acı, uğursuz, kederli' sıfatının yer aldığı az sayıda güzel adlandırma vardır. İnsan ömrünün vadesi ile ilgili ifadelerde daha çok "ölüm zamanı" anlamını alan **ças** 'saat' sözcüğü kullanılmaktadır. Örn.: **Byot çey-libo ças** 'birinin saati çalıyor', "ölüm yaklaşıyor" anlamında kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma; **dojidatsya (dojdatsya) svoego çasa** 'saatini beklemek', "birinin ölümü üzerine" söylenir, düşük dereceli güzel adlandırma; **prihodit (pridyot) posledniy (rokovoy, smertnıy i t.p.) ças komu-libo, k komu-libo** 'birinin son (acı, ölüm, vs.) saati geliyor (gelecek)', "birinin ölümü yaklaşıyor (yaklaşacak)" yerine kullanılır, dilsel güzel adlandırma; **rokovoy (posledniy) ças** 'acı (son) saat', "ölüm" yerine kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma; **udarit (udaril) ças (çey-libo, kogo-libo)** 'birinin saati vurdu', "ölüm saati geldi" yerine kullanılır, yüksek üslupta mecazi dilsel güzel adlandırma; **ças posledniy** 'son saat', "birinin ölüm zamanı", mecazi düşük dereceli güzel adlandırma; **ças (çey-libo) nastal (blizok, dalyok)** 'birinin saati geldi (yakın, uzak)', yakın veya uzak ölüm" yerine kullanılır, mecazi düşük dereceli güzel adlandırma. Bazen de saat yerine 'zaman' anlamına gelen **vremya** ve 'gün (günler)' anlamına gelen **den (dni)** sözcükleri kullanılır. Örn.: **Vremya (ne jaleya) kosit** kogo-l., çto-l. 'zaman (acımadan) birini, bir şeyi alıp götürüyor', 'biri, bir şey ölüyor' yerine kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma; **dni soçtenı** 'günleri sayılı', "ölümün yaklaşması" yerine kullanılır, konuşma dilinde mecazi dilsel güzel adlandırma; **do kontsa dney** 'günlerinin sonuna kadar', "ölene kadar" anlamında kullanılır, dilsel güzel adlandırma; **konçat (konçit) jit (jizn, s jiznyu, (svoi) dni, (svoy) vek** 'yaşamayı bitirmek, hayatı sonlandırmak, hayatla bağını koparmak, günlerini, çağını bitirmek', "ölmek" yerine kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma; **okançivat svoi dni (jizn, suşçestvovaniye, jiznennıy put i t.p.)** 'günlerini (hayatını, varlığını, yaşam

yolunu, vs.) tamamlamak', "ölmek" yerine kullanılır, kitap dilinde mecazi dilsel güzel adlandırma; **skonçat svoi dni (svoyu jizn)** 'günlerini (hayatını) tamamlamak', "ölmek" yerine kullanılır, eski mecazi dilsel güzel adlandırma; **predel jizni (jityu)** 'hayatın (varlığın) sınırı', "ölüm" yerine kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma; **skolko komu-libo ostalos** 'ne kadar ömrü kaldı ki?!', "yakında ölüm gelecek" yerine kullanılır, cevap gerektirmeyen olumlu soru cümlesi, konuşma dilinde dilsel güzel adlandırma; **vse tam budem** 'hepimiz orada bulunacağız', "hepimiz öleceğiz" yerine kullanılır, dilsel güzel adlandırma; **obrıvat (oborvat) tsep (nit) jizni** 'hayat zincirini (ipini) koparmak', "ölmek" yerine kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma.

4. Ölümün Yok Oluş Olarak Algılanışı

Ölümün daha çok bir başka dünyada yaşamak biçiminde kabul edilmesinin yanı sıra az da olsa yok olmak anlamında da yorumlandığı görülmektedir. Bu algılayışta hayatın mezarlıkta bittiği kabul edilir: **Mermer altında son uykusuna yatmak, tahtalı köye gitmek, taşlı köye gitmek, taşlı köyü boylamak** (Yüksekkaya 23-24).

Rusçada ölümün mezarla ifade edildiği örnekler ise şunlardır: **Blizkiy k grobu** 'mezara yakın', "yaklaşan ölüm için kullanılır", mecazi düşük dereceli bir güzel adlandırmadır; **glyadet v mogilu, v grob** 'mezara bakmak', "ölüme yakın olmak" anlamında kullanılır, mecazi düşük dereceli güzel adlandırma; **odevatsya (odetsya) v derevyannıy tulup** 'tahtadan palto giymek', ölmek" yerine kullanılır, eski mecazi dilsel güzel adlandırma; **grobovaya dver (grobovıye dveri)** 'tabut kapısı, mezar kapısı'; **dver groba** 'tabutun, mezarın kapısı'; **dver mogilı** 'mezar kapısı', "ölüm" yerine kullanılan mecazi düşük dereceli güzel adlandırmalar (kitap dili, yüksek üslupta). **Derevyannıy tulup**[6] 'ağaçtan (tahta) gocuk', halk dilinde "tabut" yerine kullanılır; **poslednee pristanişçe** 'son sığınak', yüksek üslupta "mezarlık" yerine kullanılır; **posledniy priyut** 'son barınak', "mezarlık" yerine kullanılır; **posledniy put** 'son yol', "mezara giden yol" yerine kullanılır, bunların hepsi birer mecazi dilsel güzel adlandırmadır; **postel (holodnaya, veçnaya i t.p.)** '(soğuk, ebedi) yatak', "mezar" yerine kullanılan dilsel güzel adlandırma; **mogilnıy son** 'mezar uykusu', "ölüm" yerine kullanılan mecazi düşük dereceli güzel adlandırma; **mesto uspokoeniya**

[6] tulup: büyük yakası olan belden oturmayan ve genelde kumaşla kaplı olmayan uzun geniş palto.

‘teskin etme, yatışma, yatıştırma yeri’, yüksek üslupta “mezarlık” yerine kullanılır, dilsel güzel adlandırma.

Ölümün toprak olmak, toprağa karışmak olarak algılanması: **Aslına karışıp toprak olmak, başın toprak taramak, cismi toprakla birleşmek, toprağa düşmek, toprağa gelmek, toprak saçlarını yolmak, yeri toprak olmak** (Yüksekkaya 24-25).

Rusçada toprakla ilgili güzel adlandırmaların sayısı fazla değildir. Örn.: **Lojitsya (leç) v zemlyu (v grob)** ‘toprağa (tabuta) yatmak’, **shodit (soyti) v grob (zemlyu, mogilu)** ‘tabuta (toprağa, mezara) inmek’ “ölmek” yerine kullanılır, mecazi düşük dereceli güzel adlandırma; **predavat (predat) zemle** *kogo-libo, çto-libo* ‘birini, bir şeyi toprağa teslim etmek’, “gömmek” yerine kullanılır, yüksek üslupta mecazi dilsel güzel adlandırma.

5. Ölümün Uyku Olarak Algılanışı

Ölmenin istirahata çekilmek, huzura kavuşmak olarak algılanması: **Ebedi uykuya dalmak, kalıbı dinlendirmek, mermer altında son uykusuna yatmak, uyuyup bir daha uyanmamak, uyanamamak, uyumak, uzanmak** (Yüksekkaya 26-27).

Rusçada da bu grup altında ele alınabilecek çok sayıda güzel adlandırma vardır. Örn.: **Zasıpat (zasnut) (veçnım (poslednim, mogilnım, myortvım) snom (naveki))** ‘(sonsuza dek) (ebedi (son, mezar, ölü) uykusunu) uyumak’, “ölmek” yerine kullanılır, kitap diline ait dilsel güzel adlandırma; **nahodit son** ‘uykuya kapılıyor (dalıyor)’, “ölüyor” anlamında kullanılır, yüksek üslupta mecazi dilsel güzel adlandırma; **opoçivat (opoçit) (veçnım, neprobudnım i t.p. snom, snom mogilı, pravednika (pravednıh), v mire, navek (naveki) i t.p.)** ‘(ebedi, uyanılmayan uykuya, mezar uykusuna dalmak, mümini (müminleri) dünyada ve sonsuza dek uykuya) daldırmak’, “ölmek” yerine kullanılır, yüksek üslupta eski mecazi dilsel güzel adlandırma; **pogruzitsya v veçnıy son** ‘ebedi uykuya dalmak’, “ölmek” yerine kullanılır, mecazi dilsel güzel adlandırma; **pokoitsya; poçivat (poçit); spat; usnut (myortvım (veçnım, neprobudnım i t.p.) snom, snom mogilı, snom pravednika (pravednıh)** ‘cansız (ebedi, deliksiz, vs.) uykusuna, mezar uykusuna, mümin (müminler) uykusuna yatmak’, “ölü, cansız olmak” yerine kullanılır, dilsel güzel adlandırma; **poçivşiy** ‘uyuyan, yatan’, “ölü” yerine kullanılır, yüksek üslupta isim görevinde dilsel güzel adlandırma; **poçit** ‘uyumak, yatmak’, “ölmek” yerine kullanılır, yüksek üslupta eski mecazi dilsel güzel adlandırma.

Ölümün gözleri kapatmak olarak algılanması: **Gözleri/gözü kapanmak, gözlerini kapamak/yummak, gözü sönmek, hayata gözlerini yummak** (Yüksekkaya 27).

Rusçada bu tür örnekler fazla değildir, sözlükte "ölmek" yerine mecazi dilsel güzel adlandırma olan **(naveki) zakrıvat (zakrıt) glaza (oçi)** 'gözlerini (sonsuza dek) kapatmak' ve yüksek üslupta eski mecazi dilsel güzel adlandırma olan **smejat (smejit) oçi (glaza)** 'gözlerini kapamak' ifadeleri yer almaktadır.

6. Ölümün Cezalandırma Olarak Algılanışı

Ölümün bazen bir cezalandırma olarak algılanması: **Azrail hamle kılmak, Azrail sineye pençesin vurmak, ecel celladından satır yemek, ecel tuzağına basmak, ecelin kara pençesi alıp bir daha dönülmeyen yere götürmek, ölüm meleği yere sermek** (Yüksekkaya 28-29). Rusça Güzel Adlandırmalar Sözlüğünde yaptığımız incelemeler sonucunda bu algılama biçimine örnek oluşturacak güzel adlandırmalara rastlamadık.

Yüksekkaya'nın söz konusu sınıflandırması ölümle ilgili algılayışları oldukça geniş olarak ele almaktadır. Bu başlıklar Rusçadaki ölümle ilgili güzel adlandırmaları da büyük oranda kapsamaktadır. Bununla birlikte Rusçada bu sınıflandırmada olmayan bazı durumlar da dikkat çekmektedir. Çalışmamızda bunların hepsine yer vermek mümkün olmadığından sadece birkaç örnekle yetineceğiz. Bu bağlamda dikkatimizi çeken noktalardan ilki Rusçada ölümün son olarak algılanmasının oldukça yaygın olduğu ve bununla ilgili çok sayıda güzel adlandırmanın bulunmasıdır. Örn.: **Vsyo konçeno** *s kem-libo 'biriyle* her şey tamamdır'; **konets** 'son'; **konçat (konçit) jit (jizn, s jiznyu, (svoi) dni, (svoy) vek** 'yaşamayı bitirmek, hayatı sonlandırmak, hayatla bağını koparmak, günlerini, çağını bitirmek'; **konçatsya (konçitsya)** 'bitmek, sona ermek'; **konçen bal** 'balo sona erdi'; **konçeno** *s kem-libo* 'tamam!bitti!'; **konçina** 'son, ölüm'; **pokonçitsya** 'bitmek, sona ermek'; **prihodit (pridyot) konets (smert i t.p.)** *komu-libo, k komu-libo* 'birinin sonu (ölümü) gelmek'; **skonçaniye** 'ölüm'; **skonçatsya** 'vefat etmek' vs.

Rusçada ölümle ilgili güzel adlandırmalar arasında "ölmek" ve "varlığı sona ermek" yerine kullanılan **velet, prikazat (vam) dolgo jit** '(size) uzun yaşamayı emretmek' deyimi de oldukça dikkat çekicidir. Bu sabit birleşimin temelinde bir düz değişmece türü olan *metalepsis* vardır (Seniçkina *Evfemizmı* 36-37). Bu ifadede bir kişinin öldüğü, geride kalanlara

uzun yaşamayı emrettiği (vasiyet ettiği) söylenerek dolaylı olarak ifade edilmektedir (krş.: Türkçe: Sizlere ömür).

Rusçada bu alanda özel adın etkileyici bir biçimde cins ad olarak kullanılmasına dayalı metaforik figür olan adıllaştırma (pronominatsiya) yoluyla güzel adlandırma oluşturma örnekleri de vardır (Moskvin'den aktaran Kostina 113). Dilbilimde özel adın cins ada dönüştüğü bu duruma 'ad verme' (apellyativizatsiya) denir. Örneğin, halk dilinde eski mecazi güzel adlandırma olarak başlangıçta özellikle beyin kanaması sonucu meydana gelen ölüm yerine kullanılan **Kondratiy** ***(*****Kondraşka)** cins adı, köylü ayaklanması sırasında ani bir saldırıyla Knez Dolgorukov'un birliğini tamamen yok eden Kondratiy Bulavin'in (1660-1708) adından gelmektedir.

Rusçada ölümle ilgili bazı güzel adlandırmaların sözcüksel özellikleri açısından Türkçe ile olan ilişkisi özellikle dikkat çekmektedir. Bu bağlamda halk dilinde mecazi düşük dereceli güzel adlandırma olarak işlev gören ve "zamansız ölüm geldi" anlamında kullanılan **karaçun prişyol** deyimi ilginç bir örnektir. Rusya'da gerek etimoloji gerek deyim bilim çalışmalarında karaçun sözcüğünün Türkçe olabileceği ihtimali üzerinde fazla durulmaz. Fakat 'Rusça Karaçun Sözcüğünün Kökeninin Türk Dili ve Kültürü Açısından Değerlendirilmesi' adlı çalışmada 'ölüm' ve 'kış gündönümü' anlamına gelen karaçun sözcüğünün Türkçede 'üzüntülü, sıkıntılı zamanlar' anlamına gelen ***kara gün*** birleşimiyle olan biçimsel ve anlamsal benzerliğine dikkat çekilerek bu sözcüğün Türkçe kökenli olma ihtimalinin çok güçlü olduğu gösterilmiştir (Uluoğlu 400-403).

Benzer bir durum, **budet** *komu-libo* **kirdık; pridyot** *komu-libo* **kirdık** "*biri* kötüleşecek, *birinin* sonu gelecek, *biri* ölecek"; **kirdık** *komu-libo (çemu-libo)* "*birinin* ölümü, *bir şeyin* sonu" anlamında kullanılan deyimlerde de gözlenmektedir (krş.: Türkçe: kirdık<kırdık<kırmak).

Halk dilinde düşük dereceli güzel adlandırma olarak "ölmek" anlamında kullanılan **kayuk** *komu-libo* ifadesindeki **kayuk** sözcüğünün Türkçe 'kayık' sözcüğünden geldiği belirtilmiştir, fakat nasıl bu anlamı aldığı konusunda bir bilgi verilmemektedir. (Seniçkina *Slovar* 153; Şipova *Slovar* 176) Bu ifadelerin Türkçe ile olan ilgileri tarihsel ve etimolojik açıdan ayrıntılı olarak araştırılmalıdır.

Sonuç

Çalışmamızda Türkçede ve Rusçada ölüm yerine kullanılan güzel adlandırmaların belirli başlıklar dâhilinde karşılaştırmasını yapmaya çalıştık. Rusçada genel olarak güzel adlandırmalarla ilgili gerek kuramsal gerek

uygulamalı çok sayıda çalışma yapıldığı bilinmektedir. Bunlardan en önemlisi Rusça Güzel Adlandırmalar Sözlüğüdür. Bu sözlükte güzel adlandırmaların anlamsal ve sözcüksel özellikleri verilmiştir. Bununla birlikte sözlükteki güzel adlandırmalara üslup ve köken açısından da açıklama getirilmiştir. Bu çalışma, söz konusu özellikleriyle güzel adlandırmaların pratik bir biçimde araştırılmasına olanak sağlamaktadır. Fakat Türkçede güzel adlandırmaların derlenmemesi ve yukarıda belirtilen dilsel özelliklerinin incelenmemiş olması tam bir karşılaştırma yapılmasını zorlaştırmaktadır. Türkçede benzer çalışmaların artmasıyla çok daha kapsamlı ve ayrıntılı bir karşılaştırma yapılabilir. Çalışmamızın bu alandaki araştırmalara katkı sağlayacağını umuyoruz.

Kaynakça

Entsiklopediya Russkih Obıçayev. Moskova: Veçe, 2001.

Kostina, E.A. "Osobennosti Yazıkovoy Zaşifrovki Evfemizmov-Somatizmov Tematiçeskoy Gruppı Smerti (Na Materiale Russkogo Narodnogo Tvorçestva)", *Vektor Nauki TGU*, 4.18 (2011): 111-114. http://edu.tltsu.ru/sites/sites_content/site1238/html/media68486/21_Kostina. pdf. 15 Ocak 2014.

Reformatsky, A. A. *Vvedenie v yazykovedenie*. 5.baskı. Moskova: Aspekt Press, 2008.

Seniçkina, E.P. *Evfemizmı russkogo yazıka*. Moskova: Vısşaya şkola, 2006.

----------. *Slovar Evfemizmov Russkogo Yazıka*. Moskova: Flinta; Nauka, 2008.

Şipova, E. N. *Slovar tyurkizmov v russkom yazıke.* Alma-Ata: Nauka, 1976.

Uluoğlu, Murat. "Rusça Karaçun Sözcüğünün Kökeninin Türk Dili ve Kültürü Açısından Değerlendirilmesi", *10. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 2 cilt, (2010): 400-403.

Yüksekkaya, G.S. "Türklerde Ölümün Algılanışı 'Ölmek' Karşılığı Kullanılan Kelimelerden Hareketle". *Uçmağa Varmak Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 2009: 3-40. http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/gulden_sagol_ yuksekkaya _olmek_karsiligi_kullanilan_kelimeler.pdf 03 Şubat 2014.

Bölüm 5. Kültür ve Disiplinlerarası Çalışmalar

IDEA OF FREEDOM IN KAZAKH POETRY

Assoc. Prof. Dr. Kussainova MEIRAMGUL
Nazarbayev University, Kazakhstan

Abstract: *Kazakhs are the nation with a rich historical background and culture, and deeply rooted traditions of describing and keeping them. There is no need to prove the fact that the majority of the oral and historical pieces are not collected and fixed yet. Unfortunately, this richest treasure-house, the content of which evokes admiration of not only our scientists, but of the foreign ones as well, has never been studied from historical point of view.*

Thoughts about the native land, memory of the heroes who fought for the independence of the land are handed down from one generation to another and kept in oral-historical works of the Kazakh people. This priceless heritage which represents a literary chronicle created on the basis of oral creative works, are thriftily used and kept by people, and passed on by word of mouth from generation to generation needs a thorough investigation. These works, no doubt, are not an exact copy of historical events, but they reflect the idea of the nation about the epoch and their assessment of the social and political processes. Therefore, interpretation and scientific analyses of them serve as one of the urgent issues of the historical and literary science.

Keywords: *folks literary, historical epics, legends*

Kazak Destanlarındaki Özgürlük Konusu

Özet: *Türklerin eski edebiyatındaki milleti ruhlandıran sözler milletin özgürlük mücadelesi ve birlik-beraberlik düşüncesinin göstergesidir. Oluşan bu fikir etrafında kazak milli idiolojisi konusu gelişmiştir. Aynı zamanda bu bağımsızlık fikri geçmişteki türk milletlerinin ortak edebi değerleri ve medeni bağlarının olduklarını da göstermektedir. Halık edebiyatındaki destanlar milli bağımsızlık mücadelesinin gerçek yüzünü ortaya çıkarmada önemli ipuçların muhafaza etmektedir. Bu sebeple araştırmamızın amacı Kazak halk edebiyatının kıymetlı mirası olan "Kenesarı-Naurızbay" destanın esasa alarak XIX yüzyıldaki kazaklar'ın ruslara karşı verdikleri milli mücadele konusun incelemektir.*

Kazakistan'ın bağımsızlığın aldığına bugün neredeyse yırmı yılı geçiyor olmasına rağmen milli mücadele kahramanı ve Abılay han'ın torunu kazakların son han'ı Kenesarı han hala yeterince incelenmemiş ve tarihteki yerini almamıştır.

Ruslar'ın istilasına karşı bağımsızlık bayrağını eline alan Kenesarı Kasımoğlu hakkında halkın hatırasıda çeşitli destani şiirler- ve efsaneler muhafaza edilmiştir. Kenesarı konusunda yazılan mühim eserlerın içinde en kıymetlisi Kenesarı ile beraber savaşan Nısanbay ozan'ın yazdığı "Kenesarı-Naurızbay" destanıdır. Günümüzde Nısanbay'ın bu destanı Almatı'daki M. Auezov adındaki edebiyat enstitüsü elyazı arşivinde bulunmaktadır. Destanın bize ulaşmış dört versiyonu vardır. Araştırmamız esnasında bu dört versıyonu karşılaştırmalı inceleyerek Kenesarı Kasımoğlu'nun tarihi şahsiyetini ortaya koymaya çalıştık.

Bu araştırma doğrultusunda Rusya'nın Orınbor şehrinin arşivlerinde incelemeler yapılarak Nısanbay'ın"Kenesarı-Naurızbay" destanının yeni bir versyonuna ulaşılmıştır. Makale esnasında bu incelemelere de yer verilmektedir. Aynı zamanda Kazaklar'ın tarihi destanlardaki bağımsızlık konusu türk halıklarının bağımsızlık mücadelesiyle bağlantılı olarak incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Halk edebiyat, tarihi destanlar, efsaneler*

Introduction.

Kazakhs are the nation with a rich historical background and culture, and deeply rooted traditions of describing and keeping them. In the society, where the nomadic life dominated in the past, the oral historical traditions perform those functions that libraries and archives usually do in states of a settled civilization.

It is impossible to define the quantity of legends and stories based on real historical events and processes. An unofficial history of the nation is kept on shelves of archives and libraries. There is no need to prove the fact that the majority of the oral and historical pieces are not collected and fixed yet. Unfortunately, this richest treasure-house, the content of which evokes admiration of not only our scientists, but of the foreign ones as well, has never been studied from historical point of view. At present, when the scientific centers of Europe and Africa are actively working out methods and methodology of investigating oral-historical traditions, the local historical science does not spend much time to a thorough research of the very problem. There is no doubt that the systematic study of the best samples of the national tradition of oral history telling will considerably widen the horizons of the national historical knowledge.

Thoughts about the native land, memory of the heroes who fought for the independence of the land are handed down from one generation to another and kept in oral-historical works of the Kazakh people. This priceless heritage which represents a literary chronicle created on the basis of oral creative works, are thriftily used and kept by people, and passed on by word of mouth from generation to generation needs a thorough investigation. These works, no doubt, are not an exact copy of historical events, but they reflect the idea of the nation about the epoch and their assessment of the social and political processes. Therefore, interpretation and scientific analyses of them serve as one of the urgent issues of the historical science. Scientific-theoretical foundation of using oral historical traditions in describing social-political life of the Kazakh society has never been a research object.

The object of the research is the peculiarities of development of the political and social-economic structure of the Kazakh society of the XIX century found in works of national oral historical traditions.

The aim of the research is to give an impartial assessment of the social and political development of the Kazakh society of the XIX century on the basis of a research of national historical traditions. To reach this aim

the following tasks were set: to define roots of the national oral historical tradition; to reveal peculiarities of formation and development of the national tradition of oral description of the history; to find out source and historiographical potential of the unique oral heritage of our people; to study works of oral historical tradition of the XIX century and analyze their research level; to analyze social-political development and economic life of the Kazakh society of the XIX century on the basis of materials of historical epic literature; to give a trustworthy description of fates of authors and characters of heroes depicted in historical epic literature of the given period; to substantiate the scientific value of the oral historical tradition for the home historical knowledge.

The methods and methodological foundations of the research.

Principles of civilization approach as well as works of home and foreign scientists such as Sh. Ualikhanov, A. Aristonov, V. Radlov, G. Potanin, A. Bokeikhanov, M. Tynyshpaev, A. Marghulan, E. Bekmakhanov, S. Kaskabasov, Yan Vancin, Paul Thomson, M. Koigeldiev, s. Mazhitov, S. Zhugenbaeva and so on serve as a theoretical and methodological foundation of the research. In order to solve the research task such methods as descriptive, selection and systematization of works of oral historiology, their literary and comparative analyses, as well as general scientific (philosophy, world outlook) and special historical (chronological, comparative-historical, systematic) were used.

To investigate in one scientific article all the directions of rich spiritual wealth, that is oral history of Kazakh nation seems to be impossible. Since oral history is considered to have various structure in terms of form and content. We will analyze one of the spheres of it, which takes a special place - “historical epic”

In encyclopedia “Kazakhstan” the following explanation is given for “historical epic: “Historical epic – is an epic work which has been produced due to the specific historic event. All these epics are based on specific historic events, where main characters are people who took part in these events.”

The estimated amount of historic epics, which is systemized and collected in the Fund of Central Scientific Library of the Republic of Kazakhstan and Manuscript Department of Literature and Arts Institute after M. Auezov is 150; 600 if manuscripts and original copies included.

The development of historical epic takes its beginning from heroic

epics, whereas heroic epics take its roots from myths. Myths described almighty strengths that created the whole world, plants and animals, whereas heroic epics came to existence due to the talented commanders.

We might consider heroic epics and myths as the initial forms of historic epic. Therefore the historic epics which have developed as an independent genre in recent years are the consistent continuation of heroic epics. The historic epics of Kazakh nation are also the consistent continuation and large branch of Turkic-Mongol nations' epic tradition.

In the process of investigation the following peculiarities of historic epics – the largest branch of oral history were outlined:

- *Ideological peculiarity*. The ambitions of people take most description rather than the description of tribes' related interests.
- *Feature peculiarity*. The compositions which take place in heroic epics such as prediction, to look for a spouse, to woo, to have a heir or successor do not take place in historic epics.
- *Subjectivity*. The subjective evaluation mixed with an author's direct perception of events takes place of an objective epos description mood that is peculiar to historic epics.
- *Linguistic peculiarity.* Poetic, psychological parallelism and exaggerating dominate in heroic epics, whereas in historical epic there few examples of poetics and most of them have no psychological parallelism at all.
- *Condition of variance.* By the way getting acquainted with several versions of the epic we have an opportunity to realize how rich our nation's folklore is and it shows how deep the imagination of nation is.

To sum up the historical epics are the epic works appeared due to the definite historic event. The historic accuracy may not be kept in historical epics, each period's historic-social, political state is described in artistic concluded way.

The Kazakh historical epic's development is divided into four main periods:

1. The historical epics which cover periods of XIV-XVII centuries, where the feudal wars in Altyn orda, Nogaily Astrakhan, Kyrym khanate took place. They include "Yedige", "Nuraddin", "Orak – Mamai", "Karasai – Kazi", "Musakhan", "Telagys" and some other epics.

2. In the second period devoted to the Kazakh nation's civil war against Dzhungar invasion – the epics about khans like Abylai, Kabanbai, Bogenbai, Olzhabai, Otegen and Zhanibek were created.
3. In XIX century the epics describing Kazakh nation's liberation struggle against Russia's colonization policy of Central Asian khanates were created, they are "Kenesary – Nauryzbai", "Isatai – Makhanbet", "Beket Batyr", "Dosai Batyr", "Zhankozha Batyr" and others.
4. The historical epics created in the beginning of XX century were about revolutionary spirit and the nation's struggle against tsar's power – "At hard times", "Bekbolat", "Uzak Batyr", "Amangeldi".

Now we should concentrate on the historical epics around nineteenth century. This is a period of peek of development in the history of historical epics. The heroes of national liberation struggle of nineteenth century Kenesary, Nauryzbai, Agybai, Zhankozha, Beket, Dossan, Isatai, Makhambet, Arkalyk and others are the main characters of historical epics. One of the peculiarities of these epics is the fact that they appeared almost half a century after the death of national heroes who became the main characters of epics. The reason is the frequent struggle against Russian and Kokand invasion in Kazakh steppes. In this emancipation movement people showed incredible courage, and it caused the necessity to glorify their baravery. That is why after each struggle new tales, stories, poems were created. During this century all spheres of life differed from earlier times and developed rapidly; the nation's creativity was also rapidly developing and followed the current events.

The historical epics of nineteenth century are classified into three kinds in terms of form:

1. The historical epics appeared due to the definite historic events. They are epics about the struggles ruled by Kenesary and Nauryzbai, Isatai and Makhanbet, Zhankozha, Dossan and Beket.
2. The historical epics created in traditional epos form. "Kenesary – Nauryzbai", 'Dossan Batyr", "The Bravery of Seventeen-year-old Zhakozha" epics belong to this kind.
3. The historical epics created in the form of customs and traditions poems. Kuder kozha's "Farewell with Karkaraly", Doskozha's farewell with homeland, and epics created in the way of mourn and consolation belong to this classification.

To look at historical epics from the point of view of historians aims not only to learn the reasons of any political event, struggle for power, wars but also to see them as the source to learn the life of the people around these historical events from different angles. The aim of the people who creates the epics is to pass the nation's current situation to the next generation that is their historical duty.

The oral historical works play a great role in the process of investigating the nation's past. The historians should take into consideration the fact that it is people themselves who passed that valuable heritage from generation to generation. In these works we could see Kazakh society's way of life, the remarkable historical events. Of course such rich oral spirituality demands a great mastery and critical approach from a historian in order to investigate them in term of historical resources. In the process of using oral historical works as a historical resource the following peculiarities should be taken into account:

- Oral historical works do not lose their meaning despite their difference according to historical quality;
- Since the historical works are recited, it is impossible to demand standards of written works such as chronological accuracy, uniformity of the event
- The occurrence of plot repetition in oral historical works;
- The condition variance of oral historical works;

The oral historical works have one common feature; it is their heterogeneity regarding historical quality, especially the fact that they were recited many centuries ago by going the round; it also should be stated that the narrators added their own applications to the epics. Apart from this the author and the narrator altered the epic according to their political and class views. That is why it is of great importance to know the author and narrator in the process of analyzing historical epics. For instance, it can be said that Nysanbai zhyrau's epic "Kenesary – Nauryzbai" was severely misrepresented in the in Zhussipbek Basygarin's written work. Zh. Basygarin's version took completely different direction by the way of describing Nysanbai zhyrau's state of deploring heroes and changing his words with abusing ones. We can understand it from the following excerpt:

All of them robbers – murderers,
Stretched the truth and followed him like thieves.

The scientist Y. Bekmakhanov claims: Zh. Basygarin connects the misrepresentation of Nysanbay with himself. Because Zh. Basygarin's

grandfather Altybai Kobekov was the leader of Zhappas tribe and was killed by the rebels fsince he took part in the tsar troops which chased Kenesary.

Apart from this according to the archive sources the rebels destroyed his second grandfather Zhagabyl Tolegen's village several times. That is why these circumstances made Zh. Basygarin opposite Nysanbai to the leader of the rebels".

As it was said previously some of the facts in Kazakh historical epics were misrepresented by narrators on purpose. For instance, in the epic "Kenesary's war against Kyrgyz" is said about Kenesary's murder of one of the Kyrgyz rulers. The truth we know is that Kenesary did not kill any Kyrgyz ruler. The narrators might have used such trick to describe Kene khan's bravery. That is why it is essential to analyze critically both written sources and oral ones; distinguish falsification from truth and to know the interests of narrators.

We can come across several historical epics created by the special task of the ruling class. For instance, we can see the elements of appraisal of Russian colonization from the following excerpt:

Our tsar, the great emperor sits on his throne,
Any tsar is on the side of his nation.
We do not care about peace and welfare,
Since our great emperor takes care of his people.

Some of oral historic epics have a few versions. For instance, let us prove it on the basis of one epic. We have a few versions of epic by Nysanbai zhyrau "Kenesary - Nauryzbai" which describes all the historical truth. Nysanbai zhyrau's several versions of epic are kept in the Manuscript Department of Literature and Arts Institute after M. Auezov:

1. In 1903 Zhussipbek Shaichuislamov published it as "Kissa Kene khan and Nauryzbai" in Kazan.
2. In 1924 another version of Nysanbai's epic was published in Moscow under the edition of Zhussipbek Basygarin.
3. In 1938 the third version was published in Torgai based on the narration of Kashkynbai Karayev.
4. We can consider the Russian translation of "Kenesary – Nuryzbai" by Nysanbai made by Akhmet Zhantorin published in a few issues of "Orenburgskiy Listok" as the fourth version.

We can conclude the interrelation and value of multi-version epics by the inference of Yan Vassina: "There might be a few persons' information about one particular event. This information should not be

regarded as the same information about one tradition. Because one author may give wrong interpretation or give incomplete information whereas another one may give complete information. If there are two guesses about one definite historical event, and when two versions are compared and the difference is remarkable, it means it is about testimonial type. The second version may give the new information and complete the first version or on the contrary misrepresent the truth in the first version".

That is why it is of great importance for a historian to compare various versions of oral works, find the original work, and try to find the one which is close to reality.

In oral historical works we can often meet an element of exaggeration described in a traditional epic way. These hyperbolic comparisons might have been used in order to attract the people's attention. This is an old method of an epical tradition. With the help of this method the true information is given in an exaggerated way. The developed forms of epic tradition, the fact that it has a structure make it possible for a narrator to prettify the reality and play a great role in the process delivering information to the people. Since the testimonial information is entered into the epic tradition and system by the means of narrators. This system has been developed for many centuries and kept in memory.

National epics described Kenesary, Nuryzbai, Isatai, Zhakozha as the people of great power. For instance, the following lines show that Kenesary frightened the tsar:

Only two words he says:
The first is the iron image makes a noise,
The second is the red burning coal becomes a fire.

In "Nauryzbai Batyr's Killing of tiger" Nauryzbai batyr is described as a person of incredible power who killed the tiger.

Despite the cannon projectiles,
They hit back and returned –
By killing the ones who fired.

It is obvious how we should treat such kind of exaggeration which occurs in most of the oral historical epics. However it is a big mistake no to take them into consideration thinking that they are not worth of investigating. Because besides fairy tale personages the historic events based on truth are also described in such epics. For instance, the exact

description of the enemy struggled against by rebellions is given, it is not only tsar's people who oppressed Kazakh nation but also its local rulers.

The rich sold Kazakh's liberty,
The rich became friends with general,
Turned to enemies having received gifts from tsar.

The researcher's important duty is not only separate truth form imagination and check them thoroughly but also to compare the facts found in the oral works with the scientific research from archives and museums.

In the process of investigating the social-political condition of Kazakh society in the nineteenth century the historical epics about Kenesary, Isatay, Makhanbet, Dossan, Zhankozha who encouraged people to fight against tsar's power and local ruler's oppression were used as the main source.

These works are considered to be main sources about the society's state in the nineteenth century especially Kazakh nation's history of liberty struggle. The reason is the fact that these works are based on the events of that struggle. In scientific literature it is almost impossible to find the facts about remarkable fights and people who took part in the struggles. That is why it possible to find historical facts from these historical epics. Moreover these works help us analyze Kazakh-Russian interrelations in the nineteenth century. We can see the fair evaluation of statesmen made by people, which was misrepresented in Russian manuscripts.

In Nysanbai's epic Kenesary Kassymuly's liberty movement is covered in all aspects. The narrator managed not only to describe bravery of Kenesary and Nuryzbai in traditional epic way but also to show the events, which oppressed people:

In the times of khan Kene,
We were worth like old camels,
We were like heavy snow.
Giving names "Abylai"
We passed ahead the enemies,
When Kene khan were killed
We separated in different ways.

It is not only an epic but also a historic truth. In his epic Nysanbai gives information about Kazakh society's inner conflicts; Kenesary's main reasons of struggle and his fellow fighters; Kenesary's struggle against

Kyrgyz rulers; it also gives information about important historical events even the facts about Kene khan's murder.

Doskozha's "Farewell epic" and Kuderi Kozha's "Farewell with the Mount Karkaraly" play a great role in the process of investigating the main reasons of people's movement against Russian colonization and local ruler's oppression. They are farewell epics which became the reason to fight and show the nation' sorrow in departing from the most beautiful places of Kazakh steppe Kokshetau and Karkaraly

The epic "Nuryzbai- Khanshayim" written by unknown author plays an important role regarding the topic of investigation. It gives the description of an event, which took place in history that is Nuryzbai's campaign to Tleukabaks village. Kenesary's letter to Tleukabak is also saved in archive sources.

Kokbai akyn's "Kenesary – Nauryzbai" and "Abylai – Kenesary" epics describe remarkable historic events starting from Abylai to Kenesary combining annalistic facts. It seems that Kokbai akyn collected all the heard information in epics.

In "Kenesary" "Kenesary, Sarzhan", epics Kenesary's surroundings and his fight against Russian colonization in Sary- Arka region are described. Both epics have historical features; however there are some fairy tale elements. The proof is Kenesary's killing of dragon who swallowed the crowd of people.

The oral historical epics "About Kenesary and Nauryzbai's War", "Kenesary and Nuryzbai's Taking of the Town Adyrly-Baitak", "Spoiled Kazakh", "Kenesary's Strike", "Shortanbai Akyn's Words to Kenesary" play a great role in the process of investigating the reasons of liberty movement started by Kenesary Kassymuly.

For the first time in our research work we offer it to the scientific circulation. From these epics we can see Kazakh people's hard times in agricultural and social lives caused by Russian colonization policy. In the process of investigation oral materials they were thoroughly compared with archive materials.

We can see the inner conflicts of Kazakh society in nineteenth century in the work "Zhasauyl's Destruction". The epic gives information about the fact of murder of 90 soldiers of Nauryzbai when they were collecting zekat from Zhappas tribe in 1844. The place where soldiers were buried called "Zhasauyl Destruction". The facts described in the epic are proved by the letter written by the sultan Akhmet Zhangorin to Orenburg

Border Commission. The document gives information about how Nauryzbai's soldiers were killed and what Zhappas tribe thinks about this occasion.

We can consider the epic "Sarzhan Batyr" which describes Sarzhan who did not obey Russian colonization policy and fought against it in nineteenth century. The epic also describes the bravery of Kenesary and Nauryzbai besides Sarzhan's bravery. However there are some historical mismatches in the epic. For instance, the facts that Sarzhan is described as a younger brother of Kenesary, although he is Kenesary's elder brother and that Kenesary founded his khanate in times of Sarzhan. Kenesary was not a khan in period of Sarzhan and the name of Kenesary was unknown in that time.

There are many works which describe essential events in the history of Kazakh society which are dedicated to batyrs in traditional ethnic way. They are historical epics dedicated to Agybai, Iman, Sarzhan, Isatai, Makhanbet, Bukarbai and others. These epics describe batyrs bravery and their extraordinary adventures.

We gave a brief summary to the oral heritage of nineteenth century. Despite the fact that these works possess different information and creative value, each of them gives the atmosphere of that exact period, represents the chronological order and describes the lives of historic personalities and shows their active work. The definite historic facts are closely connected with their biographies.

In the process of research most of the epics were dedicated to historic personality of Kenesary Kasymuly. One of the features of oral history is the fact that it has never contradicted to nation's interests by glorifying people who were the nation's enemy. The nation always brought shame on people like this. That is why we can say that the oral historical epics about Kenesary appeared because Kenesary fearlessly served to his nation. These works are about Kenesary's courageous war which lasted for ten years and about Kazakh nations struggle against outer enemies. Kenesary's movement is Kazakh nation's most glorious events in Kazakh history of nineteenth century.

Analysis of Kenesary Khan's personality from historical point of view has not been investigated completely yet. In Soviet period the name of Kenesary was misrepresented by improper conceptions such as "hypocritical brigand" and "insidious rebel". Whereas in works delivered by Kazakh nation's oral tradition Kenesary is described as a talented

commander, a khan who concerned about the welfare of his nation, a competent diplomat. The fact that he is glorified in various aspects shows the nations fair evaluation.

By analyzing and classifying information in oral historical epics we can see that Kenesary's historical personality was represented in various ways: Kenesary is a heir of great Kazakh rulers Abylai and Kasym; Kenesary is a leader of liberty movement; Kenesary is a talented military commander; Kenesary is a khan who thought about his nation; Kenesary is a spiritual leader, benevolent sage, intelligent; Kenesary is just, orator; Kenesary is noble, generous man; Kenesary is a soothsayer, clairvoyant.

So we can see that Kenesary's image is categorized in the historical epics. Khan Kene's way of being the nation's courageous son is special. He is the one who served and cared about his nation. He was the one who raised the banner of existence, unity and liberty of his nation at hard times. That is why Kenesary's bravery is a special bravery. Heroes like Kenesary who fought for independence will live in nation's history forever. It is what oral history tradition states.

To sum up the development of oral history in nineteenth century is closely related to the historic-social condition at that period of time. Therefore their main content is concentrated on tsarist Russia and liberty heroes who fought against colonization policy of khanates in Central Asia.

The high level of oral history in nomadic Kazakh community is distinguished not only by its historical works which form its cognition but also by its aim to satisfy its aesthetic demand. Eventually in the process of research it was proved that Kazakh nation's oral history works in particular historical epics might be used as one of the sources to investigate Kazakh nation's history.

The results of the research.

In the process of the scientific work the following results were achieved:

- By means of works of national oral historical traditions theoretical and methodological foundation of studying social-political structure of the nomadic Kazakh society was defined;
- Kazakh historical eposes were presented as a special type of the national tradition of oral history telling;
- Scientific source potential of national oral historical works were analyzed;

- On the basis of analysis of works of national oral historical traditions the peculiarities of development of political, social and economic lives of the Kazakh society of the XX century were determined;
- Correlation between historical truth and literary decision in presenting characters of heroes in historical legends were studied.

Conclusions and results of the research will enlarge the scientific basis of historical sources and will be a kind of contribution to the development of history, historiography, document studies, literary criticism and folklore. It is impossible to cover all aspects of research in that short period of time since the oral history of Kazakhs is extremely versatile and the application of oral history in historical researches has been started very recently. I believe it is a perspective sphere for future researches in history.

References:

1. Auezov M. History of Literature. – Almaty, Ana tili, 1991. – p.141.
2. History of Kazakh literature in 10 volumes. 6 volume. – Almaty, 2006. – p.376.
3. Nysambay zhyrau. Historical poem Kenesary - Nauryzbai. Kazakh historical epics, Volume 3. –Almaty, 1996, pp. 15–44
4. Nysambay zhyrau. Song about Kenesary. Samples of the Kyrgyz epic poetry in songs and the lyrical content, arrangements of the Russian language. Translation Ahmet Zhanturin / / "Orenburg sheet." – 1885. – № 10–17
5. Bekmakhanov E. Kazakhstan in the 20-40th years of the nineteenth century. –Almaty, 1992. –p.413
6. Kaskabasov S. Song and history. In the book: The Cradle of art. – Almaty, 1992. –p.316.
7. Tlepov J. Historicism of Kazakh poetry. – Almaty, 1994. – p.167.

RUS VE TÜRK HALK MASALLARINDA SİHİRLİ/MUCİZEVÎ SU MOTİFİ ÜZERİNE

Yrd. Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ
Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Kokusu, rengi ve tadı olmamasına rağmen yaşamın en vazgeçilmez unsuru olan su, hem gerçek hayatta hem de masallar diyarında çok önemli bir işleve sahiptir. Kendi içinde bir döngüye sahip olan su, durağan bir element olmadığı ve saflığı simgelediği için hangi inanç sisteminde olursa olsun kutsal kabul edilmiş, akışkanlık özelliği sayesinde her şeyi temizlediğine ve yeniden hayat verdiğine inanılmıştır. Türk masallarındaki ab-ı hayat, içen kişiye ölümsüzlük kazandıran sihirli bir sudur. Ab-ı hayattan içenlerin sonsuz güce sahip olacağına ve çaresiz hastalıklardan kurtulacağına inanılır. Rus masallarında ise sadece Slav halkına özgü olan "hayat suyu" ve "ölüm suyu" kavramı vardır. Ölüm suyu ölü bedendeki yarıkları, yaraları, parçalanmış kemikleri birbirine kaynaştırır ama ölüyü diriltmez. Kahramanın canlanması için üzerine bir de hayat suyu serpilmelidir. Hayat suyu ancak karşıtı olan ölüm suyuyla bir bütündür ve bu sihirli sular ancak arka arkaya kullanıldıklarında etki gösterirler. Bu çalışmada mucizevi suların kullanıldığı Türk ve Rus masallarından örnekler verilecek ve iki farklı kültüre özgü özellikler tanıtılmaya çalışılacaktır.*

Anahtar Kelimeler: *Ab-ı hayat, hayat suyu, masal, ölüm suyu.*

On The Motif of Magical/Miraculous Water in Russian and Turkish Folk Tales

Abstract: *Inspite of not having any smell and flavour, water, which is indispensable for life, has a very important function in real life and also in tales' realm. Water, which has loop in itself, has been accepted as numinous, because it is not stagnant element and it symbolizes purity in any religious belief and also it is a belief that water clears and revitalizes everything. "Ab-ı hayat" (a kind of elixir) in Turkish folk tales is a magical*

water, giving eternity to whoever drinks it. It is a belief that if whoever drikns "ab-ı hayat", he will gain infinite power and will emerge from an incurable illness. However, in Russian folk tales, there are both notions "water of life" and "water of death", which are solely in Slav nations. "Water of death" cures the chaps, the pains, the broken bones in dead body, but do not vitalize the dead body. In order to make hero come to life, it is needed to scatter "water of life" onto the hero. "Water of life" and its opposite "water of death" are integral with each ohter, and these magical elixirs will be effective if ever they will have been used consecutively. In this study examples from the Turkish and the Russian folk tales will be given, in which miraculous water is used, and the characteristics peculiar to the two different culture will be familiarized.

Keywords: *Ab-ı hayat (elixir), water of life, tale, water of death.*

Yerkürenin dörtte üçünü oluşturan ve vazgeçilmez bir yaşamsal ihtiyaç olan su, kozmos var olduğundan bu yana her canlı türünün temel hayat kaynağıdır. Yeryüzündeki tüm canlılar yaşam enerjilerinin büyük bir kısmını sudan sağlarlar. Tadı, kokusu ve rengi olmamasına rağmen ilk çağlardan beri var oluşun vazgeçilmezlerinden olan su, toplumların kültürleri oluşmaya ve gelişmeye başladıktan sonra bambaşka anlamlar ve değerler kazanmıştır.

Birçok farklı toplumun türeyiş efsanelerinde insanın bir damla sudan türemesi suyun hayat verme özelliğinden ileri gelir. Kimi toplumların mitoslarında yaşamın sudan doğması ona kutsallık kazandırmıştır. Su, büyüsel işleve sahiptir, dolayısıyla suyun ilk örneği olan 'hayat suyu', sonsuz yaşam kaynağıdır (Eliade 2003:200). Türk yaradılış destanlarına göre başlangıçta sadece Tanrı ve su vardır: *"Dünya bir deniz idi, ne gök vardı ne bir yer / Uçsuz, bucaksız, sonsuz, sular içreydi her yer! / Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak / Uçuyor, arıyordu, katı bir yer, bir bucak"* (Ögel 2010: 432). Su, Rus mitolojisinde de varoluşun başlangıcı olarak önem taşır. Özellikle güneydeki halklar için nehirler ve ırmaklar, yeryüzünün damarlarıdır. Ortak inanışa göre, akarsular aracılığıyla öbür dünyayla

iletişim kurulmaktadır. Bu nedenle de belli dönemlerde suya kurban verilip su kenarlarında törenler düzenlenir (Petruhin 1995: 96).

Hayat suyundan içenlerin yenilmez bir güce sahip olacağı ve hastalıklardan kurtulacağına olan inanç, insanların korkularına çare olarak suya başvurduğunu göstermektedir (Gezgin 2009: 9). Eski toplumlarda ölümsüzlüğe çare arama düşüncesi ile havadan, sudan, ağaçtan umut beklenmiş, aranan çareler masal, destan, efsane gibi sözlü anlatılarda vücut bulmuştur (Şimşek 2008: 198). Konusunu kişisel duygu ve düşüncelerden çok toplumun başından geçen ve tamamen toplumu ilgilendiren olaylardan alan masal ve destanlarda kahramanlar/bahadırlar önemli bir konuma sahiptir. Halk, hayallerini ve umutlarını, kendisi adına mücadele eden ve toplum tarafından idealize edilmiş kahramanlarda yaşatır. Destanlar ve masallar sıradan hayal ürünleri olmayıp, tarihsel süreç içinde yaşanan ve toplum bilincine yansıyan olayların aktarılma şeklidir. Bu nedenle de insanlık tarihinin daha iyi anlaşılması konusunda en değerli bilgi ve belge hazineleridir (Budur 2006: 7). Halkın aynası olarak çok büyük öneme sahip olan destan ya da masal kahramanları, anlatı boyunca düşmanları tarafından öldürülme ya da yaralanma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Toplumun çıkarlarını gözeten bu kahramanların kaybı, üzüntüye ve sıkıntıya neden olacağından onların ölümsüzlük kazanması ve iyileştirilmesi gerekmektedir (Atnur 2010: 53). Dolayısıyla fanilerin asla elde edemeyeceği bir özellik olan ölümsüzlük, masallardaki ve destanlardaki olumlu kahramanlara bahşedilmiş, böylece hafızalarda yer etmiş olan bu sihirli güç, kahramanı zor durumlardan ve mutlak ölümden kurtarmıştır.

Hem Türk hem de Rus masallarında, mitoslarında ve destanlarında dirilme, sıradan insanlara değil, başkahraman konumundaki yiğit kişilere verilmiş bir özelliktir. Toplumun olumlu yönlerinin simgesi durumundaki destan kahramanları, olağanüstü özelliklerle donatılmışlardır. Anlatı boyunca bu kahramanların yüklendiği misyon ya da işlev yerine getirilmeden destan bitmez. Bu nedenle kahramanlar öldüğü ya da zor duruma düştüğü zaman genelde mucizevî özellikler taşıyan su, ot, toprak, köpük gibi özel güçlerle diriltilir ya da iyileştirilirler.

Türk masal ve destanlarında ‘dirilik suyu’ olarak bilinen, dinî ve sihrî özelliğe sahip olan ve bereketi, saflığı, ölümsüzlüğü sembolize eden su, ‘ab-ı hayat’, ‘bengi su’, ‘altın göl’, ‘gümüş göl’, ‘ak su’ gibi çeşitli isimler alır. Bu sihirli suya, dinî kitaplarda Hızır’ın ve Musa’nın öyküsünde de rastlanır. Anlatılanlara göre ab-ı hayatı içtiği için ölümsüzlüğe kavuşan Hızır ile bengi suyu içmiş olan İlyas Peygamberler, pir veya ermiş kişi olarak kabul edilirler.

Ab-ı hayatın yaşam ağacının köklerinden çıktığı anlatılır. Bir ırmak ya da dere şeklinde akar. Bazen köpük şeklinde de olabilir (Karakurt 2011: 53). Ab-ı hayat, kahramanı ölümden kurtarır ya da ölen kahramanı diriltir, içeni ölümsüzleştirir, ihtiyarı gençleştirir, hastayı iyileştirir.

Hakas Türk destanlarından biri olan "Altın Arığ"da uçsuz bucaksız toprakları yöneten Alıp Han'ın 6 yaşındaki oğlu Çibetey Han, öldürüldüğünde ak su sayesinde diriltilir. Yaşlanan Alıp Han'ın yerine geçecek olan oğlu, kendisini yetiştirmekle görevli ancak aynı zamanda hırslı ve vefasız bir kız olan Picen Arığ tarafından öldürülür. Picen Arığ, Alıp Han'ın soyunun koruyucusu olan Altın Arığ'ı ve onun altın yeleli, altın toynaklı atı Ak Boz'u da kafalarını keserek öldürür. Ülkenin düşman eline geçtiğini ve halkın özgürlüğünü yitirdiğini gören bir bozkurt, kılık değiştirip Huu İney (Kuğu Hanım) adlı bir kadın suretine bürünür. Huu İney uzun yollar katederek Altın Arığ'ın ve Çibetey Han'ın öldürüldüğü mağarayı bulur. Cebinden çıkardığı bengi su ile Han'ın oğlunu, Altın Arığ'ı ve Ak Boz'u diriltir: *"Huu İney, Altın Arığ'ın başını almış, başsız bedenine yaklaştırıp, cebinden ak su çıkarmış. Sihirli, ak sudan Altın Arığ'a biraz sürmüş. Altın Arığ'ın eti, kanı saçılmış. Derin nefes alıp vermiş. Gözlerini açıp oturmuş. Ak Boz atı da canlandırmış. Altı yaşındaki oğlanı diriltmiş"* (Özkan 1997: 93). Huu İney daha sonra ölümsüzlük suyunu Altın Arığ'a verir: *"Huu İney sihirli ak suyu Altın Arığ'ın cebine koymuş. Huu İney demiş: -Altın Arığ, gün gelir bu su sana lazım olur. (…) Bu suyla, yanmayan ateş yanar, ölen insan canlanır. Canlı, can veren sudur"* (Özkan 1997: 93).

Altay Türkleri arasında "Alıp Manaş" adıyla bilinen destanda, hayat suyu yerine köpükle diriltme motifi vardır. Destan, başkahraman Alıp Manaş'ın çok uzaklarda bir ülkeyi yöneten Ak-Kaan adlı zalim bir kağanla savaşını, ölen yiğitlerin intikamını almasını ve kağanın dünya güzeli kızı Erke-Karakçı'ya ulaşmak için verdiği mücadeleyi anlatır. Alıp Manaş, Ak-Kaan'ın yurduna yaklaşınca yorgunluktan dokuz ay uyur. Ak-Kaan, adamları yardımıyla Alıp Manaş'ı bir çukura atar. Burada uzun bir süre kalan Alıp Manaş'ı sadık atı Ak Boz kurtarmaya çalışsa da başaramaz. Ak Boz bir gün rüyasında üç altın dağın eteğinde bulunan kutsal göldeki köpüğün sahibini dirilteceğini görür: *"Ak Boz at oraya varmış. Kağan'ın otağının yanında üç heybetli altın dağ vardır. O dağların eteğinde üç yuvarlak kutsal göl yatmakta. Ortadaki gölde, at başınca altın köpük, gece gündüz çalkalanmakta. Onu tutup alınca, sönen ateş tutuşur. Ölen yiğit dirilir. Bütün çare yol ondaymış"* (Ergun 1997: 123). Ak Boz uzun süren mücadelelerden sonra köpüğü yutmayı başarır ve hem kendisi hem de

sahibi bu köpük sayesinde sonsuz güç kazanırlar: *"Kutsal Ak Boz at, at başınca altın köpüğü, Alıp Manaş'a getirdi. At kılı gibi incelip, Alıp Manaş'a götürdü. At başınca altın köpüğü ortasından bölüp yuttu. Ak Boz at eskisinden altı defa, öncekinden on defa daha iyileşti. Alıp Manaş bahadır, eskisinden altı defa, öncekinden on defa daha iyileşti"* (Ergun 1997: 130). Destan ve masallarda sözü geçen hayat suyunun ölüyü ya da gaflet uykusundaki kişiyi diriltme özelliğinden başka bir de bahadırı eskisinden daha güçlü hale getirme etkisi vardır. Bu özellik, Rus masal ve destanları için de geçerlidir.

Alıp Manaş destanının Hazar Denizi bölgesinin batısında "Bey Böyrek", "Ak Kavak Kızı", "Bay Barı" gibi adlarla hikâyeleşmiş/masallaşmış (Alptekin 2002: 190) versiyonunda Oğuz padişahının oğlu Böğrek, yiğitliğini ispatlamak üzere geyik avına çıktığında bir pınardan buz gibi su içer ve uykuya dalar. Bu, ölüm değil, uyku suyudur ve ölüp dirilmeyi sembolize etmesi açısından önemlidir (Alptekin 2002: 191).

Türk destanları arasında en geniş coğrafyaya yayılmış olan ve bu nedenle de çok sayıda Türk halkı tarafından bilinen "Köroğlu" destanında da sihirli su motifinin yerini mucizevî köpük almıştır. Destana göre, Köroğlu'nun babası olan Yusuf, Bolu Beyi'nin seyisidir. Beyi için zayıf ve çelimsiz bir at seçmesi nedeniyle Bey'in emriyle gözleri oydurulup memleketine gönderilir. Kör Yusuf eve döndüğünde 15 yaşındaki oğluna bu zayıf atı hiç ışık almayan bir ahırda bir sene beslemesini emreder. Köroğlu, ahırda güçlenen ve Kır At adını verdiği bu ata binerek babasının intikamını almak üzere yollara düşer. Bir gün Köroğlu avlanırken iki güvercin vurur. Bunların tüylerini bir pınarda temizlerken güvercinler birden canlanıp uçarlar. O pınar kırk (ya da bin) parçaya ayrılıp su kırk (bin) yerden çıkmaya başlar. Köroğlu eve dönüp olanları babasına anlatır. Babası o pınarın ab-ı hayat olduğunu anlar. Ancak sudan yalnızca Kır At içmiştir. Pertev Naili Boratav'ın (1984: 42) aktardığına göre, bu mucizevî olaydan söz eden Elaziz rivayeti dışındaki iki Anadolu rivayetinden biri olan Ayıntap anlatısına göre, ab-ı hayattan içen Kır At ölümsüzdür ve her on beş günde bir pazarda satılır. Ancak sahibi alıp götürünce bir hafta içinde zayıflayan at, ölmeden elden çıkarılmak istendikçe on beş günde bir sahip değiştirmektedir. Gümüşhane rivayetine göre ise ab-ı hayattan içmiş olan Kır At hâlâ yaşamaktadır (Boratav 1984: 232).

Başkurtların ünlü destanı "Ural Batır", Ural ile ağabeyi Şülgen'in, onların anne-babasının ve kendi çocuklarının, bir başka deyişle üç neslin yaşam öyküsünü anlatır. Şülgen aç gözlülüğün ve hırsın, Ural ise

kahramanlığın ve vefanın temsilcisidir. İki kardeş anne ve babalarının isteğiyle ölümsüzlüğü aramaya çıkarlar. Ural, kötülük tarafını seçen kardeşi Şülgen ile de savaşır ve sonunda etrafa dirilik suyu serperek yeryüzünü ölümsüzleştirir. Ural Batır yaşlanıp ölüm döşeğine düştüğü sırada etrafında toplananlardan biri, kurumakta olan Tirihıv pınarından biriktirdiği bir miktar suyu Ural'a verir. Ancak Ural, kendisine ölümsüzlük sağlayacak suyu yutmayarak ağzından insanların üzerine püskürtür. Bunu yapar yapmaz etraf yeşillenir, pınarlar suyla dolar, kuruyan göller suyla kaplanır ve dünya güzelleşir. Burada hayat suyunun önemi, insanlara yeni bir hayat bahşetmesinde, yeryüzüne canlılık vermesinde ve canlı türünün devamını sağlamasında ön plana çıkmaktadır.

İslam edebiyatının kahramanlık hikâyelerinin önemli bir kısmını bünyesinde toplayan ve Hz. Hamza'nın etrafında geçen olayları anlatan "Hamzanâmelerde" de ab-ı hayat önemli rol oynar. Anlatılara göre, Hz. Hamza'nın atı, ab-ı hayat içmiş olduğu için Hz. Âdem'den bu yana yaşamaktadır (Sezen, 1991: 65). Türk masal ve destanlarında atın da en az başkahraman kadar özel bir yere sahip olduğu düşünülürse, hayat suyu içen atların da ölümsüzlüğe kavuşması ve destanı devam ettiren bir unsur olması büyük önem taşımaktadır.

Komşu coğrafyadaki Rus masallarında da türeyiş efsanesine dayalı kutsal su inancı mevcuttur. Rus mitolojisine göre, yağmur bulutları çok eski zamanlarda gökyüzündeki kuyulardan ve ırmaklardan oluşmaktaydı. Bu bulutlara zincir vuran soğuk kış, kutsal suları kilitlemişti. Dolayısıyla güçsüz düşen yeryüzü, donmuş ve karlarla kaplanmıştı. Şimşek ve yıldırım tanrısı olan güçlü Perun'un, taştan yapılmış çekiciyle ilkbaharda bu zincirleri kırarak yağmur suları için yol açtığına inanılır. Böylece yağmur bulutları yeryüzünü sulayarak ona eski gücünü kazandırmış, ürünler vermiş, her yeri ağaç ve çiçekle süslemiş ve yeryüzünü ölüm uykusundan uyandırarak ona yeni bir hayat vermiştir. İnanca göre, ilkbaharın yağmur sularında yıkanan kişi, güce, sağlığa, güzelliğe ve huzura kavuşur. Tüm Hint-Avrupa halklarının hayat suyu hakkındaki mitosları buradan kaynaklanmaktadır (Afanasyev 2005: 115). Tanrı Perun'un gönderdiği bu kutsal suyun insan vücudundaki yaraları iyileştirdiğine, kırıkları kaynattığına ve bedene hayat verdiğine inanılır. Tıpkı Türk destanlarında olduğu gibi Rus mitolojisinde ve halk masallarında da hayat suyu, sadece olumlu kahramanlara ve bahadırlara bahşedilmiş sihirli bir sudur. Slav halkları arasındaki kadim inanışa göre Perun, susuz kalmış bulutlardan yağmur yağdırarak gökyüzü pınarlarından hayat suyunu içer. Bu metafordan hareketle, sadece Slav halklarına mahsus

olmak üzere, masal ve efsanelerde geçen sihirli sular 'ölüm suyu' ve 'hayat suyu' şeklinde ikiye ayrılır. Ölüm suyu ölü bedendeki yarıkları, yaraları, parçalanmış kemikleri birbirine kaynaştırır ama ölüyü diriltmez. Bu su sadece ölü bedenin dağılmış uzuvlarını toplar ve bir araya getirir. Ölüm suyuna aynı zamanda 'birleştirici su' denmesinin bir nedeni de budur (Afanasyev 2005: 116). Ölen kahramanın canlanması için üzerine bir de hayat suyu serpilmelidir. Hayat suyu ancak karşıtı olan ölüm suyuyla bir bütündür ve bu sihirli sular ancak arka arkaya kullanıldıklarında etki gösterirler. Slav halkları bu olayı tamamen doğanın bir taklidi şeklinde oluşturmuşlardır. İlkbahar yağmurlarının ilk olarak ölü kış sezonunun kalıntıları olan buzu ve karı eritip daha sonradan dirilmenin bir göstergesi olarak ağaç ve çiçekleri yeşillendirmesi ve böylece tabiat anayı canlandırması, bu metaforun doğadan esinlenerek yaratılmış olduğunun göstergesidir. Günümüze kadar varlığını sürdüren bir inanışa göre, baharın ilk gök gürültüsünde dışarı çıkıp ilk yağmurla ıslanan kişiler güce, güzelliğe ve mutluluğa kavuşurlar. Rus masal ve destanlarında ölüm ve hayat sularını bahadıra genelde kasırga, gök gürültüsü, dolu gibi doğa olayları ya da karga, doğan, kartal ve güvercin gibi bilge sayılan hayvanlar getirir. Hayat suyunu içen yiğit kahraman derhal dirilip güç kazanarak şimşekten kılıç yapar ve ejderhayı yener. Ayrıca Rus mitolojisine göre hayat suyu, görmeyen gözleri de açar. Bu da yağmurun kara bulutları dağıtıp arkasından dünyanın gözü olan güneşi ortaya çıkarmasını simgelemektedir.

"Altın Saçlı Vasilisa" (Сказка о Василисе золотой косе) adlı Rus masalında Çarın güzel kızı Vasilisa, büyüyünceye kadar hiç saraydan çıkmadan yaşar. Evlenme yaşı gelip de sarayın kapıları açılınca ilk kez dış dünyayı gören Vasilisa biraz dolaşmak ister. Tam o sırada kuvvetli bir rüzgâr eser ve Vasilisa'yı zalim ejderhanın sarayına götürür. Vasilisa'yı oradan kurtarmayı kimse başaramaz. Çarın iki oğlu, kız kardeşlerini kurtarmaya gittiklerinde ejderha tarafından öldürülürler. Yıllar sonra Vasilisa'nın annesi bahçede dolaşırken önüne dağlardan akan pınar suyu gelir. Çariçe bu sudan içerken bir bezelye tanesi yutar. Bu bezelyeden İvan Goroh büyür ve ablası Vasilisa'yı kurtarmaya gider. İvan'ın yolda karşılaştığı bir ihtiyar, ondan ejderhanın sarayından su getirmesini ister. Bu su, masalın sonunda ihtiyarı gençleştirecek olan hayat suyudur. İvan bu suyla kardeşlerini de canlandırır: *"İvan ölüm ve hayat sularına ulaştı ve kardeşlerinin üzerine serpti. Gençler uyandılar ve gözlerini ovuşturdular"* (www.ru-skazki.ru). Rus masallarında da tıpkı Türk destanlarında olduğu gibi, hayat suyuyla dirilen

kahramanlar haftalarca ve hatta aylarca süren uzun bir uykudan uyanarak normal hayatlarına devam ederler.

"Sihirli Gömlek" (Чудесная рубашка) masalında zengin bir tüccarın iki oğlu, en küçük kardeşleri İvan'ı mirastan pay vermemek için ormana bırakırlar. İvan ormanda insan kılığına giren kartal, doğan ve serçeyle arkadaş olur. Kartal ve doğan İvan'a güçlü birer at hediye ederken serçe ise sihirli bir gömlek verir. Gömlek sayesinde güce kavuşan İvan, ejderhayı yenerek güzeller güzeli Yelena ile evlenir. Ancak İvan'ı kıskanan ejderha, Yelena ile bir olup İvan'ın gömleğini çalar. Bunun üzerine İvan, ejderhaya yenilir. İvan'ın ölü bedenini kargalar didiklemeye başlar. Bunu gören kartal, doğan ve serçe, yaşlı bir kargadan ölüm ve hayat sularını getirmesini emrederler: *"Kartal, doğan ve serçe İvan'ın ölü bedenini yere yatırdılar, önce ölüm suyunu daha sonra da hayat suyunu serptiler. İvan ayağa kalktı ve onlara teşekkür etti"* (www.ru-skazki.ru). Dirildikten sonra kartal, doğan ve serçenin verdiği sihirli yüzükle altın bir sunaya dönüşen İvan, gölde yüzmeye başlar. Sunayı avlamak isteyen ejderha, üzerine giymiş olduğu sihirli gömleği çıkarıp göle girince İvan onu öldürür. Hem Rus hem de Türk masal ve destanlarında kahramanlar ya rakipleri ya da eş, kardeş gibi en yakınları tarafından öldürülürler. Ancak anlatının sonunda bahadırlar intikamlarını alıp mutlu bir hayat sürerler.

"Kahraman, Gençlik Veren Elmalar Ve Hayat Suyu" (Сказка о молодце удальце, молодильных яблоках и живой воде) adlı masal tıpkı "Ural Batır" destanındaki gibi başkahramanın hayat suyunu ararken başından geçenleri ve kardeşleriyle mücadelesini anlatır. Bu masalda Çar, gençlik veren tatlı elmayı ve hayat suyunu bulmaları için sırasıyla üç oğlunu uzak memleketlere yollar. Büyük ve ortanca oğulları aradıklarını bulamayınca bu kez yola en küçük oğlu İvan çıkar. Türlü mücadelelerden sonra İvan hayat suyunu ve sihirli elmayı bulur. Dönüş yolunda ağabeyleri İvan'ı öldürürler ve kemiklerini boş bir tarlaya atarlar. Türk destanlarında olduğu gibi Rus masallarında da at, başkahraman kadar büyük bir öneme sahiptir ve olağanüstü özellikleri vardır. Rus halk inanışlarında güneşle, verimlilikle ve ölümle sembolize edilen at, mitolojik bir kişilik ve olağanüstü özellikler de yüklenerek öteki dünyayla ilişkilendirilmiştir (Gavrilov 2011: 94-95). Kahramana kimi zaman miras kalan kimi zamansa hediye edilen sihirli atlar, en zor zamanlarda hayat kurtarır. Bu masalda da İvan'ın atı ona yardım eder: *"İvan'ın atı onun tarlaya dağılan bütün kemiklerini topladı. Üzerine hayat suyunu serpti. İvan'ın kemikleri kemikleriyle, eklem yerleri*

eklem yerleriyle birleşti" (www.ru-skazki.ru). Tekrar canlanan İvan, engelleri aşarak ülkesine geri döner.

"Vahşi Hayvan Sütü" (Звериное молоко) adlı masalda Çarın oğlu İvan, halkının öldürüldüğünü duyduğu bir krallığa kız kardeşiyle birlikte gitmek üzere yola koyulur. Bir süre sonra İvan avlanmaya gittiğinde kötü kalpli ejderha, kızın yanına gelir ve ona âşık olur. Kızı da kendisine âşık eden ejderha, abisini tuzağa düşürmesi için ondan hasta numarası yapmasını ister. Kız kardeşi iyileşmek için İvan'dan sırasıyla kurt, ayı ve aslan sütü getirmesini ister. İvan bu hayvanların sütünü ve birer yavrusunu alarak kardeşinin yanına gider. Kandırıldığını anlayan İvan, kardeşini cezalandırır, ejderhayı ise öldürür. Bunu gören bir köylü ise İvan'ın başını keser. İvan'ı bu halde gören aslan, ölü bedenin etrafında uçan bir karganın yavrusunu öldürür. Yaşlı karga yavrusunu kurtarmak için aslanın her istediğini yapacağını söyler. O zaman aslan ondan hayat suyunu getirmesini ister: *"Bana ölüm ve hayat suları lazım. Suları getirirsen yavrunu sana bağışlarım. Yaşlı karga uçup gitti ve daha güneş batmadan ölüm ve hayat sularıyla dolu iki küçük şişe getirdi. Aslan, yavru kargayı ikiye böldü. Ölüm suyunu serpince karganın kemikleri kaynadı. Hayat suyunu serpince yavru karga canlandı ve yaşlı karganın peşinden uçarak gitti. Bunun üzerine aslan, ölüm ve hayat sularını Çarın oğlu İvan'ın üzerine serpti. İvan canlanıp ayağa kalktı"*. Tekrar güç kazanan İvan, sarayına geri döner, kardeşini affeder ve sevdiği kızla evlenip çok mutlu olur (www.ru-skazki.ru). Bu masalda bilge varlıklar olarak kabul edilen aslan ve kurt, kahramanı diriltmeden önce ölüm ve hayat sularını önce karga yavrusunun üzerinde denerler.

"Marya Morevna" (Марья Моревна) adlı masalda Çarın oğlu İvan, Marya Morevna ile evlenir ve onun sarayına yerleşir. Marya Morevna bir süre sonra savaşa gitmeye karar verir ve giderken İvan'a kileri asla açmamasını tembihler. İvan dayanamayıp kileri açar ve oradaki cini serbest bırakır. Cin, Marya Morevna'yı kaçırır. Karısının peşinden giden İvan, cinle mücadeleye girişir. Ancak cin, İvan'ı küçük parçalara ayırır ve kemiklerini katranlı bir fıçıya doldurup denize atar. İvan'ın yardımına bilge hayvanlar koşar: *"Kartal, denize daldı ve fıçıyı kıyıya çıkardı. Doğan, hayat suyunu, karga ise ölüm suyunu aramaya gitti. Üçü bir araya toplandı. Fıçıyı parçaladılar. İvan'ın dağılmış parçalarını ayıkladılar. İyice yıkadılar ve parçaları olması gereken yerlere koydular. Karga ölüm suyunu serpti ve vücudun parçaları birleşti. Doğan hayat suyunu serpti ve İvan silkinip ayağa kalktı"* (Hatkina 2005: 35). Böylelikle eskisinden de güçlü olan İvan, Marya Morevna'ya kavuşur.

"Kesik Bacaklı ve Kör Yiğitler" (Безногий и слепой богатыри) adlı masalda kötü kalpli bir Çar, evlenmek üzere kendisine dünyanın en güzel kızını bulmalarını emreder. Nikita adlı köylü bu işe gönüllü olur ve uzun mücadelelerden sonra Çarı Yelena'nın sarayına götürür. Yelena, Çar ile istemeyerek evlenir ve bir süre sonra Çarlığın bütün iktidarını ele geçirir. Evlenmelerine aracı olan Nikita'dan öç almak için bacaklarını dizlerine kadar kestirir. Nikita'nın kardeşi Timofey'in ise gözlerini oydurur. İki kardeş ormanda yollarını kaybedince orman cini kendi canını kurtarmak için onları iki su kaynağına götürür: *"İşte size birleştirici ve hayat verici sular! Nikita kuyudan birleştirici suyu çekti, üzerine döktü ve kesik ayakları yerine geldi. Ayaklar sağlamdı ama hareket etmiyorlardı. Nikita hayat suyundan da çekti ve ayaklarını bu suya batırdı. Sonra yürümeye başladı. Timofey de aynı şeyi yaptı. Birleştirici suyla göz çukurlarını ovunca hiç zarar görmemiş gözler belirdi. Ama bir şey göremiyordu. Gözlerine hayat suyundan sürdü ve eskisinden de iyi görmeye başladı"* (www.ru-skazki.ru). Rus masallarında vücudun dağılan kemiklerinin kaynamasını sağlayan ya da bedenden kopan parçaları birleştirmeye yarayan, ancak bahadırın dirilmesi için tek başına yeterli olmayan ölüm suyuna aynı zamanda birleştirici su adı da verilir.

Sonuç olarak, masal ve destanlarda toplumu temsil eden ideal kahramanların, amaçları uğruna birtakım mücadelelere girmeleri, zorlukları göğüslemeleri ve bir anlamda canlarını hiçe sayarak atılganlık gösterip kendilerini ispatlamaları gerekmektedir. Dolayısıyla kahramanların anlatı boyunca zarar görmeleri ve hatta ölmeleri doğaldır. Ancak hiçbir masal ya da destan, yiğit kişi amacına ulaşmadan ve yarım kalan mücadelesini tamamlayıp intikamını almadan bitmediği için başkahramanlar anlatının belli bir aşamasında düştükleri zor durumdan kurtarılır ya da yeniden diriltilir. Ele aldığımız Türk ve Rus toplumlarının masal ve destanlarında görülen ölüp dirilme, bahadırların memleketlerinden uzak yerlerde rakipleri ya da yakınları tarafından tuzağa düşürülüp öldürülmesi şeklinde başlayıp genelde bir hayvan ya da başkahramanın bir yakını tarafından temin edilen sihirli/mucizevî su ile diriltilmesi şeklindedir. Her iki toplumun da masal ve destanlarında öldükten sonra dirilen yiğit kişiler, uzun bir uykudan uyanmış gibi normal hayatlarına devam ederler. Ayrıca dikkat çeken bir başka konu da başkahramanların dirildikten sonra eskisinden çok daha güçlü hale gelmeleridir. Bu, destan kahramanının yeniden dirildikten sonra yeni bir hayata başladığının, içinde bulunduğu gaflet uykusundan uyandığının, kendisini toplumun diğer bireylerinden farklı kılan bir takım yeni özellikler kazandığının ve ayrıca manevi açıdan değişip güçlendiğinin de bir

göstergesidir. Hem Rusların hem de Türklerin türeyiş efsanelerinde yaşamın sudan doğduğuna dair inanç, kutsal kabul edilen hayat suyunu masal ve destanlarda ön plana çıkarmış, tüm doğaya ilkbahar yağmurlarıyla yeniden hayat veren suyun insanlara da yeni bir yaşam bahşettiğini, insanların su sayesinde manevi açıdan yeniden doğduğunu göstermiştir.

Kaynaklar:

Afanasyev, A.N. (2005). *Mifologiya drevney Rusi.* Moskva: Eksmo.

Alptekin, A.B. (2002). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Atnur, G. (2010). Sibirya'daki Bazı Türk Boylarının Destanlarında Halk Hekimliği Uygulamaları. *Bilig.* Güz, Sayı 55.

Boratav, P.N. (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

Budur, N. V. (2006). *Russkaya demonologiya. Skazaniya o zemle russkoy.* Moskva: Astrel.

Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş.* Çev. Mustafa Ünal. Konya: Serhat Kitabevi.

Ergun, M. (1997). *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*. Konya: Günay Ofset.

Gavrilov D.A., Yermakov S.E. (2011). *Bıli i nebıli skazki.* Moskva: İzdatelstvo Ganga.

Gezgin, D. (2009). *Su Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Hatkina, N.V. (2005). *Kak İvanuşka-duraçok barina obmanul: Sbornik russkih narodnıh skazok*. Donetsk: PKF "BAO".

Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü. www.kayabay.com/_web_creator/6.pdf (Erişim Tarihi: 24.2.2014)

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*. I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Baımevi.

Özkan, F. (1997). *Altın Arığ Destanı*. Ankara: Bilig Yayınları.

Petruhin, V.Ya (1995). *Slavyanskaya mifologiya*. Moskva: Ellis Lak.

Sezen, L. (1991). *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şimşek, E. (2008). Ölümsüzlük İlacı Elma. *Turkish Studies,* Volume 3/5, www.turkoloji.cu.edu.tr (Erişim Tarihi: 22.02.2014)

http://www.ru-skazki.ru (Erişim Tarihi: 12.01.2014)

ORTA ASYA TÜRK KÜLTÜRÜ

Araş. Gör. Müslüme Melis ÇELİKTAŞ
Karadeniz Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Kültür, Toplumsal grupları düzenleyen ahlaksal kurallar, gelenek- görenek, inanç, sanat, adet ve alışkanlıkların bir bütünüdür. Tarihte varlığını sürdüren her milletin kendine özgü bir kültürü vardır. Yaklaşık 4000 yıllık tarihe sahip ve göçebe hayat tarzının egemen olduğu Türk kültürü Orta Asya'dan günümüze kadar gelmekte olup bazı koşullar nedeniyle zaman içinde her ne kadar aşınmalara uğramış olsa da Türk Kültürünün da ana unsurları hiçbir zaman değişmemiştir. Çalışmamızda Orta Asya'da varlıklarını sürdürmüş olan Türklerin kültürü genel olarak ele alınarak Devlet yönetimi, Toplum hayatı, Ordu, Din, Dil ve Edebiyat, Ticaret ve Sanat gibi alt başlıkları altında incelenecektir.*

Anahtar Kelimeler: *Orta Asya Kültürü, Devlet Yönetimi, Ordu, Toplum Hayatı, Din, Dil.*

Culture of Turks in Central Asia

Abstract: *Culture is a being whole of codes of ethichs, custom and usage, belief, art and traditions, which are manage to Social Groups. All of the nations in the history have their own pecular culture. Besides, Culture of Turks which has a history especially 4000 years old and nomad culture has been from Central Asia to now, it has been never change to main component however It has suffer damage after a while.*

In this our Works will take in hand Culture of Turks who lived in the Central Asia and it will be examined under catch titles as State Government, Community Life, Army, Religion, Language and Literature, Trade and Art.

Keywords: *Culture of the Central Asia, State Government, Army, Community Life, Religion.*

Afganistan, Pakistan'ın kuzeyi, Çin'in batısı, Moğolistan ve Rusya'nın bir kısmı ile Kuzeydoğu İran'ı içine alan bölgeye Orta Asya denilmektedir. Kök Türk Kitabelerinde *Türük*, Çin vesikalarında *To'u-kiu*, *T'u-Chueh* ve Hint kaynaklarında *Turushka* gibi isimler ile anılan Türkler, Orta Asya'da ilk olarak Altay Dağları, Tanrı Dağlarının Kuzey-Batı Asya sahası, İrtiş-Ural arası, Altaylar-Kırgız bozkırları, Baykal Gölünün Güney batısı, Altayların doğusu, Kingan Silsileleri, hatta Hazar Denizinin kuzey-doğu bölgelerindeki bozkırlarda ortaya çıkarlar. [1] Bu döneme ait yazılı kaynakların olmamasından dolayı ortaya çıkış tarihleri kesin olmamakla birlikte var oluşları M.Ö. 3000'lere kadar inmektedir. [2] Hunların ilk ortaya çıkışları hakkındaki bilgiler Orta Asya Türk Tarihinin en mühim vesikalarından sayılan Çin yıllıklarından elde edilmektedir. Zaman içinde pek çok olumsuz koşullar ile mücadele etmek zorunda kalan Türk halkı ilerleyen dönemlerde ana yurtlarını mecburen terk etmek zorunda kalır. M.Ö. 55 yılında Türkler arasında yaşanan ilk ayrılıktan sonra Tanrı Dağlarının eteklerinden bir grup Hazar Denizi'nin kuzeyinden Avrupa'ya doğru ilerlerken, bir grup da günümüzdeki Afganistan, Pakistan ve Hindistan Coğrafyasına doğru ilerler. Bu ilerleme süresince Türkler hem o bölgelerdeki toplumları etkiler hem de kendileri etkilenir. Ancak Her ne kadar etkileşimler olsa bile kültürün ana unsurları değişmez. Türk kültürünün ana unsurlarını inceleyecek olursak:

a. Devlet Yönetimi

Türklerde devlet *İl* kelimesi ile ifade edilmekte olup milleti, toprağı, egemenliği ve siyasi teşkilatı ile bir bütündür. Karizmatik hâkimiyete sahip olan Türklerde siyasi güç yöneticiye Tanrı tarafından bağışlanır. Bahşedilen söz konusu güce *Kut* denilir. [3] Bu kavram ünlü siyaset kitabı Kutadgu-Bilig'de de açıklanmaktadır. [4]

---

[1] Saadettin Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Ankara 2006, s. 13.

[2] Saadettin Gömeç, *Türk-Hun Tarihi*, Ankara 2012, s. 37.

[3] İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul 1986, s. 220,236-238; Muhammet Şahin, *Türk Tarihi ve Kültürü***,** Ankara 2012, s. 33; Bahaddin Ögel, *Türklerde Devlet Anlayışı,* Ankara 1982, s.41-42; Tuncer Baykara, *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Ankara 2009, s. 179; Gömeç, Türk Kültürünün …, s. 39-40.

[4] Yusuf Has Hacip*, Kutadgu Bilig*, Çev. Reşid Ahmedi Arat, Ankara 2003, s. 19, 147,.374,375.

Türklerde devletin esas amacı Tört bulung (dört ana yön) üzerinde hâkimiyeti sağlamak ve "*Güneşin doğduğu yerden, battığı yere kadar*" her tarafa Türk adaletini yaymaktır. Bu durum da Cihân Hâkimiyeti ile bağdaştırılır.[5]

Orta Asya Türk Devletlerinin başında; *şanyü, kağan, han, hakan, ilteber* gibi unvanlar taşıyan hükümdarlar bulunur. Hükümdarların en önemli görevleri asayişi sağlama, halkın isteklerini yerine getirme ve töreyi düzenlemedir. Kagan, devletin ve milletin geleceğinde tek başına karar verme yetkisine sahip değildir. Kagan'ın aldığı kararlar *toy, kengeş* ya da *kurultay* adı verilen bir meclis tarafından onaylanmak zorundadır. [6]

Devlet teşkilatı ikili sisteme göre oluşur. Bu teşkilatlanma Sağ-Sol, Kuzey-Güney ve Doğu-Batı şeklindedir. [7] Kagan devletin merkezinde bulunur. Sağ tarafta Tölös, Şad; sol tarafta Tarduş, Yabgu; Kuzey ve güneyde ise İlteber, Çor ve İrkin gibi unvanlar taşıyan yöneticiler vardır. Kagan olacak kişide Türk olma, bilge ve alp olma, erdemli, güçlü, ünlü ve kut sahibi olma gibi özellikler aranırken Yabgu ve Şadların dışındakilerde hanedan olma şartı aranmamakla birlikte kuzey ve güneye atanan kişilerin halkın içinden seçilmiş erdemli kişiler olması yeterlidir.

Kagan'ın eşi Hatun'un Türk devlet yönetimindeki yeri çok özeldir. Hatun, Kağan sefere çıktığı zamanlarda meclise katılır ve bazen elçileri karşılar. Elbette ki diğer idari işleri yürüten görevliler de vardır: *buyruk (bakan), iç buyruk (içişleri bakanı), tudun (vali), subaşı (ordu komutanı)*…[8]

b. Toplum Hayatı

Orta Asya'da yaşayan Türkler konargöçerlik, at binicilik ve demircilik gibi temel özellikleri içinde alan *Bozkır Kültürü*'ne sahiptir.[9] Bu hayat tarzının benimsenmesinde coğrafyanın etkisi büyüktür. Göçebe kültürü ile bozkır kültürünün aynı gibi algılanmasına rağmen iki kültür birbirinden çok

---

[5] Gömeç, a.g.e.,, s. 43.

[6] Ekrem Memiş, *Türk Kültür Tarihi*, Konya 2008, s. 42-44.

[7] Bahaeddin Ögel, *Türklerde Devlet Anlayışı*, Ankara 1982, s. 23-24.

[8] Şahin, *a.g.e.,* s. 34; Gömeç, *a.g.e*., s. 46-57.

[9] Türklerin iklim şartlarına bağlı olarak yer değiştirdiklerinden dolayı göçebe denilmiştir. Ancak söz konusu yer değiştirme konaklama durumuna konargöçer demek daha doğrudur. Zira Kök Türk Kitabelerinde bile atalarımız kendilerine konargöçer demişlerdir. (bkz, Gömeç, *a.g.e*., s. 83; Saadettin Gömeç, "Terhin Yazıtı'nın Tarihi Açıdan Değerlendirilmesi", *Dil ve Tarih,Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları*, cilt 17, sayı 28, Ankara 1996, s. 74.)

farklıdır. Göçebe kültüründeki din, hukuk ve devlet anlayışı Türklerin sahip olduğu Bozkır kültürü ile aynı değildir.

Eski Türk devletlerinin toplum hayatı hakkındaki bilgiler daha çok kitabelerden elde edilmektedir. Söz konusu Kitabelerde toplumu oluşturan birimler; *Oğuş (aile), Urug (aileler birliği), Bod (boy, kabile), Bodun (boylar birliği), İl (devlet)* olarak verilmektedir.[10]

Orta Asya Türk toplulukları hayvancılık ve demircilik ile uğraşmakta ve bunların yanı sıra savaş ganimetleri ile geçimlerini sağlamaktadırlar.[11] Ayrıca halktan bazı vergiler toplanır. Elbette ki bu işlerin yürütülebilmesi için bazı görevlilere ihtiyaç vardır. Ekonomik ve mali işlere bakanlara *tudun*, hazinedara *ulug, agıçı*, hesap işlerine bakana da *sakışçı* denilmektedir.[12]

Eski Türklerde toplum hayatı *töre* adı verilen kurallar ile düzenlenir. Töre sözlü hukuk kuralları arasında yer alır.[13]

c. Ordu

Bilindiği üzere Türk devletinin sahip olduğu en önemli özelliklerden biri ordusudur. Türk ordusu daimi olması, ücretli olmaması ve süvarilerden oluşması sebebiyle diğer milletlerin ordularından farklıdır.

Orta Asya'da ilk teşkilatlı Türk ordusunu kuran Mo-tun'dur. Ordu 10'luk sisteme göre teşkilatlandırılmış olup en küçük birliği 10, en büyüğü ise 10 bin kişiden oluşmaktadır.[14] Yerleşik kavimlerdeki ağır teçhizatlı orduların aksine ok, yay, mızrak gibi taşınması kolay savaş aletlerine sahip Türk ordusu Kurt kapanı, Kazayağı ve en çok bilinen şekliyle Turan Taktiğini uygulamaktadır.[15] Bu taktiğin en önemli hususiyeti sahte ricattır. Sağ, sol ve orta kuvvet olarak ayrılan Türk ordusu düşmanla karşılaşmadan evvel savaş meydanının sağına ve soluna bir takım kuvvetlerini saklar. Düşman ordusu ile karşılaştıklarında yeniliyormuş gibi göründükleri için düşmanlar savaşı

---

[10] Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul 2001, s. 304-314; Bahaddin Ögel, "Göktürklerde Devlet ve Millet Anlayışı (Göktürklerden Osmanlılara)", *Türk Kültür Tarihi*, Konya 2008, s. 269-273; İbrahim Kafesoğlu, *a.g.e*., s. 215,

[11] Kafesoğlu, *a.g.e.,* s. 306-307.

[12] Gömeç, *a.g.e.,* s. 97.

[13] Bahaddin Ögel, Türk Milleti ve Türk Devleti, *Türk Kültür Tarihi*, Konya 2008, s. 259.

[14] Ögel, *Türk Kültürünün …*, s. 88.

[15] Gömeç, *a.g.e*.,. 81; Tuncer Baykara, *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Ankara 2009, s.191.

kazanacaklarını düşünüp var güçleri ile saldırdıkları anda sağ ve sol koldaki kuvvetler düşmanı çember içine alarak galip gelirler.[16]

d. Din

Konargöçer toplum yapısından dolayı sürekli yer değiştirmek zorunda kalan Türkler zaman zaman ikamet ettikleri bölgelerdeki dinlerden etkilenirler ve kendilerine yakın gördüklerini benimserler.

Türklerin eski inancı *Kök Tengri* itikatıdır. Burada Tanrının sıfatı durumundaki *Kök* yüceliği ve ululuğu ifade eder. Kök Tengri bozkır kavimleri inancında da tek yaratıcı olarak görülür ve din sisteminin merkezinde yer alır. Dolayısıyla Tengri teg'dir. Bütün Türk boylarında kurban sunulan en kutsal varlık Kök Tengri'dir. Tanrı tam iktidar sahibi olmasının yanı sıra semavi mahiyeti olduğu için de Kök Tengri adı ile zikredilir.[17]

Eski Türklerde aynı zamanda bir takım gizli kuvvetlerin olduğuna inanılır. Bunlar: dağ, tepe, kaya, su, ateş, güneş, ay, yıldız…vb. Ziya Gökalp'e göre Türklerin bu eski dinine *Toyonizm* veya *Nom* denilmelidir.[18] Çünkü Türklerde söz konusu varlık ya da hayvanları takdir edip övmek, benimsemek, onu cesaret sembolü olarak görmek Totem inancı veyahut Totemizmden farklıdır.[19]

Bugün Şamanlık olarak bilinen, fakat din adamlarından dolayı zaman zaman *Kamlık* denilen eski Türk dini veya Kök Tengri inancı ile Saha (Yakut) ya da Altay Türk inancının bir olduğunu söylemek doğru değildir. Çok eski zamanlardan beri bir devlet geleneğine sahip olan Türklerin dini itikatları, bugünkü Altay ve Saha dini inançlarından daha gelişmiş düzeydedir. Çünkü böylesine güçlü, büyük ve muhteşem devletlerle devlet teşkilatlarını ortaya koymuş olan bir halkın dini günümüzde Sibirya'daki Türklerin inandığı basit tabiat itikatlarıyla herhalde bir tutulamaz. Zaten o dönemin düşünce ve inanç yapısıyla şimdiki durumu karşılaştırdığımızda, bu açıkça gözlemlenir.[20]

---

[16] Şahin, *a.g.e.*, s. 34-35.
[17] Kafesoğlu, *a.g.e.*, s. 289.
[18] Gömeç, Türk Kültürünün..., s. 101; Kafesoğlu, *a.g.e.*, s. 289; Memiş, *a.g.e.*, s. 134.
[19] Hikmet Tanyu, "Totem, Totemizm ve Tabu Üzerine Yeni Araştırmalar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Degisi,* sayı 26, Ankara 1983,s. 157.
[20] Saadettin Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara 2008, s. 13, 95-98.

Türklerin bir dönem benimsediği inançlardan biri de Budizm'dir. Dinden çok bir öğreti olan Buddhizm'in kurucusu Buddha'dır. M.Ö.6.yy'da Hindistan'da ortaya çıkar ve M.Ö.2.yy'da ipek yolu sayesinde yayılır. Söz konusu öğretiyi Türkler Çin'den alır ve ilk kez M.S. 4.yy'da Çin'de devlet kuran Tabgaç devleti tarafından benimsenir. [21]

Türklerin bir dönem kabul ettikleri bir başka din olan Maniheizm Gur Devleti döneminde benimsenmiş olup batıya doğru yayılarak Roma İmparatorluğu, İspanya ve Fransa'ya kadar ulaşır.[22]

Hazar hükümdarının sarayında Müslüman, Hristiyan ve Yahudi din adamlarından teşekkül eden bir ilmi (ilmî bir) toplantı sırasında, Müslüman ve Hristiyan temsilcilerin yetersiz kalması ve birbirlerini kıskanmaları sebebiyle Kagan'ın kendilerinden sonra ikinci dini olabilir mi sorusuna karşılık her iki dine ait âlimlerin Yahudiliği ön plana çıkarmaları yüzünden onun Museviliği tercih ettiğine dair malumatlara sahibiz. Ama Türklerin bugüne kadar din değiştirmelerinin en başta gelen sebebi siyasidir, bu asla göz ardı edilemez.[23]

Birçok ilim adamı tarafından Türklerin kabul ettiği dinler arasında sayılmayan Hinduizm ise Ak Hunların Hindistan coğrafyasına gelen kolu tarafından benimsenmiştir. Hinduizm dininin benimsendiğinin en büyük kanıtı ise söz konusu devlete ait paraların üzerindeki Şiva ve onun öküzü Nandi'nin bulunmasıdır. Bu paralar daha çok Ak Hun Hükümdarı Mihiragula'ya aittir.[24] Ayrıca Gandhara bölgesindeki Mihirakula paralarının üzerinde Vişnu'nun sembolü olan sankha[25]ve Şiva'nın öküzü olan Nandi görülür.[26]

Türklerin Hristiyanlığı kabul ettiğine dair ilk bilgiler Uygurlar dönemine aittir. Ancak Hazar Denizi'nin kuzeyinden geçip Avrupa'ya giden Türkler arasında daha çok görülür.[27]

Türklerin şimdiki dini olan İslamiyet ile ilk karşılaşmaları kesin olmamakla birlikte VII. yüzyıla kadar gider. ilk Müslüman Türk Devletlerinin

---

[21] Gömeç, Türk Kültürünün…, s. 103.
[22] Turan, *a.g.e*., s. 131.
[23] Gömeç, *a.g.e*., s. 101.
[24] Kurbanov, *a.g.t*., s. 235.
[25] Sankha: Tanrı Vishnu'nun elinde tuttuğu deniz kabuğundan yapılmış bir borudur.
[26]Ramesh Chandra Majumdar- Anant Sadashiv Altekar, *The Vàkàtaka-Gupta Age*, Delhi 2007 , s. 306; Kurbanov, a.g.e., s. 235.
[27] Turan, *a.g.e.,* s. 132.

kuruluşu ve Türklerin İslamiyet'i toplu olarak kabul etmesi 751 Talas savaşının ardından gerçekleşir.

e. Dil ve Edebiyat

Türk milleti kendine özgü bir dil ve alfabeye sahip olan nadir milletler arasındadır. Türkler Kök Türk, Uygur, Arap, Latin, Kiril, Manihai harflerini kullanmışlardır.[28] Söz konusu alfabelerin yanı sıra özellikle de IV. ve VI. yüzyıllar arasında yaşamış olan Ak Hun devletine ait paralar üzerindeki yazılar Bakteria, Grek dilleri ve Sanskrit alfabesinin Brahmi lehçesi ile yazılmıştır.[29] Halen tartışılmakta olan Türkçe'nin yaşı, ulaşılabilen en eski deliller ışığında M.Ö IV. yüzyıla kadar gitse de ilk yazılı metinler VIII. yüzyılda Kök Türk Kitabeleri ile başlamaktadır.[30] Ancak Kök Türklerden evvel Ak Hunların yazılarının olduğu ve bu yazının da Kök Türk yazısına benzediği bilinmektedir..[31] Günümüze kadar ortaya çıkartılmış yazılı belgeler: Kök Türk, Uygur, Türgiş, Altı Bag Bodun, Oğuz, Kümül Az, Peçenek, Bulgar ve Sekel Yazıtları'dır.[32]

Sözlü Edebiyat ürünleri İslamiyet'in kabulünden önce sav, sagu, koşukların yanında bir milletin düşü addedilen destanlardır. Alp Er Tonga(İskit/ Saka), Şu (Saka), Oğuz Kağan(Hun-Oğuz), Atilla (Hun), Bozkurt (Kök Türk), Ergenekon (Kök Türk), Türeyiş (Uygur) ve Göç (Uygur); İslamiyet'in kabulünden sonrakiler ise Saltuk Buğra Han, Manas, Cengizname, Edige'dir.[33]

f. Ticaret

Bozkır halkının en büyük geçim kaynağı hayvancılıktır. Buna dayalı olarak canlı hayvan, deri, kösele ve hayvani gıdalar satılıp yerine hububat

---

[28] Memiş, a.g.e., s.165.

[29] Samuel Beal, *Si-YU-Ki, Buddhist Records or The Western World*, c. I, Londra 1906, s.38; B.A., Litvinsky, "The Hephthalite Empire", *History of Civilization of Central Asia*, vol. 3, Paris 1996, s. 140.

[30] Ahmet Bircan Ercilasun, *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, Ankara 2011, s. 27; Vasili Viladimiroviç Bartold, *Orta Asya Türk Tarihi Dersleri,* İstanbul 2011, s. 13; Zeynep Korkmaz, "Yazılı Devirlerdeki Gelişmelere Göre Eski Türkçe'nin Yaşı", *Belleten,* 1989, TDK yayınları Ankara 1994, s.353.

[31] A.Ahmet Şentürk-Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2007, s.13-14.

[32] Gömeç, a.g.e., s. 144-158.

[33] Gömeç, a.g.e., s. 174-314; Saadettin Gömeç, *Türk Destanlarına Giriş*, Ankara 2009, s. 10-16.

ve giyim eşyası alınır. Ayrıca Çin'den alınan pirinç, ipek ve hububatlar Roma ve Bizans'a satılır. 434 yılında Margos ve 447 yılında yapılan antlaşmaların bazı maddeleri Bizans-Hun ticari münasebetleri ile ilgilidir.[34]

Orta Asya'daki devletler için en önemli ticaret yolu İpek Yolu'dur.[35] Bu yola hâkim olmak için pek çok mücadeleler verilmiştir. Keza Hindistan 'da varlığını sürdüren Ak Hun İmparatorluğu'nun Kök Türk ve Sasaniler tarafından iş birliği yapılarak yok edilmesinin en büyük nedeni ipek yoluna hâkim olmaktır.

g. Sanat

Bozkır Kültüründe sanat hayat şartlarına uygun olarak gelişir. Koşum takımı gibi taşınabilir malzeme üzerine işlenmiş pars, kaplan, kurt, yırtıcı hayvan, kuş geyik, at, keçi vb. hayvanların birbirleri ile mücadelelerini anlatan motiflerden oluşan *Hayvan Üslubu* Orta Asya toplumunda çok kullanılmıştır. Özellikle de VII. yüzyılda Hindistan'ı ziyaret eden Hsüan-Tsang Ak Hun Hükümdarlarına ait otağ ve örginlerin Türk toplumunun zevklerine göre altın ve gümüş gibi madenlerden yapıldığını söyler.[36] Orta Asya'da bulunan özellikle Bengütaş (abide, anıt), Bitigtaş (kitabe), Bark (anıt-kabir) gibi yapılar da Türk sanatı ve mimarisinden izler taşımaktadır.

Sonuç

Ziya Gökalp'in tabiri ile "Kültür; bir milleti millet yapan maddi ve manevi değerlerin bütünüdür." Dolayısıyla Orta Asya Coğrafyasında din, dil, sanat, devlet, ordu vs… gibi değerlerin hünerli bir şekilde biçimlendirilmiş şekli olan ve tekâmül edebilme özelliğine sahip Türk kültürü dünya medeniyetlerinin oluşmasını sağlayan temel taşlardan birsidir. Kültürü koruma gayreti olan asabiyet sayesinde Tanrı Dağlarının eteklerinden içinde bulunduğumuz coğrafyaya kadar gelen, Türk Kültürü nasıl ki atalarımızdan bize geldi ise bizden de evlatlarımız sayesinde etkisini sürdürmeye devam edecektir.

Kaynakça

Bartold, V.V. (2011) *Orta Asya Türk Tarihi Dersleri*, İstanbul: Divan.

[34] Kafesoğlu, *a.g.e.,* s. 312.
[35] Sencer Divitoğlu, *Orta-Asya Türk İmparatorluğu*, Ankara 2005, s. 226-229.
[36] Kafesoğlu, *a.g.e.*, s. 326.

Baykara, T. (2009) *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Beal, S. (1906) *Sİ-YU-Kİ, Buddhist Records or The Western World*, 1,Londra: Trübner.

Divitoğlu, S. (2005) *Orta-Asya Türk İmparatorluğu*, Ankara: İmge.

Ercilasun, A.B. (2011) *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*, Ankara: Akçağ.

Gömeç, S. (2006) *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Ankara: Akçağ.

Gömeç, S. (2012) *Türk Hun Tarihi*, Ankara: Berikan.

Gömeç, *Türk Destanlarına Giriş*, Ankara 2009, Akçağ.

Gömeç, S. (1996) "Terhin Yazıtı'nın Tarihi Açıdan Değerlendirilmesi" *DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi,,* 28 (17), 71-84.

Gömeç, S. (2008) *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara: Likya.

Kafesoğlu, İ. (1986) *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi.

Korkmaz, Z. (1994) "Yazılı Devirlerdeki Gelişmelere Göre Eski Türkçe'nin Yaşı", TDAY-*Belleten* 1989,553, 353-370, Ankara: TDK.

Kurbanov, A. (2010) The Hephthalites: Archaeological and Historical Analysis, *PHD thesis*, Berlin**:**

Litvinsky, B.A. (1996) "The Hephthalite Empire", *History of Civilization of Central Asia*, 3, 138-154.

Majumdar, R.C.- Altekar, A.S., *The Vàkàtaka-Gupta Age*, Delhi 2007.

Memiş, E. (2008*) Türk Kültür Tarihi*, Konya: Çizgi.

Ögel, B. (1982) *Türklerde Devlet Anlayışı*, Ankara: Başbakanlık.

Ögel, B. (2001) *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul: Özbenk.

Ögel, B (2008) "Göktürklerde Devlet ve Millet Anlayışı (Göktürklerden Osmanlılara)", Memiş, E. (yazar) *Türk Kültür Tarihi* (269-273) Konya: Çizgi.

Ögel, B (2008) "Türk Milleti ve Türk Devleti", *Türk Kültür Tarihi*, Konya: 257-261.

Şahin, M. (2012) *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara: Okutman.

Şentürk, A.A- Kartal, A. (2007) *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Degah.

Tanyu, H. (1983) "Totem, Totemizm ve Tabu Üzerine Yeni Araştırmalar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Degisi*, 26, 157.

Yusuf Has Hacip, (2003) *Kutadgu Bilig*, Çev.Reşit Ahmedi Arat, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Bölüm 6. Görsel Metinler ve Kültür

THE ULTIMATE ACT OF VIOLENCE: HUMAN-MADE APOCALYPSE IN POPULAR JAPANESE ANIME AND VIDEO GAMES

Res. Assist. Oliver E KUEHNE
Freie Universitaet Berlin, GERMANY

Abstract: *Since the 1980s, the storylines of countless anime, manga, light novels and role-playing games (RPGs) feature 'human-made' apocalyptic scenarios, where the hero(es) must save the world from annihilation by another individual or group. Depictions of post-apocalyptic worlds in these media also feature some interesting recurrent patterns: interpersonal boundaries dissolve, individuals fuse into a single unity, and, in some scenarios, the whole of humanity merges into a supreme God-like being.*

What is the meaning of the preponderance of scenes of mass-murder and mass-suicide in recent Japanese popular media? Can this violent genre convention be traced back to the strong collective memory of the atomic bombing of Hiroshima and Nagasaki? But what do these visions of human-made apocalypse symbolize in a post-Bubble, post-Aum, and now post-Fukushima Japan?

This paper will explore these question in Japanese popular media, with specific reference to the anime Neon Genesis Evangelion (1995) and the RPG entitled PERSONA 4 (2008), two very prominent examples which have spawned numerous adaptations in all kinds of popular media.

By employing a theoretical framework based on George Bataille, this paper will foster the assumption that violence is closely related to questions of identity and society. Narrative violence contains huge cathartic potential

and can thereby be used to generate hypermoral and borderline experiences.

Therefore, such eschatological scenarios today might reflect some of the troubling social issues that arose during the 1990s, Japan's so-called 'lost decade', such as alienation, hopelessness, family estrangement, and the phenomenon of "hikikomori" (social withdrawal).

Keywords: *Japan, Popular Culture, Apocalypse, Evangelion, Persona*

INDIAN CULTURE IN POST- GLOBALIZATION ERA

Assoc. Prof. Dr. Syed Azharuddin ARIFUDDIN
Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University, INDIA

Abstract: *Globalization, though not entirely new, has some specific characteristics in present era like increasing flow of finance, ideas technology, people and culture brought about by sophisticated means of communication and ever-evolving technology. This new forces have altered people's way of life and cultures in all corners of the globe thereby transforming the world into global village. The process of interconnectedness has become the soul of globalization. India which is a country with deep-rooted traditions, religion and culture is not left untouched by globalization. India is known in for its unique culture due to its vast diversity. As Stephen Cohen (2001) points out, "India is an ancient state but a modern civilization". The rapid stride of globalization has transformed India from being a seller's market into a consumer's market. The process of cultural globalization has assumed significance due to rise of popular mass culture. The spread of internet, western films and music have brought about change in fashion, dress, body look, food, festivals and changed outlook and perceptions. The relations in family, marriage and caring of young and the old have been influenced by process of cultural globalization. The traditional values and ethos of Indian culture have undergone significant changes, which can be seen in increasing consumerism, wide-spread corruption and lack of morality.*

Keywords: *Globalization, Traditional Values, Ethos, Consumerism, Morality*

Introduction

The adoption of New Economic Policy (NEP) in 1991 showed the urge of Indian government to rationalize and liberalize its economy in order to exist and grow with dignity in new global economy. The new changes adopted were meant for opening of Indian economy and providing greater freedom for domestic industries to accelerate growth and make independent decisions. The removal of restrictions on import of intermediate and capital goods, reduction in tariffs, promotion of foreign direct investment and other related measures brought competition to doorsteps of Indian firms. The free transfer of technology, joint ventures and import of machineries helped the domestic industries to become competent to face international competition. The openness of economy made the movement of natural person easier, allowing the talent to flow easily across borders. This openness in era of globalization has not only helped firms in developing countries like India to increase its productivity and profits, but it has made the economy strong and resilient. The dismantling of license raj and quotas helped domestic industries to improve its efficiency. The openness in globalization era directly impacted the business environment in the country giving rise to a new culture. This new culture with its varied dimensions brought different changes in business environment affecting economic development and business-governance ethics. The deep in-roads made by this new culture have severely circumscribed the cultural heritage of the society, consequently giving rise to new consumerist culture thereby increasing disparity among individuals.

The different aspects of globalization like foreign direct investment, transfer of advanced technology and export liberalisation opened market access and opportunities for Indian businesses. Globalization opened the floodgates for foreign companies, MNCs to tap Indian market having huge consumer potential. The MNCs like Nike, Adidas, McDonalds, Pepsi, Coke Samsung, Hyundai, became household bringing changes in consumption pattern and life style. The strides made by domestic companies along with foreign companies helped India to achieve a sustained & continuous growth making it 12th largest economy and 4th largest economy in terms of Purchasing Power Parity (PPP). In post-globalization era, the rapid growth of manufacturing sector with both spurt in exports and imports contributed to impressive growth rate. Motor vehicles, petroleum products, leather, wood products, electrical machinery, food products and beverages

made noteworthy contribution to growth of economy. Indian companies with flourishing trade made their presence felt globally with designs and quality matching international standards along with price effectiveness. The competition has helped Indian companies to innovate & restructure their business practices and management styles on lines with world acclaimed western companies.

Impact on Indian Culture:

The classic Indian psyche of 'all that is western is good' led to adoption of western culture and blind aping of the west. However, with globalization the Indian culture underwent drastic change in terms of food, dress, consumption pattern, living styles, consumerism and other related aspects. Globalization in its wake brought an altogether new business culture which was new to Indian companies. The adoption of this new culture helped to improve productivity and profitability of Indian companies. The demand for new products from burgeoning middle class helped to create employment and more of white-collar jobs. With disposable income increasing and satellite TV becoming an indelible part of daily life, the imitation and adoption of western culture became part of life. With media running on for uninterrupted 24 hours, the impact on Indian culture was manifold. The consumerism of upper and middle class is what contributed to success of globalization in the country. The demand for new vehicles, electrical goods, food products, beverages, clothing and recreation generated momentum for economic growth. The increase in consumerism and new lifestyle affected the very ethics of Indian society. The splurge of money on festivities and occasions, the show-off of wealth and prestige, and increasingly identifying oneself with brands in one way disdained Indian culture of restraint and concern for others.

The western dietary styles and habits have played havoc with health of Indians. With easy availability of junk food, ready to cook products, processed foods, beverages and colas, the health of average Indian has degraded in terms of nutrition and disease free living. With such type of high calories-high cholesterol-high fat food and sedentary work style, the average Indian is affected with blood pressure, diabetes, overweight, heart risk and other life lifestyle diseases. The invasion of Satellite channels in the living and bedrooms of Indians has given rise to hitherto non-existing new needs. The desire to have big flats, fancy cars, branded jewellery and clothes, costly electronic goods is being carefully cultivated through

advertisement and programs on satellite channels. The way of caring, sharing, loving as portrayed through such channels is responsible for giving rise to celebrations on birthdays, valentine day, and friendship day bringing with it culture of drinks and drugs and altogether different set of ethics and attitudes. The nudity in programs, advertising and movies has affected psyche of young Indian generation who are having more liberal attitude towards sex and relationships. And with availability of internet even on smart phones, it has become more difficult to control the younger generation and make them follow India's traditional *tameez and tehzib.*

With opening of economy, foreign inflows and growth of service sector, employment in metros and big cities increased manifold in both organized and unorganized sector. The migration of educated and semi literate-illiterate individuals to cities lead to fragmentation of traditional familial ties and breakdown of joint family. The nuclear family in urban areas has become norm of day. The changing professional and personal expectations are affecting relationships of marriage and commitment. The attitude towards pre-marital and extra-marital relationships of new generation has lead to increase in rate of divorces in cities, single parenthood and high teenage abortions.

The breakdown of joint family system means loss of extended kin support and less parental supervision making children insecure with increasing tendencies of violence and aggression.

Globalization and Changing Corporate Culture:

The free transfer of technology, joint ventures and import of machineries helped the domestic industries to become competent to face international competition. Indian companies with flourishing trade made their presence felt globally with designs and quality matching international standards along with price effectiveness. This has helped them not only to become leaders in the country but takeover foreign companies and deliver quality products matching international standard (Tata takeover of Jaguar-Rolls Royce (UK) and Daewoo motors (S. Korea); Mittal Steel takeover of Arcelor Steel($26.1 bn); Reliance Telecom acquired Flag Telecom, Bermuda ($212 mn), Wipro acquired Nerve Wire($18.5mn)). With mergers, acquisitions and joint ventures, Indian businesses have collaborated to give one of the finest quality products in global markets. The collaboration has helped India companies to get better access to foreign market. This has

helped in improving productivity of Indian firms with enhanced profitability, with spill over effect for the entire economy.

With opening of Indian economy and establishment of MNCs, the Indian corporate culture has undergone immense change qualitatively. However, the in greed of ever increasing profits, market monopoly, the ethical standard of corporate Indian has declined. The use of unfair trade practices, lobbying, balance-sheet manipulation and illegal methods has given rise to huge corporate frauds and scandals. These scandals are result of poor regulatory oversight and deliberate manipulation of policies and norms in favour of select privately owned corporate entities. The spread of crony capitalism has given rise to high amount of corruption across the broad spectrum of governance (The 2G Spectrum Scam amounting to loss of 1.76 lakh crore to exchequer is classic example of crony capitalism amounting to corruption). The growth of Indian economy and its growing energy, security, communication and transportation has made it the largest market and biggest purchaser of advance technology, defence equipments etc. This has given rise to unhealthy trend of corporate lobbying for getting supply tenders to favoured corporate entity (Nira Radia corporate lobbying case). Similarly, the financial irregularities, manipulation of accounts to show excess revenue and huge profits, use of unfair means to inflate the market value of shares and collusion of professional auditor firms with audited firms directors and promoters has lead to new corporate scams (Satyam Scam of 7000crore). The opening of economy and competition to tap hitherto untapped Indian market lead to use of unfair means and trade practices, lobbying, pay-offs, and general decline in ethical standards and value-degradation among the corporate entities. The business-political-bureaucrat nexus is responsible to wide-spread corruption since 1991.(Stock market scam(2001)-1.15 lakh crores, Scorpene Submarine Scam(2005) 19,000 crore, rice export scam2009) 2500 crore, Commonwealth Games Scam(2010) 40,000). The magnitude of corruption, the loss of values and erosion of ethics has been manifold with the advent of globalization, which has invariably become a part of daily life across the spectrum of Indian socio-cultural and economic life. It will be interesting to see how the Indian culture manages to sustain itself in the era of ever increasing globalization and free market economy.

Conclusion

India is undergoing Socio-Economic revolution whereby the country's prosperity & power are in high growth trajectories. The implications of this are more than obvious as each & every sector is developing at such a rapid pace that changes is the only that seems to be permanent.

Indian Society & culture have influenced the societies & cultures of different countries of world & may exhibit diverse and pervasive characteristics but today is impacted in economy, corporate culture and overall value degradation in the post globalization scenario.

The need of the hour is keep pace with the development and also sustain and protect itself culturally from the challenges posed in the era of consumerism & materialism.

References

Appadurai, Arjun (1997), Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation, Oxford University Press, Delhi.

Anita Kumari (2012), Impact of Globalisation on Growth of Firms –An Empirical Analysis of Indian Manufacturing Industry, Interdisciplinary Journal of Contemporary Research in, Vol 3, No 11

Baldev Raj Nayar (2006), India's Globalization: Evaluating the Economic Consequences, East-West Centre Washington, Washington D.C.

N S Siddharthan (2004), Globalization: Productivity, Efficiency and Growth-An Overview, Economic and Political Weekly, January 31

Rashmi Manga & Abhijit Das (2012), Twenty Years of India's Liberalization: Experiences and Lessons, Centre for WTO Studies, United Nations Publications, Geneva

Shobha Pais (2006), Globalization and impact on Families, 4th Viennese Conference on Mediation, Vienna, Austria, 5-6 May

Paranjoy Guha Thakurta & Akshat Kaushal (2010), Underbelly of the Great Indian Telecom Revolution, Economic and Political Weekly, December 4, Vol XLV No 49

Louise Overgaard (2010), An analysis of Indian Culture in an Era of Globalisation, Department of language and Business Communication, Aarhus School of Business, Aarhus University

Bölüm 7. Kültür Tarihi

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SIRASINDA TÜRK BASININDA JAPONYA VE JAPON KÜLTÜRÜ

Serkan AKPINAR
Hava Kuvvetleri Komutanlığı, TÜRKİYE

Özet: *Bu çalışmada İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türk basınında Japonya ve Japon kültürü ele alınmaktadır. Türk basını tarafından savaş içerisinde bulunan ülkeler eleştirilmiş bu durumdan Japonya da payına düşeni almıştır. Türk yazarı Japon militarizminin yanında Japonya'yı sosyo-kültürel açıdan yaşamlarını incelemiş ve mecazı bir anlatımla savaşan Japonya'yı eleştirmiştir. Yapılan savaşta Japonların kıyamet gününü yaşattıkları ve bunu da Nasrettin Hoca fıkrasını anlatarak Türk halkının düşünselindeki Japonya algısına etkileri olmuştur. Sulfato bitkisinin yok olması ve bu sebeple sıtma rahatsızlıklarına bile Japonya yüzünden çare bulamadıkları yine köşe yazılarında ele alınmaktadır.*

Anahtar Kelimeler*: Türkiye, Japonya, Basın, Savaş, Kültür, Mecazi*

Japan and Japanese Culture in the Turkish Press During World War II

Abstract: *This study focuses on Japan and Japanese culture in the Turkish press during World War II. The Turkish press had the tendency to criticize countries involved in the war, including Japan. Turkish journalists focused on Japanese militarism, the socio-cultural aspects of Japanese society and criticized Japan using a metaphorical style. One columnist described Japan as having caused judgement day, while another affected the perception of Japan in Turkish society by conveying this message through a Nasreddin Hoca joke. Another columnist even went as far as to*

blame Japan for the extinction of the Sulfato plant and the inability to find a cure for malaria.

***Keywords**: Turkey, Japan, Press, War, Culture, Metaphor*

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlayan Japonya ve Japon algısı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması sonrasında Türk yazarı tarafından zaman zaman Japonya hakkında bilgilerin kaleme alındığı görülmektedir. Kilometrelerce uzak olan bu ülkeyi tanıma isteği, çağdaşlaşma yolunda ilerleyen Türkiye'nin dünyayı anlama ve olup bitenler karşısında milletlerin özelliklerini ortaya koymaya çalıştığını söyleyebiliriz. İkinci Dünya Savaşı süresince Japonya ve Japonlar hakkında çeşitli bilgilerin verildiği görülmektedir. Türk basınında Japonların inançları doğrultusunda örf ve adetlerine bağlılığı, sosyo-kültürel yaşamlarına yönelik bilgilere yer verilmiştir. Türk mizahında Japonya, mecazi anlatımlarla ele alınmış karikatürler ile görsel olarak Japonya algısı yaratılmıştır.

1. Savaş Dönemi Köşe Yazılarında Japonya Ve Japon Kültürü

Dönemin Akşam gazetesi yazarlarından Refik Halit Karay'ın Japonya hakkında birçok köşe yazısı göze çarpmaktadır. Bir köşe yazısında Japonya'ya verilen teslim şartlarını yorumlarken şu noktalara dikkat çekmiştir: Birinci şartın bu memleketi dünya savaşına götüren militarist zihniyet ve otoritenin yok edilmesi, bu bağlamda Militarizmin tarifini kısaca: "Bir millet üzerinde askeri unsurların ifrat derecede tahakkümü" olarak tanımlamaktadır. Japonya militarizminin Almanya ve İtalya'yı bu konuda solda sıfır bıraktığını, Japonya'da bu güçten başka bir gücün olmadığı ve cinaslı bir dille "Süleyman'ın mührü militarist gurubun elinde" şeklinde Japonya'nın işinin çokta kolay olmadığına vurgu yapmıştır. En korkunç militarizmin olduğu Japonya'da sonun yaklaştığına dikkat çekerek, ne denirse denilsin dünyanın Nazizm ve faşizmden kurtulduğu gibi şimdi de Japon militarizminden de kurtulacağı günün yakın olduğunu belirtmiştir. Karay, bunun yanında asker devletin militarist bir anlayış olacak diye bir yanlışın içine düşülmemesi gerektiğinin altını özellikle çizmektedir. Askerlik

ne kadar lüzumlu ise militarizmin o kadar gereksiz olduğunu ve ültimatom da belirtilen militarizmin dünya sahnesinden kaldırılmasıyla barışa, güvene ve adalet düzenine ulaşılacağını da belirtmiştir[1].

Karay, yıllar önce ziyaret ettiği "Ertuğrul Anıtı"nın bakımsızlığından serzenişte bulunarak bu durumu bir köşe yazısında kaleme aldığını buna karşılık bir okurun bu konuda duyarlılık göstererek oraya yeni bir anıt dikildiği ve yazılı olan kitabenin yenilendiği, bilgisini aktarmıştır. Aynı zamanda bu kazaya binayen hem Türkçe hem de Japonca olarak yazılı bir kitap hazırlanarak ölenlerin yakınlarına verildiği belirtilmiştir. İmparatorun ve daha sonra Büyükelçi Hüsrev Gerede ziyaretleri, bu elem kaza ile ilgili kitap yazılması, her on yılda bir tören yapılması kararı, en uzaktaki Türk mezarına tamamen bir Türk abidesi ruhunun kazandırılmasının huzur verici olduğunu ifade etmiştir[2].

Karay, geleceğin büyük devletlerinin donanma bütçelerine "yüzen ada" yapmak için ödenek ayırmak zorunda kalacaklarını belirtmiştir. Japonların böyle bir silahlı yüzen adalar yaptığının bilgisinin verildiğini, içerisinde insanların yaşam alanlarının olduğunu ve bu bağlamda belirtilen adaların yapımıyla Japon zekâsının üstün olarak düşünülmemesi gerektiğini çünkü yüzyıl kadar önce bir kitapta denizaltı, uçak ve yüzen adaları anlatan Jules Vernes olduğu bilgisini vermektedir[3].

Savaşın sonlarına yaklaşırken Karay, daha rahat bir yaklaşımla, dünyanın acıklı manzarasının insanı hayrete düşürmemesi gerektiğini çünkü bütün kayıtsız şartsız teslimiyetlerin, cezalandırmaların, işgallerin, yenişmelerin, hepsinin beklenilen sahneler olduğunu belirtmiştir. Anlaşma döneminin de uzun ve zor bir şekilde geçeceği, bu barış görüşmelerinin de hayret verilecek bir durum olmadığını belirtmiştir[4].

Dönemin köşe yazıları incelendiğinde Refik Halit Karay'ın Japonlar hakkında birçok bilgiyi aktardığı görülmektedir. Japonya'da derebeyi olan Samurayların kendileri için seçtikleri rumuzun "Kiraz Çiçeği" olduğu ve bunun anlamının da çok parlak ve gösterişli fakat kısa süren bir hayat şeklinde nitelendirildiğini belirtmiştir. Avrupa kıyafetlerini giymeye

[1] Refik Halid Karay, ***Temizliğe Doğru***, Akşam, Makâle, 3 Ağustos 1945, s.1
[2] Refik Halid Karay, ***Gene O Facia Hakkında***, Akşam, Makâle, 2 Haziran 1945, s.1
[3] Refik Halid Karay, ***Yapma Adalar İhtiyacı***, Akşam, Makâle, 13 Temmuz 1945, s.1
[4] Refik Halid Karay, ***Aldatmayan Sulh***, Akşam, Makâle, 14 Ağustos 1945, s.1

çalıştıkları bunda da alakasız kıyafet tercihlerinde bulunduklarını aktarmaktadır[5].

Karay, çiçek vitrinlerine baktığında ona hemen Japonya'yı hatırlattığını, çiçeklerin diğer ülkelere nazaran Japonlardaki öneminin daha fazla olduğunu ve bayramlarının çiçeklerin açmasıyla başladığını belirtmiştir. Karay, Japonların "İnce duygulu, şair ruhlu, tabiat sahibi içli bir insan" olduklarını vurgulamaktadır. Fakat Japonların maddiyata verdiği önem neticesiyle önceki tasvir edilen durumuyla tezatlık oluşturduğu belirtilmiştir. Bu tezatlığa ise 2600 yıllık gelenek ve göreneklere bağlı Japonların elli sene gibi kısa bir zamanda Batı teknolojisini öğrenip kopyacılığa kalkışması ve bu konuda başarılı olmasının neden olduğunu belirtmektedir. Japonya'yı hazımsızlık hastası olarak nitelendiren Karay, yarım yüzyıl önce kemanın ne olduğunu bilmeyen Japonların artık maestro ve bestekâr yetiştirdiklerini ayrıca soyunun Allah'tan geldiğini düşünen Japonların, Batı tekniğindeki başarısıyla dünyanın yarısına hükmedeceğine inanmaya başladıklarını ve bu bağlamda şair ruhuyla pozitif hırsının arasındaki ölçüsüz tezatla birlikte kontrolsüz hızına kurban gittiğini de belirtmiştir[6].

Yeni Sabah gazetesinde de Japonya'nın tezatlar memleketi olarak nitelendirilmesi yapılmakta ve Batı teknolojisiyle, örf ve adetlere sadakatini birleştirerek yaşayan başka bir millet olmadığı belirtilmiştir. Ortalama bir Japon'un değerlendirilmesi yapılarak bir Japon'un iş adamı ise gündüzleri sırtında son moda bir kostüm, Amerikan tarzında inşa edilmiş yirmi katlı modern bir binada yazıhanede çalıştığı, iş ve resmi hayatında asansör, telefon, yazı makinesi, daktilo gibi çağdaş ne kadar icat varsa hepsinden istifade ettiği belirtilmiştir. İşten çıktıktan sonra mukavvadan yapılmış mini mini bir yuva olarak nitelendirilen evlerine geldikleri, Avrupa vari elbiselerini çıkartıp kimonosunu giydiği, iş yerinde koltukta oturan Japonların evlerine geldiklerinde hasırlar üzerinde oturdukları anlatılmıştır. Evlerinde radyoyu açarak kimonosuyla oturan Japon'un Newyork veya Avrupa kanallarını dinlediği ya da meiji mabetine giderek ecdatlarının ruhunu hissedebilmek için ellerini birbirine vurarak ve her adımda rûkua vararak rahibe yaklaştığı belirtilmektedir. Her Japon'un bir İngiliz veya bir Amerikalı kadar spora düşkün olduğu hatta golf bile oynadığı ifade edilmiştir. Japon'un eve döndüğünde eşi ve hizmetkârı tarafından kapının önünde eğilerek karşılandığı bu saygının ise evin efendisi olduğundan

[5] Refik Halid Karay, ***Kiraz Çiçekleri Gibi***,Akşam, Makâle, 3 Nisan 1945, s.1
[6] Refik Halid Karay, ***Çiçekler ve Japonlar,*** Akşam, Makâle, 27 Temmuz 1945, s.1

kaynaklandığı belirtilmiştir[7]. Gözüken tezatlığın, Batı ile Doğu'yu beraber yaşama isteğinden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

İkinci Dünya Savaşı döneminde Japonların kültürüne değinen Akşam gazetesi yazarlarından Zeki Tunay, Japonya'da halen güvercinle haberleşmenin devam ettiğini belirtmiştir[8].

Japonların yaşamsal alanlarına bakıldığında ise Japonlar için yıkanmanın öneminin büyük olduğu, bu konuda aktarılan bilgilere göre Japonların her gün yıkandıkları, hatta yemekten daha önemli olduğu, konforlu yataklarda değil hasırlarda ya da yerde yattıkları, yastıklarının 20 santimetre yüksekliğinde ve 50 santimetre genişliğinde olduğu, belirtilmiştir. Yastık yerine kullanılan minderlerin ise içlerinin kepekle dolu ve yüzünün pamuk kumaştan yapıldığı, erkeklerin bu tarz yastık kullandıkları, kadınların yastığının ise enselerinin altına koydukları, üzerleri yıldızlanmış bir sandıktan ibaret olduğu belirtilmiştir. Evlenecek kişiler arasında aracılar olduğu fakat evlilik çağındaki, kızların yeni yıldan bir gün önce mabuda hitaben mektuplar yazarak mabudun bahçesinde bulunan ağaçlara astığı, bekâr erkeklerin de gelip bu mektupları aldıkları ve evliliklerin böylelikle gerçekleştiği belirtilmiştir. Hamile bayanların ise beş aylıkken hısım akrabasına ziyafetler vererek doğumun yaklaştığı haberini verdiği, doğacak çocuğun küçük olmasını istediklerinde kadının karnının kumaştan bir kuşakla sıkıldığı ve doğuma kadar bu kuşak kadının karnında bulunduğu aktarılmıştır[9].

İkinci Dünya Savaşı'nda havacılığın gücü su götürmez bir gerçektir. Japonya, havacılığa verdiği önemi kadınlardan da faydalanarak göstermiştir. Japon kızlarının en çok rağbet gösterdikleri sporun motorsuz tayyarecilik olduğu ifade edilmektedir. Bu ilginin de 1936'da bir Alman uçağının yaptığı gösteri uçuşla birlikte doğduğu vurgulanmıştır. Önce tahta modellerle öğrenmeye çalıştıkları sonra planörle uçmaya başladıkları ve daha sonra kadınların uçak kulüplerini oluşturduğu belirtilmekte ayrıca kadınların askeri pilot olarak ta yetiştirildiği ifade edilmiştir. Japonya'da uçuş sahalarının çok olduğu hatta köylerdeki tepelerde bile motorsuz uçuşlar

[7] A.Desmorillion, ***Japon Başvekili Prens Konoye Kimdir***, Yeni Sabah, Makâle, 21 Haziran 1941, s.3-6

[8] Zeki Tunay, ***Posta Güvercinleri***, Akşam, Makâle, 30 Haziran 1941, s.4

[9] Yeni Adana, ***Japonlar nasıl yaşarlar?,*** 13 Ocak 1945, s.3

için alanlar tesis edildiği anlatılmaktadır. Kız çocuklarının on dört yaşından itibaren bu eğitimlere alınabildiği belirtilmiştir[10].

Türk basını dönemin Japonya İmparatoru Hirohito ve Başbakan Konoye hakkında da birçok bilgiye yer vermiştir. Halide Edip Adıvar'ın Japonya hakkında Zen ruhu ile ilgili bilgileri aktardığı görülmektedir[11]. Türk basının da Japon mitolojisi anlatılarak, Japonların yurtlarına, kendilerine ve imparatorlarına tanrısal bir misyon yükledikleri ve Tanrılardan en çok bilineni İzanagi ile eşi İzanami hakkında geniş bilgilere yar verildiği görülmektedir[12].

2. Türk Mizahında Japonya

Akşam gazetesinin "Dikkatler" Köşesi"nde Japonların saray bahçesine gül, sümbül, lale gibi çiçekler dikildiği fakat Japonya'da genellikle Krizantemin çokça olduğu belirtilmekte, ancak savaştan dolayı imparatorun bahçesine pirinç dikileceği cinaslı dille anlatılmıştır. Durup dururken savaş çıkartan Japonların bu gidişle ocaklarına incir ağacı dikecekleri vurgulanmıştır. "Rüzgâr eken fırtına biçer" atasözü ile de savaş içindeki Japonya'nın durumuna atıfta bulunulmuştur[13].

Türk basınında dünyadaki savaş hali farklı bir dille ele alınarak; kıyametin alâmetlerine ve oluşan safhalarının, softaların düşüncesine göre bir gün bir deccal'ın ortaya çıkacağı, Yecüc Mecüc tayfası denen parmak boyunda bir takım acayip insanların çekirge sürüleri gibi yeryüzünü kaplayacağı ve İsrafil'in boruyu üfleyeceği şeklinde aktarılmıştır. Deccal'ın ortaya çıkmasıyla Avrupa'daki savaşın tasvir edildiği ve kıyametin alâmeti olarak ifade edilen "Yecüc Mecüc" tayfasının ortaya çıkarak Pasifik denizine, Hint ummanına doğru yayıldığı ve böylelikle sonunda Japonlarında kanlı savaş dünyası plajında uzun süre mayoları ile dolaştıktan sonra ara sıra ellerinin ve ayaklarının ucunu sokarak suların hararet derecesini yoklayıp bu kıpkızıl ateş ve kan denizine tepe aşağı bir dalma hareketi yaptıkları, mayolarını giymeye vakit bulamayan Amerika'nın az zarar gördüğü ve bu deniz müsabakasının asıl meraklı safhalarının tekrar su yüzüne çıktıktan

[10] Yeni Adana, ***Japonya'da Tayyerecilik***, Makâle, 23 Sonkânun 1943, s.3
[11] Halide Edip Adıvar, ***Japonlara Dair Prajna***, Akşam, Makâle, 29 Ağustos 1945, ss. 5-6
[12] A.Macit Arda, ***Japonya ve Japonlara Dair***, Akşam, Makâle, 22 Temmuz 1945, s.4
[13] Akşam, ***Japon Ziraatı***, Dikkatler köşesi, 28 Haziran 1945, s.1

sonra dananın kuyruğunun ihtimalli olarak denizde kopacağı farklı bir dille ele alınmıştır[14].

Savaş sürecinde yazılı yayınlarda uluslararası ilişkiler zaman zaman ele alındığı ve bu bağlamda "Kayış geldi" başlığıyla verilen iğneli cümlelerde *"Çok şükür Amerika bizim tünelin kayışını sağlamladı. Evet, ama Japonya ile arasındaki ipi kopardı"* ifadelerinin yer aldığı görülmektedir[15].

"Silah Şakırdısiyle mermi takırdısından
Kudumunun nereye vardığı aşikârdır.
Bugün büyük okyanus alev diyarı oldu,
Büyük sahra da yarın kan tüten bir diyardır. " dizeleriyle okyanustaki savaş yangınının şiirlere yansıdığı görülmektedir[16].

Milletlerin dili farklı bir şekilde ele alınarak: *"Amerika için: Yaptım günde bir vapur, İngiltere için: Hazırlık başlamada, Çin için: Sürer bu harp yüz sene, Rusya için: Kapitalizm yoldaşım, Japonya için: Ver elini Singapur"* ifadeleri süslü bir şekilde aktarılmıştır[17].

Hiçbir zaman kıymetinin yitirilmediği düşünülen ilacın "Sulfato" olduğu belirtilmektedir. Fakat savaşın başlamasıyla birlikte Sulfato'nun ortadan kaybolmasına dikkat çekilmiş ve buna sebep olan Japonlara beddua edildiği dillendirilmiştir. Çünkü bu ilacın yetiştiği adanın, Japonlar tarafından istila edildiği ve sıtma hastalığına birebir olduğu belirtilmiştir. Türkiye'de savaş döneminde sıtma hastalığının yaygınlığı neticesinde çok insan kaybı olmuş ve insanların bu hastalıkla mücadelesi ilaç yokluğundan yapılamadığı belirtilmiştir. Kâğıttan yapılmış evlerinin üstüne bombalar yağan Japonlar için: *"Japonları yakan ateş sıtmalıların ahıdır, oh olsun, diyorum "* ifadeleriyle beddualar yapıldığı, Sulfato ağaçlarının yokluğuna veryansın edildiği ve bu bağlamda "uğursuz pasifik çekirgelerinin" talanına uğrayan bu ağaçların biran evvel kurtulması gerektiği vurgulanmıştır[18].

Atom bombasının kullanılmasına yönelik ilk ortaya atanların Almanlar olduğu fakat bombanın kullanılması Müttefikler tarafından

---

[14] Karikatür Dergisi, ***Altı Üstüne Gelen Dünya***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:312, Cilt:12, 18 Birincikânun 1941, s.5-15

[15] Karikatür Dergisi, ***Kayış Geldi***, Bir Taşla Bir Sürü Kuş köşesi, No:312, Cilt:312, 18 Birincikânun 1941, s.12

[16] Karikatür Dergisi, ***Harp İlahı,*** Çamdeviren köşesi, Şiir, No:313, Cilt:12, 25 Birincikânun 1941, s.8

[17] Karikatür Dergisi, ***Milletlerin Dili***, No:318,Cilt:13, 29 İkincikânun 1942, s.6

[18] Karikatür Dergisi, ***Sulfato Ağacı***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:500,Cilt:20, 26 Temmuz 1945, ss.2-3

yapıldığı ve Almanya'yı sekerek Japonya' da patladığı süslü bir dille anlatılmıştır. Karikatür dergisi olayı başka bir boyuttan ele alarak Atom bombasının plak şeklinde yapılıp atılmasıyla Hiroshima'da oluşan cehennem kuyusu içerisinde *"Nasıl keyifler iyi mi? Pearl Harbor'un karşılığını beğendiniz mi?"* ifadeleriyle Tanrının sesi gibi duyulma fikrinin bomba olayını tasvir ettiği görülmektedir. Japonların üçüncü atom bombası atılmadan pes ettikleri ve Tojoların Togoların nalları diktiği bir tek ayakta gözlüklü tanrılarının kaldığı aynı zamanda Arapların *"Bütün kısalar fitne olur"* sözlerinin Japonlar için bu nokta da söylenebilecek doğru bir söz olduğu belirtilmiştir. Amerika'ya verilen uzun boylu teminatlara karşılık, cüce boylu, yassı burunlu, keskin dişli görünümlü tasvir edilen Japon elçisinin savaşmanın mecburiyet olduğunu ifade ettiğinde Amerika dışişleri bakanının *"Ben sizin kadar yüzsüz insan görmedim"* sözlerinin tarihte görülmemiş bir diplomatik iletişim olduğu aktarılmıştır. Japonların bir elma gibi bütün dünyayı kemirebilme, hatta bacak kadar boylarıyla Çin'i geçip Avrupa'ya gelebilme düşünceleri olduğu fakat zaman geçtikçe karınlarını deştikleri ve çekirge sürüleri gibi telef oldukları ifade edilmiştir. Savaş süreci değerlendirmesinde *" Japonların akibeti kendi kendilerini idare etmesini bilmeyen, dizginlerini birkaç politika serserisinin eline teslim eden milletlerin ne felaketlere uğrayacağını, kahramanlıklarının bile ne gülünç ve sefir bir hale geleceğini gösteren en güzel bir derstir."* şeklinde ifadelerin Japonya gibi olunmaması gerektiğinin altı çizilmiştir. Japonya'nın durumu bir fıkrayla ele alınarak: *" Günün birinde bir saray kapısına bir derviş gelir ve padişaha gösterilecek emsalsiz bir marifeti olduğunu söyler. Misafiri has bahçede padişahın huzuruna çıkarırlar. Dervişin marifeti senelerden beri terbiye edilmiş bir cengâver arıdır. Padişahın iradesi üzerine derviş elindeki kamış bastonun kapağını açar; içindeki arı vızıldayarak havaya uçar ve padişahın uçmakta olan kuşu doğan'ın iki gözünü iğnesiyle kör ettikten sonra kuşu yere düşürür ve yine vızıldayarak dönüp bastonun içine girer. Padişah mükâfat bekleyen dervişe derin derin baktıktan sonra irade eder: Bastonu kırın, arıyı öldürün, dervişe de elli sopa atın, çünkü küçüğü büyüğe musallat edene verilecek mükâfat budur."* Japonya'nın küçüğü büyüğe musallat eden idarecilerinin de sonunun bu olacağı, eğer harakiri yapmazlarsa fıkrada anlatılan dervişin akibetiyle aynı sonuca ulaşacakları ifade edilmiştir[19].

[19] Karikatür Dergisi, ***Dervişin Arısı***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:503, Cilt:20, 16 Ağustos 1945, ss.4-5

Atom bombalarının Japonlar üzerindeki tesiri insanlık tarihinde görülmemiş bir acı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Karikatür dergisi tarafından savaşın sonunda Japonların gözyaşlarının sel olup taştığı adeta niyagara şelalesine benzetildiği, hatta gözlüklü tanrı olarak nitelendirilen imparator Hirohito'nun gözyaşlarını silmeye devamlı beyaz eldivenini çıkardığını, onun için artık emir alacağı General Marc Arthur tarafından ya Hirohito'nun her iki tarafına uzun mendil torbalarının asılarak gözyaşı siliceleri verilebileceği ya da teknolojinin ileri seviyede olmasından dolayı araba silgeçleri gibi gözlüğüne otomatik bir alet taktırabileceği hiciv şeklinde aktarılmıştır. Zamanında Endülüsten ağlayarak çıkan bir Arap Halifesine anası: *"Erkek gibi müdafaa edemediğin memleketine kadın gibi ağla"* dediği bu bağlamda da Hirohito'ya: *"Togo, Tojo, Suzuki bilmem ne diye suratlarında hayır olmayan serserilere gülerek dümen teslim eden sonunda böyle ağlar"* demenin yanlış olmayacağı ifade edilmiştir. Japonya'nın baştanbaşa ağladığı fakat bunu yaparken de kendisinin yeryüzünde birçok memleketin anasını ağlattığını düşünüp düşünmediği, Nasrettin hoca misali göle mayanın ya tutarsa, fıkrasına benzer ya gerçek olsaydı; Acaba Japonya savaşta başarılı olsaydı o zaman akacak gözyaşlarının Japonların gözyaşlarına benzemeyeceği, yeryüzünü çıldırtacakları saptamalarında bulunulmuştur. Hiç yoktan ferah ferah ağladıklarını iyi bir açıdan düşünülmesi gerektiği, eğer ki Japonya kazansaydı bu ferahlık içerisinde ağlamaya bile izin vermeyecekleri, bu yüzden *"Japonlar ağlasınlar, çünkü onlar ağlamasaydı dünya ağlayacaktı"* değerlendirilmesi yapılmıştır[20].

Atom bombasının dünyada bütün her şeye tesirinin yanında sanki komşu da patlamış gibi esnafta, ailede, sokakta atom bombasının etkisinin büyük olduğu belirtilmiştir. Atom bombasının resminin beş kuruşa gösterildiği, kadınların eşlerinin sinirli halini anlatırken " Atom bombası gibi patladı", insanların geğirmesinin bile " atom bombası gibi geğirdi", kavga ederken "gözünün üstüne bir yumruk yerleştirirsem atom bombası patladı zannedersin", sinirlenince "öyle bir damarıma bastılar ki para ile satılsa al oradan bir atom bombası patlat" şeklinde teşbihlerin yapıldığı ve bu durumun rahatsız edici olduğu belirtilmiştir[21].

---

[20] Karikatür Dergisi, ***Japonlar Ağlıyormuş***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:504, Cilt:20, 23 Ağustos 1945, ss.4-5

[21] Karikatür Dergisi, ***Atom Bombası***, Ankara'ya Mektup köşesi, Makâle, No:504, Cilt:20, 23 Ağustos 1945, s.14

Zamanında mezattan alınmış eski Türkçeyle yazılmış bir kitabı aktarırken bir bölümünde, mahşerin korkunç şekilde, savaşın sonundaki Japonya'nın tasvir edildiği, *"O, Nilüfer çiçeklerle kaplı gölleri, renksiz çiçeklere benzeyen kadınları, hasır yelpazelere benzeyen narin evleriyle, resimlerini oyuncak ve bonbon kutuları üzerinde gördüğümüz, Japon adalarının savaşla birlikte çok kötü durumda olduğu, sokakların yarık karınlar içinde dumanlı kanların aktığı, göklere feryatların, iniltilerin çıktığı"* aktarılmıştır. Atom bombasının, küçük kıyamet ya da büyük kıyamet şeklinde ayırımına girerken Nasrettin hocanın bir fıkrasından yola çıkılabileceği: *"Hoca'ya, Kıyamet nedir? diye sormuşlar, hoca bu soruya, Kıyamet ikidir. Büyük kıyamet, Küçük kıyamet, şayet benim karı ölecek olursa bu küçük kıyamettir. Şayet Allah esirgesin ben ölürsem o da büyük kıyamet olur."* ifadelerini kullandığı belirtilmiştir. Bu bağlamda dünyanın kıyametini ikiye ayırabileceğimiz, atılan iki atom bombasına küçük kıyamet şeklinde ifade edilebileceği, ancak daha güçlü bir bombanın yapılmasıyla dünyanın daha da kötü duruma düşebileceği bunu da büyük kıyamet olarak nitelendirilebileceği belirtilmiştir[22].

Sonuç

Türk basınında atom bombasının neticesinde insanların ne hale düştüklerini ve bu durumda Türk halkının yüreğindeki insana olan duygularını inceden bir sızı şeklinde köşe yazılarında işledikleri görülmektedir. Mecazi anlatımlarla Japonya'nın durumu aktarılmaya çalışılmıştır. Karay tarafından belirtilen ince ruhlu Japonların, nasıl yok olmayla karşı karşıya geldikleri, Türk yazarı nezdinde işgalci hareketlerin sert bir şekilde ve mizahsen olarak anlatımlar yapıldığı görülmüştür. Japon kültürüne karşı eleştirisel bir yaklaşımda bulunularak mizahın sert yönünün savaş sonunda özellikle Japonya'ya yönelik yoğun olarak işlendiği görülmektedir. Kurtuluş mücadelesi vermiş Türk halkının duyguları ve ruh halinin anlaşılmasının zor olmaması gerekir[23]. Çünkü basının, savaşı ve Japonya'yı aktarırken genellikle ülkelerin savaşta bulunma nedenleri ortaya

[22] Karikatür Dergisi, ***Küçük Kıyamet Büyük Kıyamet***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No: 505, Cilt: 20, 30 Ağustos 1945, ss. 4-5

[23] Serkan Akpınar, ***İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'de Japonya Algısı***, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2013, ss. 138-139

koyulmuş ve Japonya'nın iyi niyetli bir şekilde hareket etmediği ağırlıklı bir düşünce olarak değerlendirilmiştir.

Kaynakça

I. Gazeteler
Akşam
Yeni Adana
Yeni Sabah

II. Kitap, Makale ve Tezler
Adıvar, Halide Edip, ***Japonlara Dair Prajna***, Akşam, Makâle, 29 Ağustos 1945, ss.5-6
Akpınar, Serkan, ***İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'de Japonya Algısı***, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2013, ss.138-139
Akşam, ***Japon Ziraatı***, Dikkatler köşesi, 28 Haziran 1945, s.1
Arda, A. Macit, ***Japonya ve Japonlara Dair***, Akşam, Makâle, 22 Temmuz 1945, s.4
Desmorillion, A., ***Japon Başvekili Prens Konoye Kimdir***, Yeni Sabah, Makâle, 21 Haziran 1941, s.3-6
Karay, Refik Halid, ***Kiraz Çiçekleri Gibi***,Akşam, Makâle, 3 Nisan 1945, s.1
……, ***Temizliğe Doğru***, Akşam, Makâle, 3 Ağustos 1945, s.1
……, ***Gene O Facia Hakkında***, Akşam, Makâle, 2 Haziran 1945, s.1
……, ***Yapma Adalar İhtiyacı***, Akşam, Makâle, 13 Temmuz 1945, s.1
……, ***Aldatmayan Sulh***, Akşam, Makâle, 14 Ağustos 1945, s.1
……, ***Çiçekler Ve Japonlar,*** Akşam, Makâle, 27 Temmuz 1945, s.1
Tunay, Zeki, ***Posta Güvercinleri***, Akşam, Makâle, 30 Haziran 1941, s.4
Yeni Adana, ***Japonlar nasıl yaşarlar?,*** 13 Ocak 1945, s.3
Yeni Adana, ***Japonya'da Tayyerecilik***, Makâle, 23 Sonkânun 1943, s.3

Karikatür Dergisi, ***Altı Üstüne Gelen Dünya***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:312, Cilt:12, 18 Birincikânun 1941, s.5-15
Karikatür Dergisi, ***Kayış Geldi***, Bir Taşla Bir Sürü Kuş köşesi, No:312, Cilt:312, 18 Birincikânun 1941, s.12
Karikatür Dergisi, ***Harp İlahı,*** Çamdeviren köşesi, Şiir, No:313, Cilt:12, 25 Birincikânun 1941, s.8

Karikatür Dergisi, ***Milletlerin Dili***, No:318,Cilt:13, 29 İkincikânun 1942, s.6
Karikatür Dergisi, ***Sulfato Ağacı***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:500,Cilt:20, 26 Temmuz 1945, ss.2-3
Karikatür Dergisi, ***Dervişin Arısı***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:503, Cilt:20, 16 Ağustos 1945, ss.4-5
Karikatür Dergisi, ***Japonlar Ağlıyormuş***, Haftandan haftaya köşesi, Makâle, No:504, Cilt:20, 23 Ağustos 1945, ss.4-5
Karikatür Dergisi, ***Atom Bombası***, Ankara'ya Mektup köşesi, Makâle, No:504, Cilt:20, 23 Ağustos 1945, s.14

KLASİK METİNLER DOĞRULTUSUNDA PROTO SHANGLARIN YAŞAM BİÇİMİ

Araş. Gör. Feyza GÖREZ
Erciyes Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *20. yy'daki arkeolojik kazılar Shang Hanedanlığı'nın (tahmini M.Ö. 1600 – M.Ö. 1027) bir maddi kültür olarak var oluşunu şüphe götürmez bir gerçek olarak kanıtlamıştır. Her ne kadar Çin tarihinin Shanglar ile başladığı söylense de bu kültürde Çin kültürüne ait eksiklikler olduğu için Sinologlar tarafından Çin kültüründen önceki kültürler içinde sınıflandırılmıştır. Henan eyaletinin Anyang şehri civarında yapılan kazılar proto Shang kültürünün Longshan kültürü ile benzerlik gösterdiğini, Shangların zirai kültüre sahip olmalarının yanı sıra düzenli bir şehir kültürüne de sahip olduğunu ortaya çıkartmıştır. Özellikle hanedanlığa ait önemli mezarlardan çıkan çömlekler, bronz kaplar, değerleri eşyalar bizi proto Shangların kültürü ve yaşam biçimleri hakkında bilgilendirmekte, klasik metinler de bu bilgileri doğrulamaktadır. Yazının ilk örneği olarak düşünülen "Jiaguwen"ler (Fal Yazıtları) proto Shanglar hakkında bilgi veren ilk kayıtlardır. Bu bildirimizde Fal Yazıtları'nın dışında Yijing (I Ching), Zuozhuan, Chunqiu, Huainanzi gibi ilk klasikler ve arkeolojik bulgular incelenerek proto Shangların yaşam tarzları ve göçebe toplum yapısı ile olan benzerlikleri anlatılacaktır.*

Anahtar Kelimeler: *Proto Shang, Jiaguwen, Yijing, kültür, arkeoloji*

Lifestyle of Proto Shang According to Classical Texts

Abstract: *Archaeological excavations in 20th century has firmly established Shangs (estimated 1600 BCE – 1027 BCE) as a material culture. Even though it's dubbed that the Chinese history started with the Shang, because of the deficincies of this culture makes it classified among other cultures before the Chinese culture. Excavations made in the city of Anyang in Henan province, proved that Proto-Shang is similar to Longshan and Shangs possessing a regular town culture as well as an agriarian culture.*

Especially the objects such as pottery, bronze cups and valuable items found in important dynastic tombs informs us about Proto-Shang culture and lifestyle; and classical texts prove confirm that information. Jiaguwen (Oracle Inscriptions), which are thought to be the first example of writing, are the first accounts that informs us about the Proto-Shang. In this presentation, apart from Oracle Inscriptions, classics such as Yijing (I Ching), Zuozhuan, Chunqiu, Huainanzi and archaeological findings will be examined and information will be given about their lifestyle and similarities with nomad societies.

Keywords: *Proto Shang, Jiaguwen, Yijing, culture, archaeology*

1. Giriş

Çin tarihinin yazılı kaynaklara dayanan ilk hanedanlığı Shang Hanedanlığı'dır (商朝) (M.Ö. 1450 – M.Ö. 1050). Shang Hanedanlığı'na ait yazılı belgelerde Shanglardan önce Xia Hanedanlığı (夏朝) ya da bizim bu çalışmamızdaki söylemimizle proto Shanglar olduğunu görüyoruz. Shang Hanedanlığı'nın merkezi Kuzey-doğu Henan'da Shanxi Dağı'nın eteklerinden ovalara doğru uzanmaktaydı. Bugünkü Anyang şehri civarlarında Shanglara ait buluntular vardır. Bu kazılarda balçıktan yapılmış duvarlar yaşadıkları evlerin şekillerini belirlerken, bilhassa tunçtan yapılma kaplar mevcuttur. Bronz eritme tekniği ve eriştiği başarılar Çin'in teknolojik dehasının ve estetik eşsizliğinin ilk işaretleridir. (Keay 2011: 50-51)

Shanglar gündelik için bronz kaplar değil, toprak kaplar kullanırdı. O dönem bronz ve tunç değerli idi. Daima maden sıkıntısı çeken Çin, madeni sermaye olarak biriktirmiştir. Böylece fiyatlar yükselmiştir. Fiyatlar yeteri derecede yükselince, bunlar yine piyasaya sürülür ve fiyatlar tekrar düşer. Daha sonra metal para kullanılmaya başlanınca bu kanun daha rahat anlaşılmaya başlandı. Bu şu şekilde açıklanabilir; para yapımında kullanılan metalin türü ne olursa olsun paranın itibari değeri aynıdır. Bu şekilde bronz kaplar eritilip para yapılırdı. Piyasada fazla para bulununca da paranın değeri düşerdi. Bu durumda da paralar eritilerek madeni kaplar yapılır böylece para azalır ve değeri artardı. O zaman da tekrar kaplar eritilerek para yapılırdı. O dönemde bronz kapların sürekli kullanılmaması bu

sebeptendir, toprak kaplar her zaman mevcut olmuştur. Bu da porselenin daha erken icat edilmesine vesile olmuştur. (Eberhard 1987:28)

Shanglar yaşadıkları dönemde yukarıda sözünü ettiğimiz gibi sadece ekonomik alanda değil aynı zamanda kültürel alanda da çok büyük adımlar atmışlardır. Buna verilecek en iyi örnek yazının icadıdır. Kendi içlerinde ekonomik ve kültürel açıdan parlak bir dönem geçiren Shanglar, zamanla kuzeydeki kavimlerden etkilenmişlerdir. Bu kavimlerden Shanglara gelen at ve arabalara sahip olanlar statüsü yüksek olarak nitelendiriliyor ve merkezden bağımsız beylik haline geliyorlardı. Bu beyliklerden biride batıdaki Zhoulardır. Beylik sistemiyle Shanglara bağlı olan Zhoular gittikçe güçlenmeye başlamışlardır. Shanglar ise beyliklerin itaatsizliklerinden dolayı güç kaybetmeye başlamışlardır. Nihayet M.Ö. 1050'de Zhoular Shanglara saldırmış ve onları ortadan kaldırıp, Zhou Hanedanlığı'nı kurmuşlardır. Böylelikle bazı Sinologların deyimi ile "gerçek Çin tarihi başlamıştır". (Eberhard 1987:34)

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere tarih kayıtları her ne kadar Shang öncesi dönemi aydınlatmasa da 20. yüzyılda hız kazanan arkeolojik çalışmalar döneme ait maddi kültürü ortaya çıkarmaktadır. Proto Shang kültürü takriben M.Ö. 1800–1500 yıllarında Yang - Shao[1] kültürünün yeni bir şekli olarak Güney Shanxi'de yaşanmıştır. Bu çalışmamızda arkeolojik bulguların yanı sıra Fal Yazıtları, Yijing (I Ching), Zuozhuan, Lü Shi Chun Qiu, Huainanzi gibi ilk klasiklerde geçen bilgiler doğrultusunda proto Shangların yaşam tarzı açıklanmaya çalışılacaktır.

Kısaca bu kaynaklardan bahsedecek olursak; bugünkü Çin yazısının temeli olarak kabul ettiğimiz ilk belgeler Fal Yazıtları ya da Kaplumbağa Kemiği Yazıtarı (甲骨文) olarak bilinir. Pekinli bir eczacı 1889'da sıtma hastalarını toprağın derinliklerindeki "ejderha kemiklerinden" yaptığı bir ilaçla tedavi ettiği iddiasında bulundu. Henan eyaletinin Anyang şehrindeki Xiaotun köyündeki bu kemikler aslında sığır kürek kemiklerinden ve kaplumbağa kabuklarından başka bir şey değildir; ama çok eski görünüyorlardı ve üzerlerine bir tür yazı kazınmış gibi gözüküyordu. Bunları keşfeden ise erkek kardeşi antik Çin metinleri uzmanı olan bir sıtma hastasıydı. Uzman kardeş çok geçmeden kazınmış karakterlerin, Geç

[1] M.Ö. 2000'lerde, Orta – Kuzey Çin'de, Kuzey Çin'de ve Batı Çin'de, yani dağlık bölgelerde görülen bu kültür doğudaki düzlük yerlerde görülmemektedir. En belirgin özellikler yapmış oldukları çanak çömleklerdir. (Eberhard, W., Çin Tarihi, sf: 20-21)

Dönem Shang bronzları üzerindeki yazıyla aynı olduğunu keşfeder keşfetmez de bu bölgeye hücum başlar. Bugüne kadar çoğunun gerçek olduğu belirlenen yaklaşık 7000 sığır kemiği ve kaplumbağa kabuğundan oluşan 100000 parça gün ışığına çıkartılmıştır. Çeyrek yüzyıl içinde tek bir bölgeden çıkarılan bu hazine adeta bir "belge kasası" niteliğindedir. Bu kemikler ve kabuklar 3000 yıllık bir zaman dilimine ışık tutmaktadır. (Keay 2011:44-45) Kemiklerin üzerindeki yazıtlar faldır. Kemik ile fala bakarlardı. Fala bakmak için kemiğin üzerini yakarak bir çizgi yaparlar, bu da kabuğun arka tarafında çatlaklar ortaya çıkarırdı. Bu çatlakların yönlerinden geleceğe dair yorum yaparlar ve bu yorumları kemiklerin üzerine yazarlardı. (Eberhard 1987: 29) Okuryazarlık bürokrasinin temel amacı olarak belirlenmiştir. Bürokrasi ve okuryazarlık, resmi yazışmaları kayda geçiriyor ve böylelikle tarihsel belgelendirmenin de ilk adımlarını atıyordu.

Yijing (易经), Zhou Yi (周易) ya da Değişimler Kitabı olarak da bilinen eserin orijinalinin M.Ö. 2852 – M.Ö. 2738 yılları arasında yaşadığı söylenen ünlü bilgin Fu Shi'ya ait olduğu söylenir. Fu Shi 8 trigramı keşfetmiştir. Hükümdar Wen, kendisini kıskanan bir hükümdar tarafından on bir yıl boyunca hapsolana kadar, yani MÖ 1150'lerde, trigramların iki ayrı düzenlenmesi kullanılmaktaydı. Hükümdar, uzun hapis yıllarını, Yijing'in felsefi yönden geliştirmekle geçirdi. Bunu da 8 trigramı 64 altı çizgi altıgenine eklemekle ve her birine yorumlar katmakla başardı. Altıgenlerin ardındaki mantık ve gizemci felsefeyi de etraflıca yorumladı. Onun çalışmaları Yijing hakkında en öğretici kaynaklardan biri olarak kaldı ve yıllar içinde geliştirildi. Wen'in oğlu Tan, altıgen yorumlarına yenilerini eklediyse de, bu yazarların çalışmalarını okullarda işlenir hale sokan Konfuçyüs'tür. Yijing'i ilk kez "Değişim" olarak adlandıran ve bundan pek çok çalışma üreten de Konfuçyüs'ten başkası değildir.

Lü Shi Chun Qiu (□氏春秋) (Bay Lü'nün İlkbahar ve Sonbahar Vakayinameleri): Bu esere dair bilinen ilk bilgi ve atıf Lü Buwei'in Shiji'deki biyografisinde yer almaktadır. Qin hükümdarı Zhuang Xiang ile arkadaşlık kuran, aslen Handan'lı başarılı bir tüccar olan Lü Buwei, hükümdarın ölümü ardından tahta oturan genç veliahta naiplik yapar. Bu dönemde birçok bilgini toplayan Lü Buwei, bu bilginlere Lü Shi Chun Qiu'yu hazırlatır. M.Ö. 239 yılında kaleme alınmış ansiklopedik Çin klasik metni gerek 100000'i aşan karaktere sahip olması gerekse de derli toplu bir biçimde çok geniş bir kapsama sahip olduğu için önemli Sinologlar tarafından yapılan incelemelerde erken dönem Çin metinleri açısından oldukça özgün bir yapıt olarak nitelendirilmiştir. (Carson&Michael 1993:324-330)

"Bahar - Güz Yıllıklarının (春秋) ilk yorumlu metni, Zuozhuan (左傳); M.Ö 722 ile M.Ö 468 yılları arası dönemi anlatmaktadır. Bir yorum metni olan Zuozhuan, Konfuçyüs'ün derlediğine inanılan Bahar - Güz (Chun Qiu) adlı kısa tarih kronolojisinin yorumlu nüshasıdır. Çin'in kronolojik anlatı tarzındaki ilk hikâyeci tarih kitabı olan bu eser, aynı zamanda "Bahar - Güz Dönemi" hakkında önemli detaylar da içermektedir. "Gongyang" ve "Guliang" yorumlarıyla birlikte Zuozhuan, ilk sistematik yıllıklar olarak görülürler. Zuozhuan, Lu Beyliği'nin on iki hükümdarının yönetimleri süresince, Çin'de yaşanan siyasi olayları, neden sonuç ilişkileri ile vermektedir. Olay anlatımları diğer metinlere göre daha detaylı olduğu için üç yorumlu nüshanın en itibarlısı olarak kabul edilir." (Kırilen 2013:266)

Huainanzi (淮南子) (Huainan'ın[2] Filozofları/Alimleri), Yin Yang ve beş elementi içine alarak Han döneminin Taocu, Konfuçyüscü ve Legalist kavramlarını harmanlayan M.Ö. 2 yüzyıla ait felsefi bir klasiktir. Huainan prensi Liu An'ın (Han hükümdarı Han Wu Di kuzeni ve danışmanı) denetiminde yazılmıştır. Bu eser Çin'in topografik açıklamalarını içeren somut coğrafi bilgi verir. Aynı zamanda matematik ve müziğin birleşimiyle "Pisagor Virgülü"nden[3] yaralanarak Çin'in ilk bilinen 12 müzik tonunu listelemiştir.

2. Proto Shangların Yaşam Biçimi

Proto Shang kültürüne ait önemli arkeolojik unsurlardan ilki düzenli kayıt altına alınmış, dini merasimlerdeki hayvan kurban etme törenlerinin zenginliğidir. Proto Shanglarda hükümdarlar geniş tapınaklarda yapılan kurban törenlerinde nadiren zirai ürünler sunarlardı. Söz konusu törenler daha sonraki Shang döneminde az sayıdaki tanrılara küçük tapınaklarda toprak mahsullerinin sunulması ile devam etti. Öyle ki bu durum göçebe yaşayan çobanların et ile beslenmesi ve dini törenlerde et sunması ve yerleşik yaşayan çiftçilerin ise ürettikleri zirai ürünleri tanrılara sunması ile açıklanabilir. Sima Qian, Yinbenji'de göçlerinin sıklığından bahsederken proto Shang kültürünün çiftçi olmadığının ipucunu vermiş olabilir, çünkü çiftçiler göç etme konusundaki isteksizlikleriyle bilinirler. Bazı okunamayan karakterler olsa da kaplumbağa kemikleri üzerindeki şu cümle bize proto Shangların yaşam biçimine yönelik örnek olmaktadır;

[2] Bugünkü Anhui Eyaletinde bulunan bir şehir.

[3] Diatonik skala olarak da bilinen beş tam ve iki yarım sesten yapılmış müzik dizisidir.

(□□大令眾人日劦田其受年十一月)[4] (Chen 2012:29)

Kayıp karakterler olmasına rağmen bu cümle; *"… çok sayıda insana shounian, on birinci ayda xie tarlasına gitmeyi emretmiştir."* olarak çevrilebilir. Guo Moruo'nun yazdığı Jiaguwen Heji'ideki (甲骨文合集)[5] ilk kayıtlar çoğunlukla Shang döneminde tarımın bir kanıtı olarak sunulur. Ancak bu cümleye baktığımız zaman şunu görüyoruz. Shang takviminde on birinci ay, ay takvimindeki onuncu aydır. (Michael&Edward 1999:19) Hasat mevsimi sekizinci ayda bittiği için, ay takviminin sekizinci dolunayı tarladaki işlerin bitişinin kutlandığı geleneksel sonbahar bayramıdır. Eğer tarımla ilgilenselerdi, Shang hükümdarlarının artık yapacak işe yarar bir şey kalmamış olacaktı. Sonbaharın sonları göçebelerin kışın hayvanlarının otlamaları için saman topladıkları dönemdir. Görüyoruz ki ilk Shang hükümdarları çiftçiden ziyade çobandılar. Fal Yazıtları, nian ve he kökünden sökülmüş ot şeklindedir. Her birine bir ay verilen shounian ve shouhe hakkındaki Yinxu kehanet kayıtlarındaki ayların hepsi hasat mevsimi dışındaki aylardır. Bu kayıtlar eldeki saman miktarı ile alakalıdır: Tüm kış yetecek kadar var mıydı? (Tschang 2003:5)

Ülke ekonomisinin zirai üretime dayalı olması (Yinong liguo 以□立国) Çin tarih yazımında bir inanç meselesidir. Shang hakimiyetinin doğası Hunlar (Xiongnu 匈奴), Kitanlar (Qidan 契丹), Karahitaylar (Jin 金) ve Moğol (Qing 清) dönemleriyle büyük benzerlik gösterir. Ancak bu dönemlerde hanedan yönetimleri kısa sürede üstünlük sağlayan özelliklerini tüketmişlerdir. Shang örneğinde hükümdar metbu idareci idi, onlar ülkelerini baştanbaşa kat ederek derebeylerinin dürüstlüğünü temin etmek ve kendi iktidarlarına yönelik her türlü meydan okumayı yenmek zorundaydılar, onlarınki yönetici ve tebanın rollerinin belirgin olduğu feodal bir imparatorluk değildi. Klasik dönem öncesi ülke kavramı (guo 国) bir devlet değil, savunulan bir yerleşke anlamına geliyordu. Merkezi hükümetin tayin ettiği idareciler tarafından yönetilen imparatorluklar yaklaşık bir milenyum sonra ortaya çıkmaktadır. Yinpo'ya göre geleneksel

[4] 甲骨文，《前》，7，30，2.

[5] Bu eser 1899 – 1970 arasında bulunan 41956 tane kehanet kemik yazıtlarının sürtünme ve taşbaskı resimlerinden ve açıklamalarından oluşmaktadır.

akademisyenlik bu farkı göremediği için klasik döneme uydurma tarihçilik karışmıştır. (Tschang 2003:5)

Shiji'deki ''Xiongnuzhuan'' bölümü Hunların yaşam biçimi üzerine detaylı bilgi içermektedir. Konfüçyanist gelenekçilik Hun halkını barbar olarak kabul ettiği için, Xia, Shang ve Zhou gibi konuları gelenekçiliğin dayattığı şekilde ele alan Sima Qian konuyla ilgili dürüst bir anlatım yapma serbestîsine sahip olmuştur. Göçebe kültürlerin özellikleri arkeolojide tasdik edilmiştir. Taş devrinde, mikrolitik aletler göçebe gelenekle ilişkilendirilmiştir. Deri ve kereste de kullanılmıştı ancak çömlekler ise kırılgan oldukları için kullanışlı değillerdi ve göçebeler tarafından tercih edilmezdi. Avrasya steplerinde metal bulgular oldukça boldur. Tarımsal ve göçebe Çin'in temas ettiği bölgedeki metal bulgular Ordos, Shanrong 山戎, Donghu □胡 ve Xiongnu 匈奴 gibi türler şeklinde sınıflandırılabilir. Soylular dışında, göçebe halkların mezarlarında bulunan bulgular arasında çömlek yoktur. Arkeologlar Xinglongwa 兴隆瓦[6] ve Hongshan □山[7] gibi çömlek geleneklerini bu sayede tarımsal gruplara olarak tanımlarlar. Proto Shang kültürünün ise arkeolojik göstergesi çömlekler değil bronzudur. (Michael&Edward 1999:269-288)

3. Askeri Gelenekleri

Shang hükümdarı bir saldırı sonrası insan ve hayvan kayıplarını sayardı. Aynı istatistikler Han Hanedanı zamanında da Hun saldırıları sonrası tutulurdu. (Onat 2004:8) Fal Yazıtlarındaki huoqiang 猴羌 girişleri ilk Shang hükümdarlarının tutsak almakla ilgilendiklerini belirtir. Fal Yazıtlarındaki zhou karakteri bir çeşit kement demektir ki Moğolca'da uurga olarak bilinir. Uurga bir insanın veya hayvanın boynunu yakalayınca direnmek fayda etmez. Fal Yazıtlarında anlatılan savaşlar çoğunlukla göçebeler arasındaki savaşlardır. Taşınmaz mallardan ziyade hayvan sürüleri asıl ganimettir.

Fal Yazıtları dışında Yijing'de de göçebeler ile alakalı birçok kayıt vardır.

---

[6] M.Ö. 6200-5400 yılları arasında kuzeydoğu Çin steplerinde yaşamış olan neolitik kültürdür. En önemli bulguları silindir şeklinde, düşük sıcaklıkta fırınlanmış çömleklerdir.

[7] M:Ö: 4700-2900 yılları arasında kuzeydoğu Çin steplerinde yaşamış olan neolitik kültürdür.

a) Çapulculuğa gitmek uğursuzdur
Çapulculara karşı savunma yapmak daha iyidir.
不利□寇，利御寇。
Meng'ın 蒙 altıncı kehaneti (Guo 2010:22)

b) Benekli, tırıs giden bir atın üzerinde, yağma için değil, gelinler almak için geldim.
屯如邅如，乘□班如，匪寇婚媾。
Tun'un 屯 ikinci kehaneti (14)

Beyaz bir atın üzerinde, yağma için değil, gelinler için geldim.
□如皤如，白□翰如，匪寇婚媾。
Ben'ın □ dördüncü kehaneti (96)

c) Çamura saplanınca çapulcuların dikkatini çektik.
需于泥，致寇至。
Xu'nün 需 üçüncü kehaneti (25)

Arabalar ve hayvanlar tamamen yüklüydü,
Çapulcuların dikkatini çektik.
負且乘，致寇至。
Jie'nin 解 üçüncü kehaneti (172)
d) Esirler alındı.
有孚[8]

Hiç esir alınmadı.
罔孚
Jin'in birinci kehaneti (229)

Onlar esir değillerdi.
匪孚
Cui'nin 萃 beşinci kehaneti (194)

e) Jia'da esirler alındı.
孚于嘉

[8] Alıntılanamayacak çok kısımda geçiyor.

Sui'nin 隨 beşinci kehaneti (77)

f) Bu esir atletik ve kuvvetli görünüyordu.
厥孚交如威如
Dayou'nun 大有 beşinci kehaneti (65)

Bazı esirler kuvvetli görünüyordu.
有孚威如
Jiaren'in 家人 altıncı kehaneti (160)

g) Esirler mutlu görünüyorlardı; bu iyiye alamet.
Kaçmazlar.
孚□，吉，悔亡
Dui'nin ☐ ikinci kehaneti (249)

h) Esirlerin derisi yüzülecekti; bu iyiye alamet değil.
孚于剥，有厉
Dui'nin ☐ beşinci kehaneti (250)

i) Adam beceriksizdi.
Komşularını soymadı. Kölelerine dikkat etmedi.
翩翩，不富，以其□，不戒以孚
Tai'in 泰 dördüncü kehaneti (52)

j) Hükümdarın huzuruna getirildiğinde esir bağırıp çağırdı.
□于王庭，孚号
Guai 夬 (183)

k) Esirin sağlıklı olduğuna hükmedildi; kurban olarak kullanıldı.
孚乃利用禴
Cui'nin 萃 ikinci kehaneti (193), Sheng'ın 升 ikinci kehaneti (197)

(a) maddesinde görüldüğü üzere, yağma bir seçenekti. Teba hem yağma yapmaya, hem de yağmacılara karşı savunmaya alışkındı. Taşınmaz mülk dışında çiftçilerin sürü namına ellerinde pek bir şeyleri yoktu. (c) maddesindeki örneklerde seyahat eden bir grup çamura saplanınca

soyulmuşlardı. Shijing'deki [9] mısralarda belirttiği üzere Zhou çiftçileri seyahat etmekten nefret etmekteydiler. Seyahat etmek göçebelerin yaşam biçimiydi. (Tschang 2003:8) (d) maddesinden (k) maddesine kadar olan örnekler savaş esirleri ile ilgilidir. (f) maddesi esirlerin fiziki görünüşleriyle alakalıdır. Jiao bir esirin çok iyi vaziyetteki fiziki durumundan bahsetmektedir. Fiziki yönden kuvvetli bir esir efendisi için tehdit oluşturacağından bu iyiye alamet değildir (k) maddesinde esirin insan kurban töreninde kullanılmasına acınmıştır. Fal Yazıtları'nda yong karakteri insan kurbanın sunumda öldürülmesi anlamına gelir. İnsan kurbanı hem fal yazıtlarıyla, hem de arkeolojik kazı alanlarındaki bulgularla doğrulanmıştır. Bu tip uygulamalar Yijing'deki kayıtlarda görülmektedir. "Huaxia çiftçileri köleleri tarımda kullanmazlardı bunun yanı sıra düşman kabile şefleri dışında esir almazlardı. Dini törenlerde zirai ürünler ve canlı hayvanlar sunarlardı ama insan kurban etmezlerdi. Aynı farklılık onların ölü gömme işleminde de görülmektedir. İnsan kurbanı göçebelerin ölü gömme geleneklerinde vardı. Arkeolojide bu tip bulgulara rastlanırsa, bunun bir göçebe cenazesi olduğu anlaşılır. Yijing kayıtlarıyla arkeolojik bulgular arasında yüksek oranda bir tutarlılık mevcuttur. Shang ve Zhou gelenekleri birbirlerinden oldukça farklıdır. Bronz çağı sonunda Konfüçyus Shang ve Zhou kültürlerini ve aralarındaki farkları bildiğini gayet geçerli şekilde iddia edebilirdi. Konfüçyus'tan sonra gelen Konfüçyusçu bilginler Xia-Shang-Zhou'yu süreklilik arz eden bir kültüre sahip hanedanlar olarak nitelendirdikleri için bu farkları bilmedikleri anlaşılıyor." (Tscang 2003:8)

4. Bir Bronz Motif "*Tao Tie*"

Tao tie 饕餮[10] Çin'in klasik öncesi dönem bronzlarında popüler bir dekoratif desendir. İlk Shanglara ait olduğu belirlenen bu motif renk, stil,

[9] Çin'in ilk şiir antolojisi olan Shi Jing (Şiir Klasiği) M.Ö 7. yüzyılda ortaya çıktı. Shi Jing, destan, mizahi şiirler, öykülü şiirler, aşk şiirleri, savaş şiirleri, övgü şiirleri, mevsim şiirleri ve çalışma şiirleri gibi her çeşit şiirin koleksiyonudur. Shi Jing, tek bir şairin eseri değildir, tarihsel olarak da, Antik Yunan "Homeros Destanı"ndan yüzlerce yıl eskidir. Shi Jing'de, Batı Zhou hanedanının ilk döneminden (M.Ö 11. yüzyıl) İlkbahar ve Sonbahar döneninin ortalarına (M.Ö 7. yüzyıl) kadar yaklaşık 500 yılı aşkın süredeki 305 şiir yer alıyor.

[10] Çoğu zaman "obur canavar" olarak da adlandırılan bu motif genellikle Shang ve Zhou dönemine ait bronz sunak kaplarının üzerinde bulunur. Genellikle ön tarafında birbirine simetrik olarak yüksek iki gözü ile bir hayvan şeklinde betimlenir. Bazıları

dekor ve işlev yönünden farklılık göstererek bronzlar üzerinde yaygın şekilde bulunur. Fu Hao Pan[11] Yinxu'deki Fu Hao'nun[12] □好 mezarında[13] bulunmuştur. Bu plak üzerindeki ana desen unsuru tao tie maskeli bir yılandır. Fu Hao unvanı maskenin iki yanına da işlenmiştir. Yılanın kuyruğunda bir kui 夔[14] bulunur. Ejderha-balık-anka kuşundan oluşan tek bir desenden üç set yılanın etrafındaki halka içinde bulunur. Ejderha Shanxi ve Henan'daki Huaxia gruplarının sembolüdür. Anka kuşu Dongyi'in sembolüdür. Bu Fu Hao Hükümdar Wuding'in maiyetindeydi ve yeteneğini ispatlamış bir komutandı. (Ebrey 2006:26-27) Bu plak Shangların gücünü tüm azametiyle göstermektedir. Kuzeydeki, bir konfederasyonun ortasında yer alan göçebe grupların doğu, batı ve güneydeki vasalların sadakatlerini elde ettikleri fikrini verebilir.

Şekil 2. Fu Hao Pan

---

bu tasvirin Liangzhu kültürüne (M.Ö. 3310-M.Ö. 2250) ait neolitik sitelerdeki yeşim taşının üzerinde bulunduğunu öne sürerler.

[11] Pan'ı düz plaka ya da tabak olarak nitelendirebiliriz.

[12] Shang döneminde hükümdar Wu Ding'in birçok eşinden birisidir. O dönemde yüksek rütbede askeri görevi vardı ve din işleri ile ilgilenirdi.

[13] 1976 yılında Henan eyaletinin Anyang şehrinde bulunan mezar birçok değerli eşyayı barındırmaktadır. 5 metre uzunluğunda, 1,5 metre genişliğinde ve 3,5 metre derinlikte bulunan bu mezardan 1900 parça eşya çıkmıştır. Bunların 755'i yeşim taşı, 564'ü kemik, 468'i bronz, 63'ü taş, 11'i porselen, 5'i fildişidir. Bunun dışında o dönem para birimi olarak kullanılan 6900 adet deniz kabuğu vardır.

[14] Çin mitolojisinde birçok anlama gelen bir figürdür. Klasik metinlerde bazen müziği ve dansı bilen biri olarak tasvir edilirken bazen insan yüzlü bir maymunu ya da bir ineği tasvir edebilir.

Tao tie motifi hakkında Lüshi Chunqiu 呂氏春秋, Huainanzi 淮南子 ve Zuozhuan 左傳 da geçen bölümler bizlere proto Shangların toplum yapısı hakkında bilgi vermektedir.

周鼎著饕餮，有首無身，食人未咽害及其身，以言報更也。

《呂氏春秋．先識覽》

Lushi Chunqiu'da tao tie ile ilgili çeşitli yerlerde bahsedilir. "Xian-shilan" bölümünde Zhou bronzları üzerindeki tao tie sembollerinden bahsedilir. Sadece baş kısımları gösterilmiştir. Bazıları insanları yutarken tasvir edilmiştir. "Shijunlan" başlıklı kısımda Yanmeng'in kuzeyindeki bölgeden Yingsun, Suozhi, Xukui milletleri ve bu milletlerin yaşadığı Tao tie ve Qingqi ülkesi diye bahsedilir. Bu bölgelerin çoğu bilinmezken, yol gösterici kelime kuzeydir yani stepler, göçebelerin yaşam merkezidir.

非濱之東，夷穢之鄉，大解陵魚、其鹿野、搖山、揚島，大人之居，多無君。揚漢之南，百越之際，敝凱諸、夫風、餘靡之地，縛婁、陽隅、雚兜之國，多無君。氐羌、呼唐、離水之西，僥人、野人、篇笮之川，舟人、送龍、突人之鄉，多無君。厲門之北，腐牽、所窮、須臾之國，饕餮、窮奇之地，叔逆之所，儋耳之居，多無君。此四方之無君者也。其民麋鹿禽獸，少者使長，長者畏壯，有力者賢，暴傲者尊，日夜相殘，無時休息，以盡其類也。

《呂氏春秋．事君覽》

Huainanzi'daki savaşın sebepleri ile ilgili bir tartışmada tao tie, erken klasik dönemde Han Çin'indeki tarım yerleşkelerini yağmalayan göçebe çapulculara atfedilen açgözlülük ve acımasızlığı ile özdeşleştirilmiştir. Wudi'in inatla Xiongnu'yu yenerek batıya doğru çekilmesini sağlamak için verdiği çabada imparatorluğunu iflasın eşiğine getirmesi ve ağır kayıplar vermesinin temelinde bu yatıyordu. Han Çin'inin klasik dönemdeki tarihinin değişmez özelliklerinden birisi kuzeydeki göçebe komşularla yapılan savaşlardı.

凡有血氣之蟲含牙帶角，前爪後距，有角者觸，有齒者噬，有毒者螫，有蹄者決。喜而相戲，怒而相害，天之性也。人有衣食之情，而物弗能足也，故群居聚處，分不勻、求不澹則爭。爭則強脅弱而勇侵怯。人無筋骨之強，爪牙之利，故割革而為甲，鑠鐵而為刃。貪昧饕餮之人，殘賊天下，萬人搔動，莫寧其所。

《淮南子．兵略論》

縉雲氏有不才子，貪于飲食，冒于貨賄，侵欲崇侈，不可盈厭，聚斂積實，不知紀極，不分孤寡，不恤窮匱，天下之民，以比三凶，謂之饕餮。舜臣堯，賓于四門，流四凶族：渾敦、窮奇、檮杌、饕餮，投諸四裔，以禦魑魅。是以堯崩而天下如一，同心戴舜以為天子，以其舉十六相、去四凶也。 文十八年

Zuozhuan'da Tao tie zayıf ve mazlumları soymaktan çekinmeyen bir açgözlü olarak resmedilmiştir. Shun'un hâkimiyetinin herkes tarafından tanınması ve imparatorluğa yükselmesi öncesi sürgün ettiği dört hayduttan biridir. Kaydın kendisi tarihi olmayabilir. Tao tie teriminin kullanılması tarihi çerçevede uygun olabilir.

"Metinlerin hiç birisi klasik öncesi dönem hakkında tutarlı kaynaklar olmasa da, tao tie üzerine yazılanlar tamamen olumsuz ve doğal olarak kuzeydeki barbar gruplarından biriyle özdeşleştirilmiştir. Arkeolojik deliller, Yijing ve fal yazıtları ile hemfikirdirler. Tek fark, erken klasik dönem metinlerinin yenilenlerin bakış açısını sunması ve Yijing ile fal yazıtlarının kazananların bakış açısını sunmasıdır. Shang hâkimiyetinin doğası hakkında geleneksel tarihin resmi ve gayri resmi versiyonları birbirinden farklıdır. Konfüçyanist gelenekçilik Shang idarecilerini bilge hükümdarlar olarak varsaymış ve Dixin/Zhou'un tüm son hanedan soyları gibi gaddarca davrandıkları için ilahi himayelerini yitirdiklerine inanmıştır. Zuozhuan hikâyenin iki tarafını da bağımsız birer olay olarak sunmuştur. Zuozhuan'ın yazarı şüphesiz iyi verilere erişebilmişti ancak iyi verilerin kendisine ne anlatması gerektiği konusunda bir fikri yoktu. Lüshi Chunqiu, Savaşan Beylikler dönemi kâtipleri tarafından yazılmıştı. Geç bronz çağının hatıralarının hala hafızalarındaki tazeliğini koruduğu anlaşılıyor. Han Hanedanlığı dönemine ait Huainanzi ise demirden bahsetmesiyle, toplum hafızasının yavaş yavaş silindiğini gösteriyordu. Zuozhuan çok daha sonraki bir dönemde yazılmış olabilir, zira bu kısmı Han Hanedanı zamanında yazılan Shangshu'nun Shundian'ında ki bir hikâyeye gönderme yapmaktadır." (Tschang 2003:15)

5. Sonuç

Göçebeler tarafından terk edilen geçici konaklama yerlerinin tespit edilmeleri zordur ve bulunsalar bile, bilgi verici içerikleri Shang tarihine ışık tutmaya yetmeyecek kadar az olacaktır. İlk Shang dönemine ait doğrudan bir arkeolojik bulguya rast gelmek oldukça nadirdir. Bu demek değildir ki,

arkeoloji göçebe halkları ve onların geleneklerini göz ardı etsin. "Çiftçi millet" varsayımı, klasik öncesi döneme ait geleneksel tarih anlayışının sonunu getirmiştir çünkü en azından Lüshi Chunqiu döneminde bile klasik dönem öncesi Çin ile ilgili bilgiler mevcuttur. İlk Shang ve Shang kültürleri çömlek geleneklerine göre belirlenemez. Shiji'de Yin baskıcı Wuyi'yi (武乙) anlatan aşağıdaki kısım bulunur:

> □革囊，盛血, 卬而射之, 命曰射天 (Lu 2004:28)
> İçi kan dolu bir deri çuvalı aldı,
> Havaya kaldırıp üzerine ok attı.
> Bu hareketine cennete yapılan bir atış dedi.

Anlatılan olay tutarlı olabilir veya olmayabilir ama deri torbaların kullanımı Yijing'de mevcuttur ve bunlar göçebelerin kullandığı aletler arasındadır. Arkeologlar özellikle onları aramıyorsa, üç binyılın ardından bu torbalar fark edilemez haldedir. Seramik kaplar göçebe mezarlarında bulunmuyorsa da, bu göçebelerin içki içmediği anlamına gelmez.

Ataerkil toplumun ortaya çıkmasıyla kadınların sosyal statüsü düşüşe geçmişti. Görece konuşacak olunursa, kadınlara en kötü muamele tarım toplumlarında olur. Fal kayıtları incelendiğinde, Shang hükümdarlarının eşlerine muamelesi göze çarpar. Huaxia ve Han Çin'indekinin aksine kadınların uğruna sıklıkla adaklar adanırdı. Çiftçiler sadece toprak ele geçirmekle ilgilenirlerdi. İnsan hayatına kastetmek onlar için daha az öneme sahipti. Esir almak ve esirleri öldürmek, düşmanın yeni asker kazanmasını engellemek için Savaşan Beylikler döneminde rutin bir hal almıştı. Göçebeler daha saldırgandı ve onların değerleri daha savaşçı bir yapıya sahipti. Dini törenlerde ve defin törenlerinde insan kurban etmeye daha yatkınlardı. Göçebeler mücadeleci olmak zorundaydılar yoksa hayvanlarını ve özgürlüklerini kaybederlerdi. Fırsat bulunca hayatı tüm tadıyla yaşamaya meyilliydiler. Çiftçiler ise zor zamanlar için tasarruf yapmaları gerektiğinden dolayı daha tutucuydular. Fazla saldırgan olmaları faydadan çok zarar getirirdi, çünkü elde ettikleri fazla başarılar çiftçilerin toprağı işleme kapasitelerini aşabilirdi. Statükoyu korumak için feodal sistem uygundu. Shang maddi kültürü ise hiçbir feodal çerçeve dâhilinde anlaşılamayacak kadar parlak bir mükemmeliyete haizdi.

Sonuç olarak yukarıda listelenen maddeler ilk Shangların karakteristik özellikleridir. Çin tarihinin ilk hanedanlığı olarak kabul edilen Shang Hanedanlığı'nın başlarında görülen göçebe kültür özelliklerinden

dolayı bu dönemde gerçek manada Çin kültüründen bahsedilemez. İlk Shang göçebe olarak tanımlanırsa, tüm bulgular bir araya gelmiş olur. Bu birleşim Proto Shangların göçebe yaşam tarzlarına sağlam bir delil olarak kabul edilebilir.

Kaynakça

Carson, Michael ve Michael Loewe, "Lü shih ch'un ch'iu 呂氏春秋" In Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide, Berkeley: University of California, Institute of East Asian Studies, 1993.

Chen, Xiang Hua, Jia Gu Bu Ci Zhong Shang Dai Nong Ye Yu Zhan Zheng Guan Xi Yan Jiu, Guoli Taiwan Shifan Daxue Shoushi Lunwen, 2012.

Eberhard, Wolfram**,** Çin Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987.

Ebrey, Patricia, The Cambridge Illustrated History of China, Cambridge University Press, 2006.

Guo, Yu, Yi Jing, Zhonghua Shuju, Pekin, 2010.

Keay, John, Çin Tarihi, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2011.

Kırilen, Gürhan, Klasik Çin Metinlerinde Yabancı Halklar: Bahar Ve Güz Yıllıklarına Göre Diler, Ronglar Ve Hunlara Bıraktıkları Miras, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, 53, 2, 2013.

LU, Xujia, (□嘉璐), Shi Ji (史□) (Tarih Kayıtları), 1. Cilt, Hanyu Da Cidian Chubanshe, Shanghai, 2004.

Michael, L., Edward, L., The Cambridge History of Ancient China, Cambridge University Press, 1999.

Tschang, Yinpo, On Proto-Shang, Sino-platonic Papers, No:128, Kasım 2003.

Onat, Ayşe, Han Hanedanlığı Tarihi, Hsiung-Nu Monografisi, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2004.

KAZAKLARDAKİ AT YETİŞTİRME KÜLTÜRÜ

Doç. Dr. Canar BAYTELİYEVA
Nazarbayev Üniversitesi, KAZAKİSTAN

Özet: *Hayatlarının her bir dönemin at yetiştirmeyle bağdaştıran Kazak halkı at kültürünü iyice öğrenmişlerdir. Dolayısıyla Kazak halkının söz varlığında atın yaşına, cinsine, hareketlerine, rengine, görevine göre çeşitli kelime ve ifadeler bulunmaktadır. Bu ifadeleri günlük hayatımızda kullanmakla beraber onların yapım yolları ile etnokültürel özellikleri hakkinda malümat yetersizdir.*

Türk kültürünün parçası olan ve kökleri ta eski dönemlere kadar uzanan at kültürü Türk tarihi ile sıkıca bağlıdır. Atı evcilleştirme hadisesi, hem Türk uygarlığını hem de insanoğlu uygarlığına katkıda bulunduğu bellidir. Atlar evcilleştirilmeden önce eski dönemlerde migrasyon imkanı olmadığını tarihi kaynaklar da ispat etmektedir.

Doğu ve Batı alimlerinin araştırmalarına göre at ilk defa Orta Asya Türkistanın İran'a yakın olan bölgelerinde evcilleştirilmiştir. Bu M.Ö. 8000-4000 yıllar arasında olduğunu göstermektedir. Çünkü Orta Asya Türklerinin mekanı olarak yorumlara göre bulunan tarihi eserler bu görüşü teorik açısından ispatlamaktadır. Böylece atları evceleştirme insanoğlu tarihinin önemli bir hadise olarak sanılmaktadır. Atları evceleştirmekle birlikte insanoğlu, topluluklar halinde yaşamak ve başka yerleri de fethetme imkanlarına sahip oldu. Böylece Türkler toplu halde yaşama sisteminden başka bir sisteme geçiş yaptılar. Atları evceleştirmekle Türkler maddi kültüre de sahip oldular.

Anahtar Sözcükler*: at yetiştirme kültürü, etnokültürel, Kazak Kültürü, Türk Tarihi*

Horse Breeding in Kazakhs Culture

Abstract: *The aim of the article is to study horse breeding culture of Kazakh nation as well as its appearance in language. Moreover, horse*

breeding culture history of Kazakh nation is analyzed using scientific data and identified using comparative method. The article content covers the issues of ethnoculturology.

Keywords: *horse breeding culture, ethno-cultural, sweaters, culture, Turkish history*

At yetiştirme hakkında Kazak şairi Gafu Kayırbekov'un 'Anne sütü ile at sütü, tarihimizin başıdır'gibi ifadesi vardır. Kazak mantalitesini felsefe açısından araştıran felsefeci-alim D.Kişibekov da kendi eserinde Farslar ve Turan arasındaki savaşı anlatan Firdevsi'nin Şehname adlı eserinde geçen Turan kelimesine 'atlılar, at yetiştirenler' diye açıklama getirmektedir [1, 10s.].

Türk bilim adamı A.Çınar atın ilk evcilleştirilmesi konusunda aşağıdakileri belirtmiştir: «Doğu ve Batı alimlerinin araştırmalarına göre at ilk defa Orta Asya Türkistanın İran'a yakın olan bölgelerinde evcilleştirilmiştir. Bu M.Ö. 8000-4000 yıllar arasında olduğunu göstermektedir. Çünkü Orta Asya Türklerinin mekanı olarak yorumlara göre bulunan tarihi eserler bu görüşü teorik açısından ispatlamaktadır» [2, 26s.]. Kazak etnografı Prof.Dr. Ahmet Toktabay'ın "Kazaklarda At Kültürünün Tarihi" konulu (2010) çalışmasında atın ilk evcilleştirildiği yerin Kuzey Kazakistan Bölgesinde ortaya çıkarılan Botay kültürü olduğu belirtilmiştir. Bunun ispatı olarak M.Ö. V-IV.yüzyıllarda (yani bu bölgeye Hint-İran kabileleri gelmeden iki bin yıl öncesine ait dönemde) eski çukurlar kültürü dönemindeki İdil-Ural bölgesindeki mezarlarda atın kafa kemiklerinin birlikte gömüldüğünü belirtmemiz yeterlidir. Böylece atları evceleştirme insanoğlu tarihinin önemli bir hadise olarak sanılmaktadır. Atları evceleştirmekle birlikte insanoğlu, topluluklar halinde yaşamak ve başka yerleri de fethetme imkanlarına sahip oldu [3, 25s.].

İmanburlik nehrin yanında Botay adlı yerde 1980 yılında 100 bin atın kemikleri bulunup, 100 fazla ev yerleri bulunmuştu. Ev duvarları at kemiklerinden yapılıp ahırların çatıları da kemiklerle kaplı idi. Bu eşyaların arasında daha çok gemler göze çarpmaktadır.

Türk kültürünün parçası olan ve kökleri ta eski dönemlere kadar uzanan at kültürü Türk tarihi ile sıkıca bağlıdır. Atı evcilleştirme hadisesi, hem Türk uygarlığını hem de insanoğlu uygarlığına katkıda bulunduğu bellidir. Atlar evcilleştirilmeden önce eski dönemlerde migrasyon imkanı olmadığını tarihi kaynaklar da ispat etmektedir.

Böylece Türkler toplu halde yaşama sisteminden başka bir sisteme geçiş yaptılar. Atları evceleştirmekle Türkler maddi kültüre de sahip oldular.

Türkolog W.Radloff kendi araştırmalarında Kazaklardaki at kültürü hakkında şöyle bahsetmişti: "Kazaklar için at, tüm güzel adlandırmaların toplamıdır. Kazaklar, atı sevgili eşinden de fazla görürdü. Güzel, soylu at için saygılı, adil insan bile hırsızlık yapmaya hazır" [4, 67 s.].

Çin kaynaklarına göre Hunlar, atı ayrıca değerlendirmektedir. Onların en sevdiği atlar yarışta galip gelen, soylu atlardır. Kazaklarda atlar hakkında dolu dolu efsaneler, destanlar yazılmıştı. Bunlar: Kobılandı Batır'ın Tayburılı, Alpamıs'ın Bayşubarı, XIX.yy.-da ise Sanırak'ın Kulabesti, Akan Seri'nin Kulageri'dir.

Kazak bozkırları, at yetiştirmenin mükemmel bir efsanevi merkezi gibidir. Onlar atların çeşitli türlerini yetiştirmişlerdir. Kaharmanlığı üstün tutan Hun ve Uysunlar sefere çıktıklarında belerine ya gümüş kase ya da atın toynağını bağlarlardı. Bu gelenek günümüze kadar "kişi jüz" kabilelerinde saklanmıştır [5].

Çinliler zamanında Türk atlarına sahip olmak için çok uğraşmışlardı. Sırf ata sahip olmak için kızlarını evlendirirlerdi. Çünkü onlar atların savaşta bulunmaz, zafere götüren bir vasıta olduğunu iyi bilirlerdi. Çin kaynaklarına göre Özbekistan'daki Fergana bölgesinde yetiştirilen soylu atları almak için Çinliler savaş açmışlardır. Savaş bitince Orta Asya'dan Çin'e bu yörede her yıl yetiştirilen atlar gönderilmişti. Çin başkumandanları, Hunların atlarından çok hoşlanırdı. Onları "ilahi, bin lili, han derili" olarak adlandırılmışlardı.

Kazak halkı eğer ve geme çok önem verirdi. At satılınca eğer ile gemiyi satmazlardı. Bu gelenek bugüne kadar devam ediyor.

A.Toynbi: "Hayvanı besleyip yetiştirme, bitkileri toplamaktan daha üstün, çünkü hayvan yetiştirme akıl ve gayret-kuvvet ister, yani bahçivanlara göre hayvanla uğraşan kişi daha cesur olmalı" diye bahsetmektedir. Göçmenler bu kadar toprakları fethedip tabiat şartlarında yaşayamazdı. Çünkü ancak atüstü hayat sabırlığı, dayanıklığı talep eder [6].

Çin kaynağında "Hannama. Batı bölgesi ile ilgili bölümünde: Onlarda at çok. Herbir zenginde 4-5 bin at olur." diye yazılmıştı. Çin prensesine bin at mehir verildiği hakkında bahsedilmektedir. Kaynakarda bahsedildiği gibi

Çin elçisi geldiğinde hediye edilen atı görünce Han imparatoru görüp bu gerçekten "tyan ma" demişti yani "kutsal varlıktır" diye şaşırmıştı.

Kazaklar, gerçekten tabiatla sımsıkı bağlı olan bir millettir. Bu milleti doğa ile bağdaştıran da attır.

Hayatlarının her bir dönemin at yetiştirmeyle bağdaştıran Kazak halkı at kültürünü iyice öğrenmişlerdir. Dolayısıyla Kazak halkının söz varlığında atın yaşına, cinsine, hareketlerine, rengine, görevine göre çeşitli kelime ve ifadeler bulunmaktadır. Bu ifadeleri günlük hayatımızda kullanmakla beraber onların yapım yolları ile etnokültürel özellikleri hakkında malümat yetersizdir.

Eski Türkçeyle yazılmış Ortaçağ'a ait eserlerde atla ilgili kelimeler ve ifadeler çoktur. Örneğin Kaşgarlı Mahmud'un Divanu Lugat-it Türk sözlüğünde (XI yy.) dört baş hayvan adlarıyla ilgili hertürlü bilgi bulunmaktadır. Bu sözlükteki dört baş hayvan adlarını araştıran M. Besenova atın yaş, cins, tür, renk, hareketlerine göre özelliklerini açıklayan kelime ve ifadelerini başka baş hayvanlara göre çok kullanıldığı hakkında bilgi vermektedir: Divanu Lugat-it Türk'te geçen 624 (bazen tekrarlanabilir) baş hayvan adları yanında 216 tanesi, yani sözlükteki hayvanlarla ilgili kelime ve ifadelerin üçte biri atla ilgilidir. Bu, Türk halkının yaşam tarzında atın rolü büyük olduğunu göstermektedir. Sözlükteki atla ilgili ifadeler bugünlerde Türk halklarının arasında daha çok Kazak halkında korunmuştur. 216 kelime arasında 99'u Kazak edebi dilinde, lehçelerde veya şivelerde kullanılmaktadır. Çünkü Kazak halkı ata ta eskiden değer verip bugüne kadar gelecek nesillere miras olarak bırakmıştır [7, 157s.].

Kazaklardaki hayvanları yetiştirme kültürü ile ilgili araştırma yapanlar arasına ünlü araştırmacı türkolog W. Radloff'un makalesini de ekleyebiliriz [4]. Makalede hayvanlarla ilgili kelimeler geniş anlamda ve düzenli bir şekilde verilmiştir. Araştırmacı ilk önce Kazak halkının yaşam tarzı hakkında kısaca bilgi vererek giriş yapıp, her hayvanla ilgili başta özelliklerini anlatmakla hayvanlardan bulaşan çeşitli hastalıklara kadar götürür. Ayrıca araştırmacı atın sürüdeki sayı, yaşı, rengiyle igili kelimeleri de vermektedir. At, Kazak halkında iyi günde kara günde hep yanında bulunan, savaşta sahibi kaza olunca sahibini öz yurduna kadar getiren vefalı arkadaş olarak büyük rol oynar.

At kültürü çok kapsamlı bir konudur. Bu konuyu bir makaleyle sınırlandırmak olanaksızdır. Dolayısıyla biz burada sadece at bakımıyla ilgili konu üzerinde durmak isteriz.

Eski Yunan tarihçileri Herodot ve Strabon'un eserlerinde Sakalar ve Massagetlerin hayvancılıkla uğraştıkları, özellikle atlara çok önem verdikleri ve taptıkları Güneş için atları kurban olarak kestikleri belirtilmiştir. Bununla birlikte Arrian'ın belirttiklerine göre, "Sakalar ve Hunların hayvan bakımı değişik tarzdaymış. Onlarda at, deve ve koy epey çokmuş. Yaz kış onlar hep hayvanların bakımını yapar, hep güzel otlaklara, geniş yaylalara yerleşirler. Onların en çok ihtiyaç duydukları şey: hayvanların sütü, etidir. Özellikle at eti çok yenilir" [5, 53 б.].

Atın yaşına bağlı olarak geleneksel bir düzene göre onların yele ve kuyruğunun kesilerek kısaltılmasına "***jılkı küzev***" (atın uzun kıllarının kısaltılması) denir. Atın uzun kıllarını kısaltma, kesme işlemleri Nisan aynın ortalarından itibaren, hayvanlar otlakta otlamaya başladıklarında başlar. Tayın yelesi kısaltılırken çoğu zaman "perçem", "kakül" bırakılmaz. Buna "*tukıl küzev*" (tamamen kısaltma) denir. Çünkü genel olarak tayı çoluk çocuk binmiş, büyükler binit olarak kullansa bile köy içinde, günlük işlerde kullanmış, uzun seyahatler ve toplantı, düğünler için binmemiştir. Dolayısıyla, perçem, kakül gibi süsleyici unsurlara gerek yoktur. Burada da hayvancılıkla uğraşan toplumun hayvancılık psikolojisi görülmektedir.

Atçılıkta çok sık kullanılan ifadelerden biri "üyir"dir. Üyir: kulun ve tayıyla birlikte bir aygıra bağlı 15-20 kadar kısrak sürüsüdür.

Günümüzde evcil hayvanlar için sürü anlamında kullanılan "bölik", "üyir", "tabın" ve "otar" kavramlarının yerine bir zamanlar "bölük", "öğür", "sürük" kelimeleri kullanılmıştır. O.Nakısbekov'a göre, günümüzde at sürüsünün bir kısmını belirten "üyir" kelimesi Kaşgarlı Mahmut'un eserindeki "öğür" kelimesinin fonetik açıdan değişen şeklidir. Bu tür fonetik değişiklik, yani "g" ve "y" seslerinin yer değiştirmesi Türk lehçelerinde çok sık rastlanan bir olaydır. [8, 55 б.].

Daha binilmeye alışkın olmayan atları binilmeye alıştırma yöntemine "şura salu" derler. Bu yönteme göre atın üst dudağına kamçının deri kısmını geçirerek sapıyla sıkarlar. Söz konusu yöntem genel olarak hiç binilmeyen atlar için uygulanır.

Bununla birlikte Kazaklarda ata "damga vurma" geleneği de mevcuttur. Bu geleneğe göre damgayı atın kalça kısmına vururlar. Bu damga o atın kime ve hangi boya ait olduğunu belirtir. Buna bağlı olarak Kazakçada "kesin", "açık" ve "belirgin" anlamlarına gelen "***tayga tanba baskanday"*** *(taya damga vurmuş gibi)* deyimi mevcuttur.

Geçmiş yüzyıllarda Çinli bir araştırmacı "Kazaklara "yerde ne kadar oturdun?" ve "atla ne kadar gezdin?" sorularını sorarsanız, onun neredeyse

bütün vaktini at üzerinde geçirdiğini anlarsınız" diye yazmıştır. Kazak, bozkır ve at eskiden beri bir biriyle sıkı bağlıdır. Çünkü uçsuz bucaksız geniş bozkır sakinlerinin bütün yaşam tarzı, gelenek görenekleri, örf adetleri, sanatı, ilmi, yani tek ifadeyle bütün kültürü atla bağlantılıdır denilebilir. Bundan dolayıdır ki, Kazaklara "*jılkı minezdi*" (at huylu) diye boşuna denilmemiştir. Hemen hemen her Kazakta bu karakter hissedilir.

Kaynaklar

1. Kişibekov D. Kazak mentaliteti: keşe, bugin, erten. – Almatı, 1999.-s. 199
2. Şınar. A. Kazaktar men turıkterde jılkı ösiru madeniyeti jane onın roli. – Şımkent, 2001.
3. Toktabay A. Kazak cılkısının tarihı. – Almatı, 2010.
4. Radloff. W. Kazaktardın maldarı// Jalın, 1989, № 4. – ss. 63-69.
5. Marğulan A. Ejelgi jır, anızdar. – Almatı, 1985.
6. Toynbi A. Postıcenye istorii: Sbornik / per. S ang. E.D.Carokova. – M.,: 2001.
7. Beysenova M.S. M.Kaşgaridin "Diuani lugat it türk" enbegindegi tört tülik mal atauları. Doktora tezi. 10.02.06. – Almatı, 1997, – s. 170
8. Nakısbekov O. M.Kaşgaridin "Diuani lugat it türk" attı enbegindegi tört tülik mal atauları // Kazak tilindegi cergilikti erekşelikter. – Almatı, 1973. –s. 203

İRAN ESKİ YEMEK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARINDA FARS EDEBİYATIN YERİ VE ÖNEMİ

Yard. Doç. Dr. Parvaneh Seyed ALMASI
Osku Branch, Islamic Azad University, Iran
Osku Şubesi, Islami Azad Üniversitesi, İran

Özet: *Yiyecek ve onunla ilgili konular her milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Ne yazik ki eskilere ait yemeklerin çogu geçmiş zaman içinde kaybolmuş. İran eski yemeklerinin birçoğu bu kaideden müstesna değıldır.Neyse ki fars edebiyatına ait eski metinlerde birkaç sayfada veya cümleler ve beyitler içinde bazı yemekler ve onlar ile ilgili birçok konu yer almaktadır; Özellikle bazı şairler yemeklerden esinlenerek kendilerine özgün eserler yaratmışlar. Bu yüzden, bu makale eski fars edebiyatın manzum ve mensur metinlerine dayanarak ve seyahatnameler, Eski yemek risaleleri ve başka ilgili kaynaklardan yararlanarak, çalışacak fars edebiyatın, İran eski yemekleri ile ilgili mevzuatta sunduğu bilgilerin önemini vurgulasın; Örneğin yemeklerin adlari, malzemeleri, tarifleri ve pişirme ve sunum şekline değinsin.*

Neticede, Fars edebiyatının geleneksel kültürün İhyâsındaki yeri, daha da göz önüne çıkacak ve İranin eski çağları ile ilgili sosyolojik ve kültürel araştırmalarda Fars edebiyatının önemli bir yere sahip olduğu belirtilecek.

Anahtar Kelimeler: *Edebiyat, İran, Kültür, Tutmaç, Yemek, Ebû İshak Hallâc-ı Şirâzî.*

The Place and Significance of Persian Literature in Iranian Ancient Food Culture Studies

Abstract: *Food and its related issues are among the best cultural values of each nation; unfortunately, most ancient foods have become extinct over time. Most of the Iranian foods are no exception to this role but*

fortunately in ancient Persian literature texts in some pages or within texts and couplets the name some foods and many issues relatedto them can be seen. Particularly some poets have created unique works via getting inspiration from foods. So this paper, based on ancient poetry and prose texts of Persian literature and through using itineraries, ancient cooking treatise and other relevant sources, tries to emphasis on the importance of Persian literature in providing issues related to Iranian old dishes; for instance, the name of dishes, their ingredients and cooking methods. As a result, the status of Persian literature on revival of traditional culture becomes more evident and the importance of Persian literaturein sociology and cultural studies related to ancient times of Iran becomes clearer.

Keywords: *Culture, Food, Iran, Literature, Totmaj, Bushagh Atameh.*

Giriş:[1]

Yiyecek ve yemek insaneoğlunun yaşamında büyük bir yere sahiptir ve temel ihtiyaclarindan sayılır; Bu yüzden insan ve beşeri toplulukları yemek ve yiyeceksiz düşünmek mümkün değildir. Şuphesiz yemekler zaman içerisinde ve toplumsal gelişmede değişmiş ve gelişmiştir ve bu gelişim sürecinde başlangıç noktasindan günümüze kadar gelmiş, basit ve az malzemeli yemekler, zor ve çeşitli malzemeli yemekler haline dönüşmüş. Kuşkusuz ateşin bulunmasınında bu ilerlemede önemli rolü ve büyük etkisi vardır. Göç, savaş, ticaret, seyahat ve kölelik neticesinde, beslenme kültürü daha da gelişmiş ve milletler, yeni tatlarla tanişmişlar; Böylece kültürel karıştırma yemeklerin çeşitliliğine sebep olmuş.

Yemek kültürü her kültürun bir parçasıdır; Bu yüzden her milletin yemeklerinin- özellikle eski yemeklerinin ne ve nasıl olduklarını bilmek, antropoloji ve sosyoloji çalışmaları açısından büyük önem taşımaktadır.

Ne yazık ki İranin eski yemekleri ile ilgili tam kapsamlı bir kaynak bulunmamaktadır. Günümüzün bilgilerinden yararlanarak bir çok eski yemeğin ve ilgili konuların ne olduklarını anlamak mümkün değil; Çünkü, çoğu yemek zaman içerisinde unutulmuş veya adi değişmis; Bazı

[1] Makalenin Türkçe'ye tercümesi yazar tarafından yapılmıştır.

yemeklerin ise malzemelerinde veya pişirme yöntemlerinde değişiklik yaşanmış; Bu yüzden eski yemeklerin çogunun gerçekte ne olduklarını ve nasıl olduklarını araştırmak gereklidir.

Günümüzde eski İran yemekleri araştırmalarındaki yararlı kaynaklar şunlardır:

Sözlükler:

Farsça sözlüklerde bir çok yemek ismi ve anlamı geçmektedir. Ama çoğu zaman bu bilgiler, kisa ve bazen anlaşılmaz ve hatta yanlıştır; Mesela Tutmaç icin, Un çorbası,Sumak aşı ve Erişte aşı gibi anlamlar yazılmış ki hiçbiri bu yemeğin gerçekte ne olduğunu anlatmıyor.[2]

Seyahatnameler:

İranlıların yaşam tarzı ve zangin kültütü bir çok yabancı için ilgi odağı olmuştur; O yüzden, bu ülkeye seyahat etmişlerdir ve gördüklerini kaleme almışlardır. Bu tür kaynakların çoğu, Safevi ve Kaçar dönemlerine aittir. Seyyahlar her ne kadar da İran mutfağından az sözetseler, yine önemli bilgiler sunmuşlardır.Örneğin Firansiz seyyah, Jan Şarden(1643 -1713), 17.yüzyılda yazdığı seyahatname sinde İran mutfağı Pilavları ile ilgili görüşlerin dile getirmiştir[3]. Pollock, Nasreddin Şah Kaçarın(1831-1896) Avusturyalı hekimi, İran ve İranlılarla ilgili yazdiği kitap da, Pilavı, İran'ın milli yemeği olarak tanımlıyor. [4]

Geleneksel tıp kitapları:

Yemeklerin geçmişten günümüze kadar tedavilerde ve sağlikta önemli yeri ve etkisi vardır, Bu yüzden, İran mutfağı ve geleneksel tıp, birbirine bağlıdır.[5]

Farsçe yazma tıp kitaplarında bir çok yemeyin ismi geçmiştır ve yapılması anlatılmıştır. Mesela, Zakhire kharazmshahi, 12.yüzyila ait en eski

---

[2] Bkz. Ali Akbar Dehkhoda. *Loghatnamey-e Dehkhoda*,(Tahran: Amir kabir, 1976)

[3] Jean Chardin. *Chardin travel*, çev. Iqbal Yaghmaie (Tahran: Toos, 1993), c.1,s. 375; c2. ss. 606, 823, 836, c.4, s.1358.

[4] Yakub Edward Pollock. *Pollock's itinerary (Iran and Iranian)*, çev. Keikavoos Jahandari Tahran: Kharazmi,1982), ss.83-84.

[5] Parvaneh Seyed Almasi. «The impact of traditional medicine on Iranian cuisine in gredients», Asian journal of natural & applied sciences, Vol. 2 No. 3 (September 2013), ss.90-97.

Farsça tıp kitabında, çeşitli Çorbalar, Gelyeler, Tatlılar, Ekmekler ve başka türlü yemeklerin, özellikleri,faydaları ve zararları anlatılmaktadır.[6]

Eski yemek risaleleri:

Safevi ve Kaçar dönemlerinden birkaç yemek risalesi eldedir; Bu risaleler bir çok yemek ile ilgili önemli bilgiler içerirler. Bu risalelerde ki yemeklerin çoğunun eskiliğinın önceki çağlara dayanması, bu kaynakları daha da değerli kılıyor.

Bu risalelerin en eskisi *Karnameh*'dir ki Şah İsmail Safevi(1501-1629) dönemindeki bir aşçı tarafından kaleme alınmış. İkinci risale, *maddat ul-hayat*'ı, Şah I.Abbasın(1587-1629) aşçısı yazmıştır. *Jamı al-Sanayı* ise bilinmeyen bir yazar tarafından Kaçar döneminde telif edilmiş.

Nasreddin Şah Kaçarın aşçıbaşısı, şahın Firansız hekiminin isteyi üzre, *Sofreh Atamah* risalesin telif etmiş; Bu risalede sabahtan akşama şah'ın sofrasındaki tum yemeklerin yapılışı ayrıntılı bir şekilde anlatılmış. Kaçar şehzadelerinden olan Nader mirza (1827-1888) ise İran'ın o dönemdeki mutfağının yemeklerin *khorakhaye Irani* isimli kitapta toplamış.

Fars edebiyatının manzum ve mensur metinleri:

Fars edebiyatının klasik ve modern metinlerinde bazı yemekler ve onlar ile ilgili bir çok konu yer almaktadır. Örneğin yemeklerin adları, malzemeleri, şekilleri, tarifleri, pişirme teknikleri, yemeklerin tabaktaki dizaynı, sunum kapları ve yeme tarzına rastlamak mümkündür. Aslında Fars şairler ve yazarlar, zaman zaman hikayelerde, latifelerde, hicivlerde ve… bir çok yemeği anlatmışlar.

Teşbihler, istiareler, kinayeler ve temsillerdede yemeklerle karşılaşıyoruz. Hatta urafanın sözlerinde ve yaşam hikayelerinde, yemeklere rastlamak mümkündür.[7]

---

[6] Ismail Jorjani. *Zakhire Kharazmshahi*, (Tahran:Publications of the Academy of Medical Sciences of Islamic Republic of Iran, 2003), 3.kitap,ss. 46-47, 58-59, 60-61,88-89.ve bkz. Mohammad Kazem Gilani (Malek al-Ateba). *Hefz al-Seha Naseri.* tsh. Rasul Chopani. (Tahran: Al-Maei publication, 2009),ss.213-215,263-265,268-270.

[7] Parvaneh Seyed Almasi & Ahmad Farshbafiyan Safi,«Food and its etiquette in Persian literary texts from the view point of the mystics»,Persian literature (Baharestan Sokhan), 8(19) (Spring-Summer 2012), ss.25-40.

Bundan başka Fars edebiyatinda bazı eserler var ki özel olarak yemekler ve onlar ile ilgili konulara dayanarak yaratılmışlardır. Abu Ishaq (Bushaq) At'amah[8], 15.yüzyılın şair ve yazarı bu tür eserlerin en önde gelen yaratıcısıdır. Bushaq, kendi çağının yemeklerinden etkilenerek harika hikayeler ve Naziri'olmayan şiirler söylemiştır. O, Fars edebiyatının o zamana kadar meşhur şairlerinin bazı şiirlerinin vezin ve kafiyelerini kullanarak ve yemekleri göz önünde bulundurarak, mizah dolu şiirler söylemiş (Nakize). Böylece İran edebiyatına zenginlik katmış ve başka yönden, bir çok yemeğin tarih boyunca ölümsüz olmasına neden olmuştur. Bushag'in yolunu Ahmed At'amah, Sufi Ali, Besmel Shirazi ve Tagi Danesh gibi şairler devam ettirmişlerdir.

Bu makalede çalışılmış yemekler ve onlarla ilgili konuların, Fars edebiyatında ki yansımaların göstererek, İran şair ve yazarların benzersiz görüş açıları, yetenek ve girişimleri göz önüne getirilsin; Ayrıca İran'ın kültürel araştırmalarında, özellikle geleneksel kültürde, Fars edebiyatın önemi bir kere daha vurgulansın.

Yemek isimleri:

Fars edebiyatın bir çok eski ve modern metinlerinde bir çok yemek çeşitleri ile karşılaşırız: Aşlar (آش ها), Pilavlar (پُلوها), Gelyeler (قِلیه ها) , Tatlılar (شیرینی ها), et yemekleri (غذاهای گوشتی) Khoreştler (خورشت ها) ve…; Bu yemeklerin adların incelerken, Farsça isimli yemeklerin yani sıra,Türkçe, Arapça, Hintçe ve Yunanca isimli yemekleri görüyoruz; Örneğin Baksamât (بَکسَمات)(Tr:Peksemat)latince kökenli bir kelimedir,Gatâyef (قطایف) (Tr:kadayif), Aside(عَصیده), ka'b el Gazâl (کعب الغزال) ve khabis (خَبیص) Arapça'dan alınmıştır;Totmâj (تُتماج) (Tr: Tutmaç), komâj(Tr: kömeç, Gömeç ve Gömbe),Umâj (اوماج) Türkiye'nin geleneksel yemekleridir; Kojeri (کُجَری), Bahati (بَهَتی)ve chapati (چاپاتی) ise Hint kökenli yemeklerdir. Ayrıca Farsça isimli yemeklerin içinde, Palude (پالوده)ve Afruşe (آفروشه) gibi eski Farsça'ya ait adlar görünmektedır.

Aradan uzun zaman geçmesi nedeniyle, günümüzdeki bir çok yemeğin tarihçe ve gerçek kökenin ortaya çıkartmak zor, bazen de imkânsızdır. Neyse ki edebi metinler bu konuda kısmen yardımcı olurlar; Mesele kömeç, 11.yüzyılın edebi eserlerinde, ögrneğin *Siyaset Namede*,

[8] Mevlânâ ebû ishak hallâc-ı şirâzî

görünmektedir.[9] Bu yüzden diyebiliriz ki bu iki yemğin İranılar tarafından yapılması çok eskilere dayanır ve muhtemelen gazneliler ve salcuklar vasitesile bu iki yemek ile tanışmışlar.

Yemek isimlerini incelerken görürüz ki onların adlandırmalarında görüntü, renk, pişirme yöntemi ve ana malzeme gibi faktörler dikkate alınmış. Mesela Gerde bir nevi ekmektir ve yuvarlak şeklinden dolayi böyle isimlendirilmiştir; Zira Gerd (گرده), Farsça da yuvarlak anlamına gelir. Zerde (زرده) ise, ismini zafrandan dolayi sarı renginden almıştır. Ferani (فرانی)ekmeği, fırında pişirme yöntemiyle hazırlandığı için böyle adlanmıştır.San'gek(سنگک), Farsçada küçük taş anlamına gelir; Bu ekmek, içi çakıl taşı dolu tandırda pişiriliyor.

Ghormeh Sabzi (قورمه سبزی) ise ismini ana malzemelerinden almıştır; Bu yemek öncehaşlanmış ve sonra kavrulmuş kuzu eti ve çeşitli sebzelerden yapılır.

Aşağıda yemek isimlerini içeren şiirler ve yazılardan örnekler sunuyoruz:

Şeşandaaz (شش انداز): Bu yemeği yapmak için havuç ve soğan gibi sebzeler veya ayva ve elma gibi meyveler, kavrulur, üzerine sirke şurubu eklenir ve kaynatılır. En son üzerine yumurta eklenir ama karıştırılmır.[10]

«یکی گربه را از آشپزخانه پیشت می کرد؛ یکی تخم مرغ برای شش انداز می خواست.»

«Biri kediyi mutfaktan uzaklaştırırdı; Dığerı Şeşandaz için yumurta istiyordu.»[11]

Kebab-e Hoseyni (کباب حسینی): Bu Kebabı yapmak için, çöp şişe önce soğan, sonra et ve daha sonra bir parça kuyruk geçirilir, kavrulur. Şişler, önceden sotelenmiş kişniş, maydanoz ve nane üzerine konulur, biraz su ve ekşilik ile birlikte pişirilir.[12]

Ta'sir Tabrizi, Hz. Hüseyin için söylediği mersiyede bu kebaptan ad aparır:

---

[9] bkz.Hasan ibn Ali Nizam al- Molk, *Siyaset Name,*(Tahran: Entesharat-e Elmi ve Farhangi,1999), s.196.

[10] Bu yemeğin tarifi ve çeşitleri için bkz. Mirza Ali Akbar Khan Ashpazbashi. *Sofreh Atamah*,(Tahran: Bonyad-e farhang-e İran,1974),s.22

Iraj Afshar .*Jamı al-Sanayı,* (Tahran: Miras-e Maktoob,2010),s.39

[11] Mohammad Mansur Hashemi. *Nagd ve Tahlil ve Gozidey-e Dastanhay-e Sadeg Hedayat* ,(Tahran:Rozegar,2003),« Abji khanoom» hikayesi, s.197.

[12] Ashpazbashi, *Sofreh Atamah,*s.27.

ز بس که سوخته جان و دلم برای حسین دلم کباب حسینی است در عزای حسین

«O kadar ki canım ve yüreğim Hüseyin için yanmış, Hüseyin azasında yüreğim Kebab-e hüseyniye dönmüş.» [13]

Baghali polo(باقالی پلو): Bir çeşit pilav olan bu yemek, bakla ve dereotu ve pirinçten yapılır ve balıkla birlikte nevruz bayraminda birçok Tebrizli aile tarafından tükenir.[14]

شـــنیدم بـــوی بـاقالی پلو را و از آن بـوی بهـــار ســال نو را

«Baghali polo'nin kokusunu duydom; Böylece yeni yılın baharının kokusunu aldım.» [15]

Yemek bileşenleri:

Her yemeğin kendine özel malzemeleri vardır; Aslında yemekler, çeşitli ve birbirine uygun bileşenlerin karışımı sayılırlar. Malzemelerin ne oldukları ve nasil karışıp, hangi yöntemlerle pişirilmeleri, farkli yemeklerin ortaya çıkmasına neden olur. Fars edebiyatın bazı metinlerinde, yemek içerikleri yer almaktadır; Aşağıdaki örneklerde olduğu gibi:

Kolicheh (کلیچه): Bir tür yağlı ve tatlı ekmektir. *Sandbad Namede* ki bir hikayeden ana malzemesinin beyaz un, yağ ve bal olduğu anlaşılmaktadır.

«کنیزکی دیدم... بر طبقی لطیف و دستاری نظیف از آرد میده و روغن و انگبین کلیچه پخته و از بهر خریدار بر ممر بازار نهاده.»

«Bir cariye gördüm…güzel bir tabakta ve temiz mendilde beyaz un yağ ve baldan yaptığı Kolicheh'ni müşteriler için Pazar geçişine koymuştu .»[16]

Halge (halgeçi)حلقه چی (Tr: Halka tatlisi): Ana malzemesi nişasta ve yoğurt olan bir tatlı çeşitidir.

ماست خود را می کشد تا حلقه گردد رو سفید گـو بیا حلوا و بنگر در جهـــان اشـــفاق را

«Yoğurt kendini paralır ta ki Halka yüzü ak olsun; Söyle: Ey Helva! gel gör cihanda ki sevgiyi.»[17]

---

[13] Mohsen Ta'sir Tabrizi. *Diwân-e Mohsen Ta'sir Tabrizi,* tsh:Emin Pasha Ejlali(Tahran: markaz-e nashr-e daneshgahi, 2003),s.61.

[14] Ashpazbashi, *Sofreh Atamah,*s.10.

[15] Mohammad Hoseyn Shahriyar. *Diwân-e Shahriyar,* (Tahran: Zarrin, 2003), c.2, s.829.

[16] Mohammad ibn Ali Zahiri Samargandi.*Sandbad Name*,tsh: Ahmad Atash(Tahran: Zarrin, 2003), ss.206-207.

Yemeklerin milliyeti:

Günümüzde yemeklerin aslen hangi milletlere ve topraklara ait olduklarını anlamak zor ve bazen imkansızdır.Bazı yemeklerin ismi bizi onların asıl yurtlarına ve ait oldukları milletlere götürse bile, yine unutmamalıyız ki geçen zaman içinde bazı yemek ismileri değişmiş. Bu nedenle her zaman isimlere dayanarak çok doğru bir sonuca varmaya biliriz. Mesela Tutmaç (aynen eski İran mutfağında ki tarif ile) Türkmenistanda Etli Belke adlanır.[18]

Günümüzde ki bazı yemek hikayeleri, her ne kadar yemeklerin milliyetlerini ortaya çıkarsalar, yinede bilimsel açıdan çok güvenilir değiller.

Ancak gerçek şu ki bazı yemekler uzun seneler boyunca sadece bir ülkede veya yörede yapılmıştır ve birçoğu halen o ülkenin veya yörenin geleneksel yemeği sayılır. Fars edebiyatının eserleri içerisinde, bazı ülkelerin ve yörelerine özel yemeklerine rastlamak mümkündür, Örneğin:

Yokhe (یخه یا یوخه)(Tr: Yufka, Az: Yuxa): Bu ince ekmek, Saç üzerinde pişirilir.

«خوانها به رسم غزنین روان شد از بره گان و ماهی و آچار ها و نانهای یخه و امیر[مسعود] را از آن سخت خوش آمد.»

«Sofralar Gazne usulü kuruldu, kuzular ve avlar ve balık ve âçarlar [19] ve yokhe ekmekleri ile donatıldı. Emir [Mesut] çok hoşlandı.» [20]

Yukarıdaki cümlelerden Yokha ekmeğinin Gazneliler döneminde ve Gaznede revaçta olduğu anlaşılıyor.

Bab -ul Tag helvasi(حلوای باب الطاق)

نقل شده که طایفه ای در بادیه از منصور حلاج حلوا خواستند و او : «طبقی حلوای گرم پیش ایشان نهاد؛ گفتند: این حلوای باب الطاق بغداد است.»

Nakildir: berriyede bir gurup Hüseyn-i Mansuri Hallac dan helva istediler. « Bir tabak sıcak Şeker Helvasi önlerine koydu; Bu helva,

---

[17]Jamal al-Din Boshaq At'ameh, *Kuliyyat Bushaq At'amah-i Shirazi*, tsh. Mansour Rastegar Fasayi(Tahran: Mirathe Maktob, 2003),s.95.

[18] Bayramgul, «*Etli Belke»*, Turkmen kitchen website: http://www.turkmenkitchen. com / tm/etli belke[24 ,8, 2012]

[19] Açar: Turşu çeşidi.bkz. Ashpazbashi, *Sofreh Atamah,*ss.70-71.

[20] Mohammad ibn-Hossein Beyhaqi. *Tarikh-e Beyhaqi* , haz. Khalil Khatib Rahbar (Tahran: Mahtab, 1996),c.1,s,286.

Bağdâd'ın Bab ul Tagında bulunur dediler. Bize, Bağdâd ve berriye aynıdır buyurdu.» [21]

Pişirme yöntemleri ve yeme tarzı

Geçmişten günümüze kadar yemek yapmak için değişik yöntemler kullanılmış; Bu yöntemlerin en yaygını kavurmak, fırınamak, sote yapmak, kizartmak, buğlamak veızgara yapmaktır. Fars şairlerin şiirlerinde ve yazarlarin eserlerinde pişirme yöntemlerine rastlıyoruz:

San'gak (سنگک): San'gak küçük taş anlamına gelir. Bu ekmek, içi küçük nehir taşı dolu fırında pişirilir. Safevi ve Kaçar dönemlerinde İran'a seyahat eden yabancilar, seyahatnamelerinde bu ekmekten ve ilginç pişirme tarzından söz etmişler. [22]

گر چنین دست دهد همت من احسان را همچو سنگک به سر سنگ نشانم نان را

«Eğer benim himmetim ihsan etmeğe el verse, San'gak gibi ekmeği taşın üzerine oturturum.» [23]

Halva (حلوا) (Tr:Helva): İran mutfağında Helvanin bir çok çeşidi vardır; Örneğın:Halvay-e Zafarani(حلوای زعفرانی), Halvay-e Pesteh (حلوای پسته) , Halvay-e Zardak(حلوای زردک), Halvay-e Nazaket (حلوای نزاکت) ve….[24]

Bazı helvalar tavada pişirilirdi, Bir *Divan*-ı *Kebir* beytinde, Hz. Mevlâna şöyle söyler*:*

دل مـن تابــه حلوا ز بـر آتش ســودا اگر از شعله بسوزد نه که حلوای تو دارد

«Benim yüreğim Helva tavası misali sevda ateşinin üzerinde, Eğer alevden yanarsa senin helvan onun içinde! değil mi?!» [25]

Abgoosht (آبگوشت): Abgoosht kelimesinin Türkçe anlami et suyudur. Abgoosht İranın en meşhur geleneksel yemeğidir. Temel malzemeleri et, patates ve nohut olan bu yemek, Dizi [26] adlı özel bir kapda akşamdan sabaha kadar ağir ateşte pişirilir**.** Sofrada, Suyuna, elde ufalanan ekmek

---

[21] Farid al-Din Attar Neishabouri, *Tazkirat al-Awliya*, tsh: Mohammad Estelami (Tahran: Zavvar ,1993),s.587.

[22] Jean Chardin. *Chardin travel* , c2.ss.833-834,c.4, s.1456.
Yakub Edward Pollock. *Pollock's itinerary (Iran and Iranian)*, ss.84-85.

[23] Ta'sir Tabrizi*. Diwân-e Mohsen Ta'sir Tabrizi,*s.271.

[24] Bu tatlıların tarifleri ve diğer çeşitleri için bkz.Iraj Afshar(der.).*Jamı al-Sanayı,*ss.7,27-29,137-140.

[25] Jalal al-Din Molavi. *Kuliyyat-e Shams*,tsh.Bediuzzaman Furuzanfar (Tahran: Dustan ,2001),s.230.

[26] Dizi: Toprak veya taştan yapılan küp.

eklenip, tirit yapılır; Sonra et,patates ve nohut ezilip püre haline gelir; Çeşitli turşular, ayran ve yeşilliklerle yenilir**.**

«زرین کلاه با ناز و کرشمه بلند می شد، می رفت، دیزی را می آورد و در بادیه مسی خالی می کرد؛ نان در بادیه تلیت می کردند و با پیاز خام آن را می خوردند. »

«Zarrin kolah işve ve naz ile kalkıp gidip dizini getirirdi; Bakır badiyeye[27] boşaltırdı; Ekmeği badiyede tirit yapıp çiğ soğanla yiyorlardı.» [28]

Geçmişte İranlilar başka müslümanlar gibi yemek için sağ elin üç parmağını kulanirlardi; Bu yüzden Tutmaç, Bogra(بُغرا)ve mantu(مَنتو)(Tr: manti) gibi kaygan hamur yemeklerini yemek için hurma ağacının dikenlerinnen faydalanıyorlardı. Aslında dikenleri şiş gibi kullanırdılar. İran'ın büyük şairlerinden Nizami buna dayanarak şöyle söyler:

خـار کز نخل دور شـد تاجش بــه که سـازند ســیخ تتماجش

«Dikenin tacı hurma ağacindan ayrıldıktan sonra, Tutmaç şişi olarak kullanılması en iyisidir. » [29]

Yemeklerin şekli ve rengi:

Yemeklere bakarken, değişik formlar ve renklerle karşılaşırız.Beyitlerin ve cümlelerin içinde bazen yemeklerin form ve renkleri ile ilgili çok güzel ve özel teşbihler ve istiareler vardır.Şairler ve yazarlar yemeklerin görüntülerinden ilham alarak harika mazmunlar yaratmışlardır. Bu bağlamdaki beyitlerden ve cümlelerden şu örnekleri verebiliriz:

Sanbuse (سنبوسه) (Tr:senbuse) Senbuse iç malzemesine göre ikiye ayrılır: tatlı senbuse ve etli senbuse. Tatlının içine toz şeker ve dövülmüş ceviz (veya başka kuruyemişler) konulurken, etliye kıyma konulur. Şerit halinde kesilmiş olan ince hamurun iç malzemesi konulduktan sonra üçgen şeklinde sarılır. Kızgın yağda kızartılır.[30]

هر که گیرد به دست سنبوسه همچو تعویذ می کنـد بوســه

[27] Badiye(بادیه): Tancereden küçük ve kaseden büyük mutfak eşyasıdır.

[28] Dawud Ali Babayi. *Majmoey-e Asar-e Sadeg Hedayet*, (Tahran: Omid-e farad, 2004), «Zani ke mardash ra gom kard» hikayesi, s.241.

[29] Bu beyitin ayrıntılı şerhi için *bkz*: Parvaneh Seyed Almasi & Ahmad Farshbafiyan Safi. «Investigating the Relationship between Spines of Date palm and Totmaj in Couplet of Nizami Ganjavi», J. Basic Appl. Sci. Res. 3(2) (2013), ss.559-563

[30] Iraj Afshar. *Karnameh and Maddat ul- hayat*. (Tahran: Seda ve Sima Publication, 1981), ss.138-140,142.

«Her kim ki eline senbuse alırsa, onu muska gibi öper.» [31]

Bu beyitde Senbuse muskaya benzetilmiş.

Burani (بورانی) (Tr: Borani) ve Habeshi (حبشی) : Burani yapmak için et ve sebzeler veya yanlızca sebzeler kavrulur, en son yogurtla karıştırılır.[32]

Habashi ise bir Gelye çeşididir; İçinde kullanan nar suyundan dolayi bu yemeğın rengi siyahtır.[33]

بس که رویش سفید و نورانی است حبشی داغدار بورانی است

«O kadar ki Buraninin yüzü beyaz ve parlakdır,Habashi onu kıskanır.» [34]

Bu beyitten Buraninin beyaz ve Habaşinin siyah oldukları anlaşılır.

Kufte کوفته (Tr: köfte): Bu yemeğin ana malzemesi kıyma ve çeşitli baharatlardan oluşur. İran mutfağında koftenin bir çok çeşidi vardır; Örneğin: Kufte Tabrizi, Kufte Shami, Kufte rize ve…. Bunların en gözdesi Kufte Tabrizi dir. Shahriyar bu köfte hakkında şöyle der:

نوش جان هر که کند کوفته تبریزی همه کوفته ها کوفت شمارد دیگر

«Her kim ki Kufte Tabrizi yerse, başka kufteleri zıkkım sanar. »[35]

Yuvarlak ve iri köftelerin içine bazen haşlanmış yumurta konulur; O yüzden Bushaq hikayesindeki kişinin gözlerin bu çeşit Koftenin ortadan kesilmiş haline benzetir:

«چشمش هم معلوم نکردم که کوفته ای به تخم مرغ بود که دو نیم کرده بودند یا دو پاره پنیر که دو زیتونش در میان باشد!»

«Gözlerin ise tam anlayamadım: İçinde yumurta olan bir Kufte ortadan bölünmüş idi veya iki parça peynirin içinde, ikitane zeytin vardı! » [36]

Halvay-e Zafarani (حلوای زعفرانی) (Tr:Safran Helvasi)

زردی است آن که شادمانی از اوست ذوق حلوای زعفرانی از اوست

«Sarı renk şadlık getirir; O yüzunden Helvay-e zafarani tad verir.» [37]

---

[31] Mohammad Goli Salim Tehrani. *Diwan-e Salim*, tsh.Mohammad Ghahreman (Tahran: Negah, 2010),s. 593.

[32] bkz. Ashpazbashi, *Sofreh Atamah,*ss.45-46 ;Afshar. *Karnameh and Maddat ul-hayat,* ss.154-155,238-240 ;Nader Mirza Ghajar.*Khorakhay-e Irani*, arş.Ahmad Mojahed, (Tahran: University of Tehran Press, 2010),ss. 195-290.

[33] Afshar. *Karnameh and Maddat ul- hayat,*s.143.

[34] Salim Tehrani. *Diwan-e Salim,*s.593.

[35] Shahriyar.*Diwan-e Shahriyar,*c.2,s.1233.

[36] Boshaq At'amah, *kuliyyat,* s. 268.

[37] Ilyas ibn Yusuf Nizami. *Haft Paykar*, tsh.Hassan Vahid Dastgerdi (Tahran: Zavvar ,2005),s.178.

Yemeklerin tuplumdaki değer farkılıkları

Eski İran şahları ve zenginlerinin yemekleri ile diğer toplum üyelerinin sofralarındakiler arasında çoğu zaman büyük fark vardı. Bazi saray yemekleri, halkinki ile ayni olsa bile, sarayda yapılanların malzemeleri daha çeşitli ve kaliteliydi. Sarayın usta aşçıları tarafından, halk arasında yaygın olan bir yemek cinsinin, değişik çeşitleri yapılırdı; Örnegin Safevi devletinin ve o dönemin aşcılarının yaptıkları Pilavların çeşiti, kırktan fazlaydı ve yine kırkın üzerinde aş (çorba) çeşidi vardı.[38]

Nasreddin Şah Kaçarın(1831-1896) aşçıbaşısının kaleme aldığı risalede, Kaçar sarayı mutfağının ne kadar çeşitili olduğu görülmektedir;Örneğin, bu risalede otuz çeşit turşunun yapılışı ile karşılaşırız.[39]

Halk arasındaki yemekler ise farklı değerlere sahiplerdı; Bazı yemekler bayramlarda, kutlamalarda ve ziyafetlerde yapılırken, diğerleri günlük yaşamda tüketilirdi.Ayrıca, fakirlerin yedikleriyle, zenginlerin sofrasındakıleın farkı yerden göğe kadardı; Yoksulların yemekleri varlıklıların aksine, en ucuz ve kalitesiz ürünlerden hazırlanırdı.

Farsça edebi metinlerde, yemeklerin farklı değerlere sahip oldukları gerçeği yansımaktadır; Bazı yemekler üstün sayılırken diğerleri fakir yemeği olarak nitelenmiş:

Harise (هریسه) (Tr: Herise): Bu yemek, kuzu veya tavuk eti ve buğday ile yapılır.[40]

«فرموده بود تا دعوتی با تکلف ساخته بودند و هریسه نهاده.»

«Buyurmuşti gösterişli bir davet düzenlemişlerdi ve Harise hazırlatmıştı.[41] »

Morg-e Mosammen, lozine ve Helvaye Şekeri (مرغ مسمن، لوزینه و حلوای شکری)

[38] bkz: Afshar. *Karnameh and Maddat ul- hayat.*

[39]bkz. Ashpazbashi, *Sofreh Atamah,*ss.61-71.

[40] Herise konusunda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Parvaneh Seyed Almasi. «Firdevsinin Şehnamesinde yiyecek ve içecek ve yemekle ilgili adabın inceleme ve açıklaması», Akademik Bakış Dergisi, 39 (Kasım–Aralık2013), s.9. 23.

[41] Beyhaqi. *Tarikh-e Beyhaqi*,c.3,s,990.

Morg-e Mosammen bir nevi tavuk yemeğidir; lozine ise badem ve şekerden yapılan bir çeşit tatlıdır; Halvaye Shekeri (Şeker Helvası) şekerden yapılan tatlı türüdür.

«شیخ جمع را طعامهای با تکلف راست می کرد چون مرغ مسمن و لوزینه و حلواهای به شکر.»

«Şeyh o Cem'deki herkes için gösterişli yemekler hazırlatırdi: Morg-e Mosammen ve lozine ve Şekerli helvalar gibi.» [42]

Nan-e sabus (نان سبوس) : Kepekli ekmek.

ای صبح دم مزن که فقیران نمی دهند بر قرص شـیرمال تو نان سـبوس را

Ey sabah! hiçbir şey söyleme ve kendine güvenme zira fakirler senin Shirmal[43] ekmeğinle, Sabus ekmeğini değiştirmezler.» [44]

Bu beyitte güneş Shirmal ekmeğine benzetilmiştir.

Kashkin(e)کشکین: Arpa ekmeği.

چو نیکو گشته باشد خوت بر خوانت چه میده است و چـه کشـکینه جوینه

«Sofrada iyi huylu olursan fark etmez Mıde ekmeğı (beyez ekmek) sofrada olsun veya arpadan yapılan Kashkin. » [45]

Sonuç

İranlı şairler ve yazarlar, ister istemez çevrelerindeki yaşam tarzını eserlerinde yansıtmışlar; Onlar yemekler ile ilgili bir çok konuya değinmişler.Bu yüzdeh Farsça edebi metinlerden yararlanarak, eski yemeklere ait bilgiler edinebiliriz. Bu bilgiler geleneksel kültürün İhyâ'sı açısından çok önemli bir yere sahiptirler; O yüzden sosyolojik ve kültürel araştırmalarda en önemli kaynaklardan sayılırlar.

Kaynakça

Afshar, Iraj. *Jamı al-Sanayı,* Tahran: Miras-e Maktoob,2010.

[42] Mohammad ibn Munavvar, *Esrar al- towhid*, tsh. Mohammad Reza shafiea (Tahran: Ageh, 2009), c.1,s.125.

[43] Shirmal ekmeği, un, şeker ve yağ ile yapılırdı ve çok yumuşaktı.

[44] Ta'sir Tabrizi*. Diwân-e Mohsen Ta'sir Tabrizi,*s.240

[45] Naser Khosrow. *Diwân -e Ashaar-e Naser Khosrow* , tsh.Mojtaba Minovi ve Mahdi Mohaghegh (Tahran,Tahran University,2005),s.352.

----------. *Karnameh and Maddat ul- hayat*, Tahran: Seda ve Sima Publication, 1981.

Ashpazbashi, Mirza Ali Akbar Khan. *Sofreh Atamah*, Tahran: Bonyad-e farhang-e İran,1974.

Attar Neishabouri, Farid al-Din, *Tazkirat al-Awliya*, tsh: Mohammad Estelami,Tahran: Zavvar,1993.

Babae, Dawud Ali. *Majmoey e Asar-e Sadeg Hedayet*, Tahran: Omid-e farad, 2004.

Beyhaqi, Mohammad ibn-Hossein. *Tarikh-e Beyhaqi*, haz. Khalil Khatib Rahbar,Tahran: Mahtab, 1996,c.1.

Boshaq At'ameh, Jamal al-Din, *Kuliyyat Bushaq At'amah-i Shirazi*, tsh. Mansour Rastegar Fasayi,Tahran: Mirathe Maktob, 2003.

Chardin, Jean. *Chardin travel*, çev. Iqbal Yaghmaie,Tahran: Toos,1993, c2.,c.4.

Dehkhoda,Ali Akbar. *Loghatnamey-e Dehkhoda*, Tahran: Amir kabir, 1976.

Ghajar, Nader Mirza. *Khorakhay-e Irani*, arş.Ahmad Mojahed, Tahran: University of Tehran Press, 2010.

Gilani (Malek al-Ateba), Mohammad Kazem. *Hefz al-Seha Naseri.*tsh. Rasul Chopani. Tahran: Al-Maei publication, 2009.

Hashemi, Mohammad Mansur. *Nagd ve Tahlil ve Gozidey-e Dastanhay-e Sadeg Hedayat,* Tahran:Rozegar, 2003.

Jorjani, Ismail. *Zakhire Kharazmshahi*, Tahran: Publications of the Academy of Medical Sciences of Islamic Republic of Iran, 2003, 3.kitap.

Mohammad ibn Munavvar, *Esrar al- towhid*, tsh. Mohammad Reza shafiea, Tahran:Ageh, 2009, c.1.

Molavi, Jalal al-Din. *Kuliyyat-e Shams*, tsh. Bediuzzaman Furuzanfar,Tahran: Dustan,2001.

Naser Khosrow. *Diwân -e Ashaar-e Naser Khosrow*, tsh.Mojtaba Minovi ve Mahdi Mohaghegh. Tahran,Tahran University,2005

Nizam al- Molk, Hasan ibn Ali, *Siyaset Name,* Tahran: Entesharat-e Elmi ve Farhangi,1999.

Nizami, Ilyas ibn Yusuf. *Haft Paykar*, tsh.Hassan Vahid Dastgerdi,Tahran: Zavvar,2005.

Salim Tehrani, Mohammad Goli. *Diwân-e Salim*, tsh.Mohammad Gnahreman,Tahran: Negah, 2010.

Seyed Almasi, Parvaneh & Ahmad, Farshbafiyan Safi. «Investigating the Relationship between Spines of Date palm and Totmaj in Couplet of Nizami Ganjavi», J. Basic Appl. Sci. Res. 3(2) (2013),ss.559-563

----------. «Food and its etiquette in Persian literary texts from the view point of the mystics»,Persian literature (Baharestan Sokhan), 8(19) (Spring-Summer 2012), ss.25-40

Seyed Almasi, Parvaneh. «Firdevsinin Şehnamesinde yiyecek ve içecek ve yemekle ilgili adabın inceleme ve açıklaması», Akademik Bakış Dergisi, 39 (Kasım – Aralık 2013), ss. 1-23

----------. «The impact of traditional medicine on Iranian cuisine in gredients», Asian journal of natural &applied sciences, Vol. 2 No. 3 (September 2013),ss.90-97.

Shahriyar, Mohammad hoseyn. *Diwân -e Shahriyar,* Tahran: Zarrin, 2003,c.2.

Pollock, Yakub Edward. *Pollock's itinerary (Iran and Iranian)*, çev. Keikavoos Jahandari,Tahran: Kharazmi,1982.

Ta'sir Tabrizi,Mohsen. *Diwân-e Mohsen Ta'sir Tabrizi,* tsh:Emin Pasha Ejlali,Tahran: markaz-e nashr-e daneshgahi, 2003.

Zahiri Samargandi, Mohammad ibn Ali.*Sandbad Name*, tsh: Ahmad Atash,Tahran: Zarrin, 2003.

Bayramgul, «*Etli Belke»*, Turkmen kitchen website: http://www.turkmenkitchen.com/tm/etli belke [24,8, 2012]

Bölüm 8. Edebiyat

OPACITY AND OBSCURE POETRY IN THE PRESENT POETRY OF THE SOUTH OF IRAN

Assist. Prof. Dr. Nasrin MOZAFFARI,
Bushehr University of Medical Science, IRAN.

Faranak SIYANAT
Bushehr University of Farhangiyan, IRAN

Abstract: *In the south of Iran, in addition to love, regret and sadness is the common poetry element, which is used by all of the present lyrical poets of this land. This is due to the specific cultural and climatic conditions of the south, which in turn caused the lyrical poets to be particularly individuated. Ambiguous and unclear writing (obscurity) is one of these features. This subject can be observed in the works of those whose poetry individuality was formed from 1940 to 1960 and more in their next efforts and even it was continued among the other poets who later followed them. Of course, the ambiguity is not specifically just for poem and its footprints could be detected in the Iranian south stories too. H, Chalangy, A,Babachay, and H, Alipour are the pioneers of ambiguous and vague idealism in the south of Iran. The use of symbols, myths, goddess, learned aversion, introduced decentralization, individualism, subjectivism and use of archeological words are the most cause of opacity and obscure Poetry in the Present Poetry of the South of Iran.*

Keywords: *Opacity, Obscure, Poetry, South of Iran*

Sea, Heat, and humidity are the natural features of South of Iran. Further, south is the epitome of ostracism and wander in the fringe of history. All these are the reasons that take the poet's mind to the inside world to get greedily what he cannot receive from the outside.

For this appeal, the poet quests himself and sometimes notices the words are unable to express his intention. While reading a poem, due to the silent meaning of vocabularies and their capacities, multiple interpretations will be associated with meaninglessness or meaningfulness of the words.

Ambiguity is not the result of meaning evasion, but it is an attempt to create a new atmosphere in which new innovation merge with mysterious discourse and create new meaning of "words". To create a progressive and dynamic environment, the reader shares himself into the text of composing poetry. In these types of poems, there are various interpretations by different audiences, and even the more the audience reads the same poem, the clearer the inner layer interpretations are sprayed on him. The poet himself cannot often figure out the cause and effect relationship in his work, but this poem-if the poet has a poet individuality- is not due to meaningless or thoughtlessness. But in its essence and nature, it carries the message that is due to the poet's influence in the world's phenomena.

The more the poet's influence, the better he can explore the inexperienced, secret world and search for the poetic intuition. Ambiguity is due to "the nature of creativity and poetry". Chalngy, Hormoz Alipur and Al Baba Chahi are the pioneers of Ambiguity in South of Iran.

Such as:

Night will come
With hands which love each other's
Night will come
It is permanent to Come back and watch the sun is wounded
Escape simpler than ever and cry
Seek a star which is hanging more merciful than others
There must be an excuse for separation of this moon. 1

Ambiguity that often occurs by the poet's maturity is a point that the poet refuses to be perishable and he tries to subjugate death. He tries to pass through the mud to the ascension of meaning.

Since at this point the poet's imagination and thinking will go beyond the boundaries of words

Inevitably, he creates another world to enter a space with new experiences. Since a sublime mind will need a transcendent atmosphere. Routine habit-stricken atmosphere do not have enough capacity to create profound implications.

Here, according to Neruda poetry is like a river when it is flowing, it will be out of control. Because the poet wants to encompass the vast world with his finite means; therefore, he uses ambiguity which will cause “his mind to go beyond the narrow scope of the vocabulary. "Such as:

I do not know what all the rush is for
Did not know anything about the world, we came very fast,
And again because of not knowing a common question
That we will go soon.
I still wonder what all the rush is for
Why do people go to the sea?
And bring the sea by a rusty sieve?
But you stay
And gather my tears with open fist
Today or tomorrow, the rain will come.
Come on now; let's go to the sleep home.
In us, how many dead people cried instead of us and the sky?
Come on now, let’s go to sleep home.
Behind all of those strange hesitations
A wet song is hidden from a butterfly’s dream.
Now I understand what all the rush is for! 2

In this confrontation, the poet like the audience just pays attention to his poem

And be surprised. Within The ambiguity,” irony, metaphor, brevity and opacity" are born. Ambiguity is different from the opacity and irony. Within The ambiguity,” irony, metaphor, brevity and opacity" are born. Ambiguity is different from the opacity and irony. Any opacity and irony can be confusing, but any ambiguity in a poem is not considered irony or opacity. In opacity, more than one meaning can be understood from one word, but the poet’s intention can partly be realized. In irony, the poet’s purpose of the real meaning of the words is party achievable too.

But unlike the opacity and irony, in ambiguity the audience does not

get the meaning. ButPoetry is like a flowing river, every time the reader touches it, it takes a fresh sip. Like Abraham Monsefi's poetry:

As you mean to dry my dream of flight in this cocoon
Do not want any flame
! Throw me in the boiling water
Oh! What an unfinished flying would wing in my mind! 3

Mysterious poems are born of human contradictions which want to be together and reach a transcendental state. Poems full of opacity refer to human's aggressive world and try to reach the paramount are full of references to the ambiguity of human aggressive is always paramount without any obstacle. Recreation of the atmosphere and meanings are usually created within the ambiguity.

Darling, the calendar on the table becomes skinny
And the walls are going to greet the images of spring
Once a text will take you to China
Even without buying a ticket or preparing any baggage 4

Maybe all the "myths and divine sacred" who were creating human civilization and improving human culture in the history has been rising up from the artistic ambiguity. That is why the goddess is always vague and no one knows how they were created and dominated to the subjectivity and objectivity of humans' society or how they were vanished. All of these transcendent affairs are generated by ambiguity.

You can wear me and become warm. (I'm Qumar's leopard skin dress.) (Qumars is the first shahnameh's human)
You can wear me and do not afraid of any animal's bite
If the snake escapes, escape
Kindled a fire and you will be warm
You can wear me warmly and pass the seven steps of defamation.
I am Rostam's armor
And you will not see any giant frightening monster
You can wear me
I am the sun
And when I will burn the sheepskin
Suddenly, you will blossom in spring
I am the first daffodil wet with dew.5

Referring to the Holy divine is openly seen in the southern Iranian poets' poems, especially in Atashi's:

Goddess close or far

I do not know how you came out from Zeus' dream
I do not know what a smell you bring from Venus' breath or what a gift from Zeus' half body
And flying over the big city
How do you deal with people's dream that they wake up crazily every morning….6

Ambiguity is not absolutely bad or good. But what is important is to use it appropriately in time and place. Unlike the scientific language which is a univocal and monologue language, the literature language is looking for a polyphony and more meaningful language. Since a new world will not be created by only one meaning and one interpretation of the words.

The ambiguity of today's poetry is different from the past in Iran. Obscurity or ambiguity was born because of the complexity of modern life and technology age that the majority of society is affected. The usage of the modern life elements will increase the ambiguity of the poetry. The ambiguity had been added as a natural and unwanted occurrence in the past poetry of Iran, and it was used as a purely aesthetic rather than epistemological criterion to decorate the poem. This is the same minority's function which had sung as the "sorrow and need of food" but they had never been in this poor situation themselves.

"Modernity or passing the present situation," is one of the major causes of uncertainty and ambiguity in the poetry of southern Iran that the poet tries to break norms and brings his voice to the audience more differently than the past, such as:

Do not do anything, just pass
And I who have been sitting here,
I am a rock - perhaps -
That must have made your passing
As part of my own marbling veins
I am now stuck in the mass
This is passing over the rails
Carefree of arriving train not too late
I am excited and embarrassed but they are calm
Even they smell the sand between the rails
The train is coming – with its continuous horn
"And you! Sheep full of milk, somebody is waiting for you excitingly.
How do you think? Have you ever thought?
Talk to the language you can

Does the passing know the meaning of your behavior?
Or do you know the meaning of the passing? 7

The majority who come from an indigenous world suddenly face themselves in battle or technology. But it has the least part of its endeavor and the most trouble to extract it. But it takes little pleasure and the highest benefits belong to that fat minority. The majority surge and rebel suddenly. But what can they do, if they don't roar or rebel? Obviously, he will declare their words ambiguously and he will write poetry like codes. In one hand, to satisfy his sense of rebellion and freedom, and on the other hand, the cruel people won't hurt his feelings or step into his beautiful world or understand him; Because if they understand him, they will torn him down. "The absence of the cruel people in poem" is another reason of writing ambiguously.

This is the atmosphere of literature in decade's 1950, 1960, and 1970 which southern poets lived in it. By trial and error, they experienced their poems. By fine and mysterious fusion of words together with their poetry maturity in the years to come, they will reach to some sort of esoteric composition. Among all, Babachahy is pioneer.

Chalngy, H. Alipour and Seyed Ali Salehi and Atashi also followed him and Monsefi from Hormozgan left this style in the middle of way.

The bird flew high
It became a point and went
The bird was your life…
Horizon was always two endless black lines
Two strange parallel
There were two wins and
The bird desire to reach
Went and went
The bird was your life.8

If we pay attention carefully, the more modernized the poetry, the closer to the poet's "individuality" and a specific spoken and written style will be developed in his works. So by using ambiguous idealism, everyone who is a poet in nature will achieve a "personal style".

Most of the southern poets have their own style. Babachahy, Atashi, Alipur, Salehi all have specific styles. This is resulted from the poets' individuality and they composes poetry base on their individual understanding of the world around them. Most of these poems were born of the poet's unconscious mind to discover the world. According to Nima

(father of modern poem of Iran) “the essential works are basically more ambiguous". So "individuality and introversion “are other reasons of ambiguity.

Do not bring any saw or axe to cut the red rose
I am the fingertip of the same sky-less star….so
I will cry thousands of distressed falls to welcome spring
- Well, that's why I love myself.
To kill me, there is no need to any mountain or word
Only a silent hint or a sudden look is enough
To get a sense of red rose and become a poet.
- Well, that's why I love you.
For my dead, neither the heaven’s sorrow nor the earth’s grave,
So bloom, you the elm tree, the light, the word!
Here the butterfly and fairy open to dream the moon
Open a window to my heart
- Well, that's why I love the world.9

The usage of “symbolic” is another reason of ambiguous idealism. Like the above poem in which the “fairy” was the symbol of purity, kindness and innocence that left this world and has become “god” or “myth”.

The south is the symbol of the survivors, when they become more, the poet will seek more greedily to conquer and own the world. The poet wants to have it, so he may reach the infinity and extent which has always been hidden or trapped inside him. Since the usual meaning of the words is limited, the poet searches for the new meaning to achieve and step into mystified atmosphere; for he is stuttered by the words. This greediness is not bad in itself, even it is necessary for the progression of native and homemade poetry. This is the nature of the south area which its poets talk about. In Latin America and Black Africa the story is the same.

Of course these poems have their own audience. If the reader is not qualified by training, he will never understand these poems. When ambiguity enters this phase, the poetry has become “ultra-modernist poetry". Of course such a kind of poem will need specific reader. These lyrics are not looking to communicate the meanings with the reader. Be based on rationality and correspondence of words to words. They are looking for the critical relationship with the audience. The audiences’ crisis will begin from this perspective. In these poems, the poet is not looking to prove himself. He is not intended to impose himself as the wise man or

chief to his audiences. In fact there is no poet and the poetry is going “from the presence to the unseen, from the intention to the game, and from certitudes to uncertainty.”10

In these poems, the poet concentrates on speech language and its variations rather than on literary or formal views and the poems will add as much as he can to the power of the symbols. The monophonic poem changes to the polyphonic one. Babachahy, one of the most prominent southern poets, is a very clear example of this style. These types of poems are “ultra-modernist poetry” or “postmodernist one” which is created as the fusion of ambiguity.

Little nothings are very respectable
A man thinks to be classmate with radishes
Or ducklings play with him in water
No!
No the danger is lurking in your way
What is wrapping around your legs, was just a kidding
Just kidding and wrapping.11

In southern poetry of Iran, especially in the poetry of Manouchehr Atashi and Ali Babachahy,another factor giving rise to ambiguity is "the audiences’ insufficient information about the individuals and historical contexts" which are used in the theme of the poems.

In his poetry, Atashi has repeatedly referred to Greek mythologies and their names and signs. Iranian myths and historical allusions are frequently seen in Babachahy’s poems too. If the audience is not aware of these myths and historical names and symbols of poetry, the poem will seem to have a mysterious and unclear atmosphere.

The legends are also "Taxidermy"
You are standing in Afghanistan
Of course after, the bombing of the long Buddha
And the old "Belawhar” is sticking the pebbles together
Anyway...This is the fate.12

Buzasef is Buddha‘s distorted name in his legendary travel and Belawhar was an old wise man who led him in his conduct. If the reader is not familiar with these names and stories, he will face confusion.

"Lateness of the meaning" is the other items of ambiguity or in

south poems of Iran. It can be in syntactic, semantic, and musical or archaic forms. In the lateness of the meaning, the poet delays the meaning to create a beautiful and mysterious connection with the audience. It is seen abundantly in Chalngy, Alipur, Atashi, Babachahy obscure and the other South poets' works. Lateness of meaning is also observable in African and South American poems. Sometimes the poem uses archaic format to justify his work.

I am embarrassed but
The train is coming - with its continuous horn
You, however, are still passing
You know its meaning well
Do you know the meaning of rest too? 13

In the above verse, the poet has used an archaic meaning of the word "embarrassing" to glorify his poem. He has also used a different syntactic formation of the word "but" to add an aesthetic sense.

In this way he has added a meaning delay in the reader's mind. The most important of all, the poem has a potentially rhythm and music to surprise the reader. Atashi with his artistic ability has splendidly reflected and brightened all the elements of "lateness of meaning "to his audience in the above poem.

Conclusions: The use of symbols, myths, sacred goddess, known aversion, familiar debugging, individualism, introspection and archaic terms are the most significant elements which form ambiguous idealism and vagueness in the contemporary Southern poetry of Iran. Ali Babachahy, H. Alipour and H. Chalngy are the pioneers in this type of poetry. In the following years, other southern poets pursue them and flourish this category.

References

1- Chalangy, Hushang: lazy bell. Tehran:Sali press, 1383.70.
2- Salehi, Ali: poem collection. Volume one. Tehran: Nega press, 1389.389.
3- Karami, Hassan: Ranjtaraneh (Abraham Mosefi's poems). Tehran: Haft rang press, 1378. 142.
4- Alipour, HORMOZ:Fakhteh himaliya. Mashahd:Panda Press,1384.40.
5- Atashi, Manuchehr: Rishehhaye shab.Tehran:Nega press,1384.163.
6- Atashi, Manuchehr: Ghazl ghazlhay Sorna.Tehran:Nega press,1384.137
7- Atashi, Manuchehr: Ghazl ghazlhay Sorna.Tehran:Nega press,1384.203

8- Babachahi,Ali:Aghl azabam midahad.Tehran:Hamrah press,1379.175.
9- Salehi, Ali:Gozineh Ashar.Tehran:Morvarid Press,1383.57.
10- Khajat, Behzad: Avamel Ijad Ebham dar Sheare Moaser Farsi.Zaban va Adabiyat Farsi Magazine Volume 11,1387.89-90.
11- Babachahi, Ali: Gol Barane Hezar Ruzeh.Tehran:Morvarid press,1390.44.
12- Atashi, Manuchehr: Rishehhaye shab.Tehran:Nega press,1384.138.
13- Atashi, Manuchehr: Rishehhaye shab.Tehran:Nega press,1384.204.

WRITING POST-COLONIALITY: BOUNDARIES OF SRI LANKAN POETRY AND HIERARCHIES WITHIN THE CONTINUUM

Thilini MEEGGASWATTA
General Sir John Kotelawala Defence University, SRI LANKA

Abstract: *Sri Lankan English poetry has come a long way, dismissing prophecies of decay and decline stimulated by its fluctuating trajectory. Today, the concept of 'Sri Lankan poetry' has taken root within the country and elsewhere, drawing considerable critical response. The term itself suggests a cultural difference, a literary uniqueness that distinguishes the category from poetry produced beyond national boundaries. Truly 'Sri Lankan' works are expected, among other things, to express an intrinsically Sri Lankan experience.*

This paper would attempt to identify the characteristics of Sri Lankan poetry based on definitions given by scholars who have written on the subject so far. Poems which are generally regarded as 'Sri Lankan' will be then scrutinized to assess the consistency of identified characteristics. By evaluating the 'Sri- Lankanness' of three foremost poetic personalities of the island-nation, this paper would also attempt to identify how definitions and rules formulate hierarchies within the broad continuum of Sri Lankan English poetry.

While definitions and norms can preserve the uniqueness of a country's poetic achievement, they could also be discriminatory towards new talent, creativity and sensibility of a different caliber. Syllabuses and anthologies show that the boundaries defined by the post-colonial condition of the nation have prioritized poets who staunchly adhere to the defined norm. Are these discriminatory boundaries fair? Having analyzed the politics of inclusion and exclusion, the verdict is that the politically defined, culturally and theoretically conditioned yardsticks of assessing worth should give way to a new critical paradigm based on poetic merit.

Keywords: *Sri Lankan, English, Poetry, Characteristics, Post-colonial*

Introduction

Poetry is often considered universal and it is the socio-cultural landscape from which it springs that designates national adjectives to poetry. Hence categories such as American poetry, Indian poetry and Sri Lankan poetry to which individual poems would be designated according to the nationality of the poet. At times, these adjectives denoting nationality could be arbitrary, imposing themselves on poetic thoughts that vehemently refuse to be rooted in national soil. These national tags could also distinguish poets of a certain caliber while discriminating another type of creativity, creating rigid boundaries that demand the expression of thoughts and experiences within a predefined setting and language choice.

The term 'Sri Lankan poetry' too suggests the above mentioned phenomena. The phrase suggests that there would essentially be a Sri Lankan flavour in poetry written in Sri Lanka, or that it is poetry with an Sri Lankan texture that deserves recognition and appreciation. Both these implications could be and needs to be contested. Nevertheless, the concept of Sri Lankan poetry has come to be believed as something concrete and definite. It has persevered through ups and downs, and in spite of morbid symptoms of decline displayed at times, has survived to this date to be read and enjoyed by a largely Sri Lankan readership.

In this paper, the term "Sri Lankan Poetry" would stand for poetry written in English by Sri Lankans, specially those which are canonized in anthologies. This study would attempt to identify the features/ characteristics of Sri Lankan poetry based on definitions given by scholars who have written on the subject so far. The works of most anthologized Sri Lankan poets would also be looked at to identify distinctive features of 'Sri Lankan' poetry. Poems which are generally categorized as 'Sri Lankan' will be then analyzed in order to assess the consistency of identified characteristics. Simultaneously, the paper would also focus on Patrick Fernando, Lakdas Wickkramasinha and Viviemarie Vanderpoorten as individual poets with unique poetic expressions of their own. Their prominent poems would be considered vis à vis the features of Sri Lankan poetry identified in the first section of the paper, to locate their stand within the broad continuum of Sri Lankan poetry. In conclusion, the paper would discuss whether the boundaries of Sri Lankan poetry created by defining rules are too rigid and in consequence, dismiss originality, creativity and new talent.

Theoretical Debates and Boundaries

Literature on Sri Lankan poetry is instrumental in clearly demarcating its boundaries. A preface to a poetry anthology (1987) by D.C.R.A. Goonetilleke, one of the most known scholars of English in Sri Lanka, provides a comprehensive and rather dogmatic account of the now faltering and now reviving pulse of Sri Lankan poetry and also of the prominent Sri Lankan poets and their achievements. The article also includes a justification of the selected poems, thereby revealing the deep rooted conceptions of what Sri Lankan poetry is and what it ought to be. The opening of the article is an effective backlash at the colonial masters who were assured that a delicate and culturally superior language such as English cannot flourish at the hands of the 'natives'. Nevertheless, DCRA seems to assess the success of Sri Lanka's English poets in comparison with a distant western norm. "*Sri Lanka's English writers have reached… a degree of achievement which compares favorably in quality with good poetry in English*". Here, it is noteworthy that "*good poetry*" does not have a national qualifier. Thus, a universal concept of "*good poetry in English*" is pitted against "*Sri Lanka's English writers*", suggesting that there is an identifiable boundary between the two. This observation is certainly accurate in terms of language as suggested by theorists commenting on language usage of post-colonial nations.

> "*The crucial function of language as a medium of power demands that post-colonial writing define itself by seizing the language of the centre and replacing it in a discourse dully adapted to the colonized space*" The Empire Writes Back (1989)

As seen above, the popular assumption is that the usage of English language by the colonized is inevitably subversive as a result of abrogation and appropriation. While this view can be substantiated by post-colonial textual evidence, the problems of generalization and essentialization confront us. It is assumed that the post-colonial condition of a nation necessarily dictates its literary output. Key texts such as *The Empire Writes Back (1989)* focuses on inter-relationships of post-colonial literatures and the ways in which they constitute a radical critique of the assumptions underlying Eurocentric notions of literature and language. Homi Bhabha (1994), another influential theorist in post-colonial studies, suggested that the relationship between the colonizer and the colonized is defined by "*ambivalence*" which "*suggests that complicity and resistance exist in a fluctuating relation within the colonial subject*". Furthermore, the canonical

theoretical text, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (2003) commented that "*paradoxically, anti-colonial movements often expressed themselves in the appropriation and subversion of forms borrowed from the institutions of the colonizer and turned back on them*". Such explanations theorize influential concepts on language usage within post-colonial nation states.

Given the influence such theories wield within the academia and the tendency to adopt structured approaches to critical analysis, these theoretical constructions impose themselves on sensibilities and lenses through which academics judge and categorize post-colonial literature. Hence it is inevitable that scholars tend to assess the value of literary products through theoretical lenses. The result is that all literary creations; which may give expression to genuinely personal experiences, or deal with 'public' rather than 'private', are viewed and valued based on the elements of resistance, subversion, anti-colonialism and nativization incorporated in them.

Can theoretical assumptions such as these be overarching? While these widely accepted theories could be discriminatory towards creativity of a certain caliber, they have nevertheless fashioned the fastidious definitions of literary creations of post-colonial nations. "*No one will seriously dispute one fundamental point*" says Thiru Kandiah (1987) *"to be essentially Sri Lankan it must reflect an authentic Sri Lankan sensibility and through this sensibility recreate and project an intrinsically Sri Lankan experience*". This obsession with being rooted in national soil, especially if the medium used is alien to the culture and the people of the nation, seems to be a particularly strong sentiment within the post-colonial/ third world condition. The confidence with which Yasmine Goonerathne (1980) states;

> "*I would like to suggest to you that the "life" of the Third World can be quite as well discovered and explored through the study of its arts, in its literature and its music. Literature of quality may even prove a more reliable bridge to other cultures than the words of politicians…*"

demonstrates how rigidly defined the possible content of the post-colonial literary creation is. It is assumed that post-colonial literature, be it poetry or prose would amount to what Homi Bhabha calls 'nation narration' (1990). Therefore the act of interpreting the reality of a third world/ post-colonial nation through a language that is accessible to a wider

audience is essentially a political act. This politically defined condition dictates that the artist should always make his/her work a tool of resistance and subversion. For example, DCRA Goonetilleke (1987) seems to move within a fixed frame of rules in terms of his conception about what Sri Lankan poetry ought to be. For him, George Keyt's poetry, "*even at its best and as art, modern or not…does not engage my interest*". Why? Considering the examples Goonetilleke had chosen, one of which reads,

> "*In a lonely place, among leafless branches,*
> *There are images seated in a circle,*
> *There are placid faces and unseeing eyes.*
> *In everlasting silence*
> *There are words spoken with voices from somewhere else,*
> *Very soft, very distant.*
> *The words are spoken, uttered in vibration,*
> *Around that lonely place,*
> *And the desolation listens*",

it could be because there are no 'Sri Lankan' elements in display in the poems concerned. The element of 'appropriation', in the presence of which "*the medium is non-native, but the message is not*." (Kachru, B.B., 1986) is absent in this example. The language, as well as the message seems equally neutral or even alien. Similarly, the works of the Kandy Lake Poets are put aside with the remarks *"…not satisfactory or satisfying as art*" and "*these poems were obviously generated by the Romantics and Tennyson*". Goonetilleke's justification of the selection of poems for the anthology seems to suggest that it is essential to fall back on nativized literary forms to unleash your creative energies as a Sri Lankan. Not only in form but also in terms of content, the poet is expected to be loyal to Lankan experience. Goonetilleke accuses the Kandy Lake poets of being "*alienated from the mass of the people, their traditions and their problems*". Similar accusations are directed against the poet Gamini Senevirathne. While admitting that "*it is not illegitimate for a poet to use culturally alien imagery*" Goonetilleke goes on to confine Senevirathne to an "*adolescent level*" of achievement. For Goonetilleke, it is necessary that 'Sri Lankan' poetry should be dealing with the larger picture of the nation; linguistic and social.

Furthermore, capturing the essence of the post-colonial nation in the language of the colonized by the westernized poets would also entail other complexities. The position of the poet within the social structure of

the nation itself is under scrutiny. According to Tiru Kandiah (1987), what makes the production of a "*truly Sri Lankan English work*" in English "*an immensely formidable task*" is that "*those who do use English in Sri Lanka for creative writing are largely alienated from the majority of people of the country by the language they use, their education, their mode of living, their comparative affluence, the class they belong to, and a host of similar factors".* These reasons which model the sensibility and experience of the poet separate him/her from the rest of the nation and hence pose the post-colonial question of authenticity. Who has a right to speak about whom? Is it possible to speak on behalf of others? And can the subaltern never speak? In addition, post-colonial ambivalence and suspicion of everything 'foreign' could be directed against the poet who attempts to describe the national reality (as expected in order to be 'Sri Lankan') in a foreign tongue.

However, the post-colonial concept of narrating the nation, which forcibly reduces the space within which various types of literary talent could be realized and appreciated, is not without opposition. Post-colonial writers such as Salman Rushdie advocate a 'frontierless' nation, and thus 'frontierless' literature. "*Nationalism corrupts writers"* Rushdie argues, adding that *"good writing assumes a frontierless nation. Writers who serve frontiers have become border guards*" (*Step Across This Line*, 2002). Within these post-modernist standards, how can 'intrinsically Sri Lankan' poetry find appreciation? The debate goes on rendering a synthesis which unites the bipolar arguments on literary creations of post-colonial nations; specifically, Sri Lankan poetry in English unfeasible.

Sri Lankan Poetry- Characteristics and Norms

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the Palm of your hand
And Eternity in an hour...

These lines by Blake are what one would consider universal poetry: poetic thoughts which could easily be felt, understood and enjoyed by the English speaking world, irrespective of cultural differences, provided that language barrier is immaterial. Would these lines be appreciated as a Sri Lankan poem, if they were penned by a Sri Lankan poet?

Immersed in the issues of post-colonial condition, the boundaries of Sri Lankan poetry are somewhat rigidly defined. The definition of 'Sri Lankan' poetry is inevitably and intricately interwoven with concepts of post-coloniality, anti-colonialism, ambivalence, subversion and hybridity. Therefore, 'Sri Lankan' poetry which negotiates all these elements within a space which is charged with nationalist sentiments tends to address themselves to a particular audience within a specific socio-cultural setting. Lakdas Wickkramasinha's poem *The Cobra* would be an appropriate example to portray the socio-cultural rootedness of celebrated poems within the continuum of 'Sri Lankan' poetry.

Your great hood was like a flag
hung up there
In the village.
Endlessly the people came to Weragoda-
watched you (your eyes like braziers),
standing somewhat afar.
They stood before you in obeisance. Death,
the powers of the paramitas, took you to heaven however. ……

The poem incorporates culture-specific words, local locations, a rural setting and captures the value structure of a rural Sri Lankan village. Terms such as "*my woman*" and the "*lamp of my heart*" are direct translations from the local language, Sinhala and they capture the value system of a family based, closely knit society. This is the kind of poetry that is universally acknowledged by Sri Lankan academics as good poetry. It caters to Thiru Kandiah's (1987) demand that *"a work of art must reflect an authentic Sri Lankan sensibility and through this sensibility recreate and project an intrinsically Sri Lankan experience*" in order *"to be essentially Sri Lankan".* The poem would also sustain Yasmine Goonerathne's (1980) belief that *"the "life" of the Third World can be quite as well discovered and explored through the study of its arts, in its literature and its music",* for the poem would reveal certain fundamental concepts of Buddhism and the values/ beliefs of rural villagers and the nature of the marital relationship within a closely knit family, upon further inquiry in to the metonymic gap created by expressions such as "*paramitas*", "*the very lamp of my heart*" and the imagery used in the poem. Furthermore, Wickkramasinha succeeds where the Kandy Lake poets failed to impress D.C.R.A. Goonetillieke. In spite of his aristocratic roots, he is NOT "*alienated from the mass of the people, their traditions and their problems*" and his form is

NOT "*generated by the Romantics and Tennyson*". The poet is loyal to the Lankan experience and is well rooted in the national soil. Wickkramasinha expressed his aversion to the English language frankly and his ambivalent stance towards the language of the colonizer materializes in his poem through the subversion of the English language in order to be able to bear the burden of the native culture. This achieves the dual attributes of linguistic resistance and repudiation.

The characteristics of Sri Lankan poetry, as exemplified in the analysis and critical views stated above, can be listed as follows;

- **Express an intrinsically Sri Lankan experience**

In Kandiah's (1989) words, "*for communication to take place, the work of art must have a definite time and a place, a time and a place in which the experience of the people to whom the work seeks to communicate anything at all, is rooted*". Thus, in terms of Sri Lankan poetry, the setting, context and the content of the poetic productions should be rooted in Sri Lankan soil and should operate as a looking glass of the native culture and society. The audience with which the poem communicates is assumed to be Sri Lankan, in line with Goonetilleke's (1987) argument that "*it is presumptuous to think that one is writing for an international reading public, not for those in one's own country*".

- **Deal with public, rather than private**

The obsession with the post-coloniality of the postcolonial literary production dictates that literature is no longer a private enterprise that gives expression to personal and spontaneous emotions. Instead, literary productions become politically significant, tools of 'writing back' and decentralizing the imperialist centre. Thus, literature becomes an act of narrating the nation rather than the self.

- **Elements of anti-colonialism, ambivalence, subversion and resistance**

Homi Bhabha (1994) points to "*ambivalence*" as a defining factor in the relationship between the colonizer and the colonized. Thus the use of the colonizer's language by the colonized is expected to be similarly defined. The poet borrows the language of the colonizer and distorts the language through the incorporation of native linguistic features, by way of resisting and repudiating the notions of the colonizer's linguistic

supremacy. The rejection of notions of cultural superiority too forms a part of post-colonial poetic creations. Ambivalence needs to be cultural, linguistic and also structural as advocated by Goonetilleke (1987) in his rejection of Kandy Lake poets. Appropriation and subversion of forms borrowed from the colonizer constitutes what Ashcroft, Griffiths and Tiffin (2002) terms as 'anti-colonialism'.

The achievements of Sri Lankan poets writing in English are often measured against these parameters and the recognition they are bestowed is relational to the extent to which they abide by these norms. This study uses the frequency with which poems appear in anthologies and syllabuses to assess the status of Sri Lankan poets writing in English within the continuum of Sri Lankan poetry in English. Syllabuses are important in this regard, since the selection for a syllabus depicts what is regarded as best to be conveyed to the scholars as 'Sri Lankan poetry'. A systematic review of the poetry anthologies for the Ordinary Level and Advanced Level examinations, the syllabi of three prominent Sri Lankan universities[1] and three recognized collections Sri Lankan literature [2] reveals Jean Arsanayagam, Lakdas Wickkramasinha, Anne Ranasinghe, Patrick Fernando and Yasmine Goonerathne to be the leading Sri Lankan poets. The following sections of the paper would evaluate these poets with special focus on Wickkramasinha and Fernando to determine whether they express themselves within the defined boundary and their hierarchical positioning.

Recognition of Effort and Adherence to the Norm – A Reciprocal Relation

Arsanayagam's poetry traces the disastrous consequences of the ethnic strife that marred our island nation. The setting, context and concerns of her poetry are essentially Sri Lankan. She, a burgher by birth and married to a Tamil is the most prolific writer on the subject of war. In spite of Goonetilleke's (1992) criticism that "*this writing is consequently very openly and simply an attempt to generate pity and horror…*", her

[1] University of Kelaniya, University of Colombo, University of Peradeniya

[2] The Penguin New Writing in Sri Lanka (1992), Sri Lankan Literature in English 1948-1998 (1998), Kaleidoscope: An Anthology of Sri Lankan English Literature (2007)

poems are never excluded from poetry collections and her work appears in syllabuses to represent the poets who wrote on war and destruction.

Anne Ranasinghe, although of Jewish origins, is accepted as a Sri Lankan poet who traces her Jewish history through visual and mental stimulations of her contemporary Lankan surrounding. As Norman Simms (1988) points out, Ranasinghe's poems in which she imaginatively reconstruct the holocaust, form only a portion of her total creative achievement and "*she also writes as a careful, sensitive observer of persons, places, and scenes in Sri Lanka*". Interestingly Ranasinghe's poems which are included in collections- *At What Dark Point, The Face of God, Vivre in Pace, Landscapes, After the Fall, Plead Mercy* and *Secretariat*- have Sri Lankan economic and socio-cultural landscape as the setting or she connects her imagined experience of holocaust with an immediate experience, sometimes placing violence in her adopted country and her motherland side by side. Her more personal poems such as *A Non-Event* that feature universal experiences never appear in isolation, but together with her other more noticeably Sri Lankan poems. Her direct reference to religion and borrowings as seen in *Plead Mercy* place her within the continuum of Sri Lankan poets and the poetic merit of her works assure their appearance in anthologies.

However, there are instances where she is expected to be conscious of her foreign roots. Goonetilleke (1987) argues that "*She does not know well either of the languages of Sri Lanka, is not in touch with indigenous traditions, and is altogether of a cast of mind different from native Sri Lankan poets*." While this remark conveys the absoluteness of her long extinct German roots, it makes two wrong yet essentially post-colonial assumptions. One is that English is not a language of Sri Lanka- it can never be ours, and that hybrid individuals such as Anne cannot speak of the native culture. He further explains that "*her strength is not so much when she deals with the past directly…as when she relives the past in the present*". The issue in directly dealing with the past is that she then completely excludes her present Lankan experience from her poems- a fatal error in a 'Sri Lankan' poet. However total immersion in local culture is not for her since deep down, she is an 'outsider'. "*When Mrs. Ranasinghe loses contact altogether with her source of strength, especially when she contemplates subjects outside herself as in 'Polonnaruwa' and 'Dambulla', her poetry is merely decorative*". Goonetilleke's views are not

repeated by others, yet his ideas are potent enough to exclude these 'weak' poems from anthologies and syllabuses.

When considering Lakdas Wickkramasinha, who flavors his poetry with local linguistic features and socio-cultural imagery, he is possibly the most celebrated and applauded 'Sri Lankan' poet. He is considered by many to be the legitimate representative of Sri Lankan poetry, at its most locally rooted, anti-colonial, subversive and sometimes rhetorical. He weaves in to his poetry the rich cultural, religious and linguistic tapestry of our Island nation. His domination over others could be because many agree that "*Wickkramasinha's genius resides in his ability to unite Western and Sinhalese traditions in his poetry and in his ability to express himself freely as a Sri Lankan*" (Goonetilleke, 1992). He is in line with Thiru Kandiah's linguistic demands that 'Sri Lankan' poets should incorporate the Sri Lankan flavour of local English speech.

> *…Then the kind Menike said, O then*
> *You take what straw you need from the behind shed.*
> *And Ysinno being a folk-poet, and his lines being not all dead.*
> *The benison of the Menike of Iddamalgoda*
> *Lives even today*. (From the Life of the Folk-Poet Ysinno)

These lines, while incorporating local syntactic structures, rhythm and culture-specific words, also reflect on the social structures and power relations of Sri Lankan society. Wickkramasinha's choice of imagery, setting and events are invariably Sri Lankan, making him in many ways the model Sri Lankan poet. His merit does not simply lie in his being 'intrinsically Sri Lankan'. As Goonetilleke (1992) argues, "*to be so conscious of language and pay it special attention is to separate language from content and experience, whereas, in the case of a truly creative writer, his experience will find the language that comes naturally to it*". Lakdas Wickkramasinha belongs to this category of 'truly creative' writers, since "*his use of language is not a simple matter of doing so but is original, incorporating expressions derived from a variety of sources*".

Wickkramasinha's verse in English is effortlessly Sri Lankan and he challenges the notions of linguistic superiority and purity of the colonizer's language by the subversive adoption of it, which he consciously does as exemplified in his own words in 1965;

> "*I have to come to realize that I am using the language of the most despicable and loathsome people on earth; I have no wish to extend its life and range, enrich its totality.*
>
> *To write in English is a form of cultural treason. I have had for the future to think of a way of circumventing this treason; I propose to do this by making my writing entirely immoralist and destructive*"
>
> (Quoted by DCRA 1992)

Here, he boarders on Nugugui's traumatic stance in terms of using English. As an extension of his linguistic resistance, Wickkramasinha also challenges the received notions of socio-cultural superiority of the colonizer. The best example would be *Don't Talk to Me about Matisse,* where the poet vehemently denounces the western civilization and the wealth the west amassed at the expense of brutalized colonized populations.

> *…Don't talk to me about Matisse…*
> *the European style of 1900, the tradition of the studio*
> *where the nude woman reclines forever*
> *on a sheet of blood.*
> *Talk to me about the culture generally-*
> *How the murderers were sustained*
> *By the beauty robbed of savages….*

However, in spite of the trauma of negotiating between local culture and the culture superimposed by the colonizers, the poet skillfully combines western and eastern literary traditions enriching his poetry with a tapestry of literary allusion as seen in *To My Friend Aldred.* Classical Greek literature featuring men who lost their hearts for servant maids meets oriental poetry books featuring women with "*breasts like gourds…nodding like geese*" and "*thighs like plantain trunks*". Similar is the placement of royal pleasures of Kandyan Kings and the sexual adventures of "*some lonely Scotsman in these hills*" side by side. As Yasmine Gooneratne (1980) comments,

> "*This poem…is representative of Sri Lankan poetry in the truest sense; not suggesting a general level of skill or sensibility, but the cheerful fact that the most vigorous creative talents in Sri Lanka today write directly out of the local environment, making free and meaningful use of a variety of sources of imagery and association*".

As evident from the frequency with which Wickkramasinha's poems are anthologized and the positive and sometimes flattering evaluations of critics, Wickkramasinha assumes the top-most position within the spectrum of Sri Lankan English poetry, forever applauded for his skills which are well exploited within the established boundaries of the continuum.

Patrick Fernando too is a poet that appears in every anthology and in a majority of syllabuses. Goonetilleke (1992) hails Patrick Fernando and Yasmine Goonerathne as "*Sri Lanka's most talented poets in English*", that is "*in point of actual poetic achievement*". While this is indeed high praise coming from Goonetilleke, it also hints at something missing in his poetry. It seems that Fernando's 'poetic achievement' stands in contrast to his 'political' achievement in the eyes of the critic. In all Fernando's poems, language is polished, sharp and well sculptured. His approach to language, as in the case of Goonerathne, is without trauma and thus is free from conscious post-colonial linguistic complexities. This factor, coupled with his writing of personal poems and symbolic poems grounded in western literary canon earns him the ambivalent reaction of the post-colonial critic.

However, these 'flaws' are compensated in the eyes of unyielding critics in his familiarity with and understanding of the life of Sri Lanka's coastal communities, as exemplified in poems such as *The Fisherman Mourned by his Wife* and *Sun and Rain on the West Coast.* However there are personal and symbolic poems such as *Boat Song, Folly and Wisdom, The Late Sir Henry*, *The Lament of Paris* and *Last Words to Medea,* which either contemplate on past memories in the manner of Wordsworth, or incorporate western literary allusions to communicate a message. It is noteworthy that as in the case of Anne Ranasinghe, these poems never appear in isolation but alongside more 'Sri Lankan' poems. In A/L anthology, *Life and Death of a Hawk* is accompanied by *The Fisherman Mourned by his Wife* and in Kaleidoscope (2007), 'personal' narrative of the *Boat Song* is compensated by socially rooted *The Fisherman Mourned by His Wife,* as if to insist that he is a 'Sri Lankan' poet who writes about Sri Lanka, its people, their lives and geography.

> "*Not of May's monsoonal skies, where a tired sun*
> *Struggles through deep cloud slush …*
> *But of a blue June afternoon we speak—hung*
> *Daily with gulls, backyards full of new chickens,*

Old Lucia's ant-infested sugar spread out in the sun,
All the boats sailed out, and even Manuel gone.
Lord! How he gambled through rainy whether!
Sold his sister's earrings for a song."

(Sun and Rain on the West Coast)

However, there's no doubt that Fernando takes his place below Wickkramasinha within the continuum of Sri Lankan poetry. In contrast to Wickkramasinha who, in Jayasuriya's (1994) words, "*represented a proud and haughty native independence which yet had to compromise with the power of the foreigner to survive*", Fernando does not display any political animosity whatsoever towards foreign cultures. Thus, within the politicized space of national literature, he comes second. Fernando negotiates between his individual voice and nationalist, post-colonial demands of the nation. Goonerathne (1980) rightly points to the reason so as to why Patrick is secondary to Wickkramasinha within the continuum of Sri Lankan poetry where the Sinhala Buddhist hegemonic discourse holds great power.

> "*bearing the marks of Catholic upbringing and the discipline of a Western classical education, his work further removed from Buddhist or Hindu literary tradition than that of any other Sri Lankan poet, there is at first sight little in Fernando's poetry to mark him out as being distinctively Sri Lankan*."

He inhabits the middle ground which is defined by internal harmony in relating the legacy of the colonizer. The messages, which are at times universal, personal or emotional warrant unrestrained enjoyment by a wider audience which transcends national boundaries (ex. *Boat Song*). However, in spite of this lack of staunch 'Sri Lankanness', poetic merit of Fernando's poetry makes it impossible to ignore his achievements.

Yasmine Gooneratne is considered a poet closer to Patrick Fernando rather than to Lakdas Wickkramasinha in term of 'Sri Lankanness'. This is because of her use of language in which borrowings are completely absent. Her merit as a 'Sri Lankan' poet lies in her engagement with the social issues of the Sri Lankan society as a member of the upper class who continuously transcend class boundaries to analyze the reality of class disparity (Ex: *Peace Game*, *The Lizard's Cry*). Her anthologized poems such as *Migrant poet* and *Canberra Meeting* are set in her exile, but they have achieved their place within the continuum of Sri Lankan poetry due to the poet's lament of her loss in leaving her motherland.

Apart from the stable positions of the five poets discussed above there are also other poets who form a second tier of hierarchy within the

continuum. The analysis of poetry collections and syllabuses mentioned above identifies Regi Siriwardena, Reggie Chrysostom, Lakshmi de Silva and Destry Muller as poets belonging to the second tier. Poets such as Regi Siriwardena deal directly with the post-colonial condition which is sometimes traumatic, incorporating satire and deep emotions to the discussion. The other poets are not always too obviously 'Sri Lankan' in the strictest sense, yet their imagery and situations in anthologized poems are intrinsically Sri Lankan as in Chrysostom's *By a Plantation Water Tap.* Lakshmi de Silva's *Tangalla, 9th April 1971* and *Peradeniya 1956: History Notes* subscribe to the Sri Lankan continuum of poetry through their very titles.

On another level, it is noteworthy that the shift in the style and content of Sri Lankan poetry in English reflects the tumulus trajectory of the nation. The anthologized poems as a whole reflect the essence of the nation, serving the purpose of being acclaimed as 'Sri Lankan' English Literature. The twenty seven poems in *Kaleidoscope* (2007) trace this subtle evolution. The tranquil origins of Sri Lankan poetry, which flourished with the poetic creations by sympathetic and mild influences such as W.S. Senior, have changed. Since the time of independence, rising nationalist and anti-colonial sentiments have made writing in English a political and a traumatic act, demanding simultaneous renunciation and preservation. The new generations have started using poetry as a medium to react to various complex social, political, cultural issues in post-colonial Sri Lanka. This is not to assert that all English verse written by all Sri Lankan writers reflect the 'public' sphere, but that the recognized and anthologized poems serve that purpose.

This shows that in the process of applauding different levels of adherence to the standards of 'Sri Lankan' poetry, poets and poems of a different caliber have been denied their due place within the continuum. If hierarchy within the continuum of Sri Lankan poetry is to be evaluated with reference to Wickkramasinha and Fernando**,** the best example of a marginal poet is Viviemarie Vanderpooten whose poems are only studied in University of Colombo. In spite of her peripheral existence due to the post-colonial tendency to despise what is 'personal', Vanderpooten has risen within the Sri Lankan English literary arena with promise since the publication of her first volume of poetry *Nothing Prepares You (2007).* Her book *Nothing Prepares You* won the 2007 Gratiaen Prize, the most coveted literary award of the Island. However, her poems are absent from even

from *Kaleidoscope* (2007), the most likely anthology that could have featured one of her poems. Her work has been translated into Spanish and Swedish, and published in India, Sweden and the UK, as well as in online journals, but are not widely recognized at home. Why? It seems that she is too engrossed in 'personal' to be recognized as a legitimate 'Sri Lankan' poet. In fact, several of the poems included in her 2007 collection verge on being meditations on the nature of pain, most explicitly so in the title poem.

Nothing prepares you for
Pain.
It hits you like a bus
In the street
While you're trying to shield your eyes from the glare
Of the mid-day sun
While you are thinking ordinary thoughts
Like: "where did I leave my keys"…

(Online sources)

Her poems evoke strong emotional responses from the reader. Her poetry has been called "*gentle, reflective minimalism which touches the soul, … like a shadow passing across your face"* by Dr. Sinharaja Tammita-Delgoda (online sources)[3], the chairman of the panel of judges who awarded Vanderpooten the Gratiaen Prize. But, 'gentle reflective minimalism which touches the soul' is not among features identified in the first part of this paper, and hence, understandably, she inhabits a lower rung of Sri Lankan literary hierarchy. Her experiences of love, loss and pain are universal and are without local affiliations. This explains her absence from updated syllabuses which still remain faithful to the 'famous five' discussed above to teach 'Sri Lankan poetry'.

Vanderpooten's second collection of poems, *Stitch Your Eyelids Shut* (2010), addresses issues that include feminism and the aftermath of Sri Lanka's Civil War. Feminism is invariably deemed incompatible with national interests and the activist in her is concerned with universal or foreign issues, rather than local. The poem 'For Abdulaziz Dadahnov,' is about a journalist, educator and activist, imprisoned in Uzbekistan:

[3] http://sundaytimes.lk/080504/Plus/plus000019.html (Retrieved on 10th Nov. 2011)

I can only pray
that your courage will not fail you
That they will spare you Lomka
That sodium hydroxide will not burn you
Will not ignite or blind you
And that the goodness in your heart
will be your rubber gloves
against an unfair and
corrosive world
you tried so hard to change.

This poem is political in its essence, expressed with a personal touch through the use of pronouns I and you. However, Viviemarie's caliber of activism is not what a post-colonial nation demands. Furthermore, the metonymic gap she creates by using unfamiliar, untranslated words such as "*Lomka*" refer to another country altogether, instead of inscribing the difference of her own culture and creating what is termed as 'cultural space'. As Vanderpooten notes, 'Lomka' is the Russian word for 'breaking,' used to refer to torture in prison camps.

Just as her work resists the national badge, the poetess herself resists categorization –blood of the traditional Sinhalese mixed with the Belgian runs in her veins. Born a Christian, Vanderpoorten embraced Buddhism when she was 15. "*They love to put you in little slots*," she says, "*and I've always fought against that*" (Internet sources). She has fought, but has paid a price for her resistance. Within the continuum of Sri Lankan poetry, she is at the opposite extreme in comparison to Wickkramasinha. Her work has being awarded- She won the State Literary Award for English poetry (sharing the award with another Sri Lankan poet, Ramya Chamalie Jirasinghe) in October 2011- but in schools and in most universities little is known about her. It is as if Vanderpoorten is a poet, but not really a 'Sri Lankan' one.

Hence it is clear that if Wickkramasinha represents "*a proud and haughty native independence which yet had to compromise with the power of the foreigner to survive*" (Jayasuriya, 1994), and Fernando, the middle ground which is defined by the absence of political animosity and the presence of internal harmony in relating to the legacy of the colonizer, Vanderpoorten represents the youthful modernity that write the heart,

resisting the political agenda that the post-colonial nation has imposed on the writer.

Conclusion

The discussion and analysis presented in the paper conveys that the boundaries of Sri Lankan poetry are rigidly defined. Theory dominates definitions and even the act of creation which, in an idealistic sense, ought to be spontaneous. It seems that poets of post-colonial nations are tangled in a web woven by post-colonial critics. The theoretical boundaries demand that the 'truly Sri Lankan' poet should express an intrinsically Sri Lankan experience, deal with public, rather than private, and display elements of anti-colonialism, ambivalence, subversion and resistance. The result is the celebration of a certain type of creativity and sensibility while discriminating creativity and poetic merit of another caliber. A closer look at syllabuses and anthologies shows that the boundaries defined by the post-colonial condition of the nation have prioritized poets such as Lakdas Wikkramasinghe, who staunchly adhere to the defined norms. No matter how equal the poetic merit of poets such as Wickkramasinha, Fernando and Vanderpoorten is, the 'rules' designate them to distinctive positions within the continuum of Sri Lankan English poetry. Given that 'personal' and 'spontaneous' poetic talents could be significantly overwhelmed by the post-colonial condition that theoretically define third world existence and expression, it seems appropriate to advocate a critical paradigm where poetic merit replaces politically defined yardsticks of assessing worth.

References

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *The Empire Writes Back.* London: Routledge, 1989. Print.
- ---. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts.* London: Routledge, 2003. Print.
- Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990. Print.
- ---. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. Print.
- Goonetilleke, D.C.R.A., ed. *Modern Sri Lankan Poetry*. Sri Satguru Publications, 1987. Print.
- ---. ed. *The Penguin New Writing in Sri Lanka*. Delhi: Penguin Publishers, 1992. Print.

- ---. ed. *Sri Lankan Literature in English 1948-1998.* Sri Lanka: The Department of Cultural Affairs, 1998. Print.
- ---. ed. *Kaleidoscope: An Anthology of Sri Lankan English Literature.* Colombo: Vijitha Yapa Publications, 2007. Print.
- ---. "Sri Lanka's "Ethnic" Conflict in Its Literature in English." *World Literature Today* 66.3. (1992) Print.
- Goonerathne, Yasmine. *Diverse Inheritance.* Colombo: Centre for Research in the New Literatures in English, 1980. Print.
- Jayasuriya, Wilfred. *Sri Lanka's Modern English Literature*. Navrang Publications, 1994. Print.
- Kachru, Braj B. *The Alchemy of English*. Oxford: Peragamon Institute, 1986. Print.
- Kandiah, Tiru. "Linguistic Seil-Exploration in Sri Lankan Creative Writing." *Journal of South Asian Literature* 22.1 (1987) Print.
- Norman, Simms. "Anne Ranasinghe: Jewish Poet of Sri Lanka." *Journal of South Asian Literature* 23.1. (1988) Print.
- Rushdie, Salman. *Step Across This Line*. London: Jonathan Cape, 2002. Print.
- Anthology for G.C.E. O/L
- Anthology for G.C.E. A/L

Online Sources

- Daniel, Smriti. "What you see is what you get with Vivimarie." *The Sunday Times Online.* **4 May 2008**. Web. 10 Nov. 2011 < http://sundaytimes.lk/080504/Plus/plus000019.html>
- *David, Marianne.* "Nothing prepares you for 'Stitch your eyelids shut." *Daily FT*. 12 Feb. 2011. Web. 10 Nov. 2011. http://www.ft.lk/2011/02/12/nothing-prepares-you-for-%E2%80%98stitch-your-eyelids-shut%E2%80%99/

THE LYRIC TRADITION OF CHINESE ARTS AND CHINESE DRAMA

Prof. Cao FEI
Shanxi Normal University, CHINA

Abstract: *Chinese drama, which inherits the lyric tradition of Chinese arts, pays much attention to express people's love, hatred, affection and enmity in the way of lyric. The lyric character of Chinese arts and drama is deeply rooted in the philosophy of Taoism. The pursuit of emptiness, transcendence, mental liberty, and concreteness of Taoism has evolved into its unique aesthetic attitude, which directly affects the form of art and the performance of artists. Consequently, as a narrative art, Chinese drama, compared with other art forms, emerged late and take long time to develope. Moreover, even when it gets mature, the most distinctive feature of Chinese drama remains to be lyric. In order to get greater achievement in the field of drama, the relationship between lyric tradition and narrative function should be properly handled. Therefore, it is obvious that the lyric tradition of Chinese arts affects every aspect of Chinese drama, including its occurrence, its development, its form of artistic expression and the acceptance of its audience.*

Keywords: *Lyric Tradition; Chinese Art; Drama*

I. Taoism and Chinese Arts

In traditional Chinese culture, Taoism arises from hermit culture. In ancient China, hermits refers to those able men who possess extraordinary intelligence and ability. They put aside fame and fortune, retire from society, and live in solitude for seeking inner peace. Legend goes like this, in ancient times, Yao, the monarch of China, heard Xu You was very talented. Thus, Yao was willing to abdicate, and made Xu You ascend to the

throne. Yet Xu refused the offer, retired to live in Jishan Mountain and went into seclusion. Considering this, Emperor Yao sent an envoy to ask him to be the governor of the nine states instead, a position almost identical to that of an emperor. Again, Xu You refused the request and remained to be a hermit. After the envoy left, Xu You felt the words of the envoy were too profane, and had polluted his ears. He went down to the river at the base of the mountain to wash his ears. Chao Fu, Xu's friend, also lived in isolation on the same mountain. When he put his calf out to drink water, he saw Xu You, and asked him what he was doing. Xu told Chao Fu the whole story. On hearing that, Chao Fu said,"You are so widely known and you're the person to be blamed. So stop washing your ears! Let it be. Stop polluting my calf's mouth." He then walked away and led his calf upstream. It can be concluded from the legend that, a real hermit likes to be away from people and society. His or her happiness and contentment are not from reputation, but from nature.

In their life of solitude, those hermits realize the truth of universe and life through instinct and perception. And their philosophy is known as Taoism.

In Taoism, the philosophical speculation about what the Tao actually is, is less important than living in sensitive response to the Tao. Therefore, the most important thing about the Tao is how it works in the world, and how human beings relate to it. The Tao is not a thing or a substance in the conventional sense. It is the essence of the world, and it gives rise to all being. The most useful words to stimulate an idea of the Tao are found in the Tao Te Ching, which was written by Lao Tzu, the Chinese sage and Taoist philosopher, "The Tao that can be told is not the eternal Tao; The name that can be named is not the eternal name. The Nameless is the origin of Heaven and Earth; The Named is the mother of all things. ... There was something undifferentiated and yet complete, Which existed before Heaven and Earth. Soundless and formless it depends on nothing and does not change. It operates everywhere and is free from danger. It may be considered the mother of the universe. I do not know its name; I call it Tao." Zhuang Tzu, one of Chinese sages and Taoist philosophers, further stated the characteristic of the Tao in one word: omnipresent. He once explained it to Master Dongguo that Tao could be found in ants, grains, rubble, and even human excrement. It means Tao can be observed in everything of the world.

Taoists observe the myriad things and transcend all physical properties. Their proposition is well known with the wide spead of philosophical story “Zhuang Tzu dreamed he was a butterfly”: One night, Zhuang Tzu dreamed that he was a carefree butterfly, flying happily. After he woke up, he wondered how he could determine whether he was Zhuang Tzu who had just finished dreaming he was a butterfly, or a butterfly who had just started dreaming he was Zhuang Tzu. This was a metaphor for what he called the “transformation of things”. Actually, the story expresses the philosopher’s belief that life is dynamic and ever-changing, and it is impossible for us to distinguish between the real and the imaginary. The imagination lies in the story is poetic. Therefore, Zhuang Tzu is referred to as the representative of poetic philosophy.

Zhuang Tzu inherited and developed the philosophy of Lao Tzu. His philosophical writings do not take logical arguments as the objective. Rather, his style tends more toward literature and arts. In doing so, it achieves a perfect integration of the two scopes, namely philosophy and arts. This is a profound insight. His imaginary world and poetic philosophy are admired greatly. Indeed, from the perspective of style, Zhuang Tzu’s writing is an exercise in aestheticism. His influence had left an impression on Chinese literati and arts since then.

II. The Lyric Tradition of Chinese Arts

Elie Faure, French scholar specialized in art history, holds that: in China, people believe nature is the symbol of spirit, thus, the Chinese make use of nature, which is visible and touchable, to express their emotions. With his remarks, he makes clear the essence of Chinese arts: to express emotions.

The Taoism is based on two themes. First, in Taoist ontology, the universe is run by a single principle-the Tao. The Tao is good and gives life to all things, it is actually the mother of the universe. Since it exists in all concrete matters, it can be found anywhere and in anything. Second, Tao is the way of ultimate reality. In this sense, it can not be clearly defined. Tao is the root of all things. It is represented by Xiang (or images) to some extent. But Tao can never be showed fully by Xiang, for Tao is abstract, inexhaustible, and unlimited, while Xiang is limited in number. Those two Taoist themes greatly influenced the development of Chinese arts throughout history.

Under the influence of Taoist philosophy, artists in ancient China usually did not take efforts to imitate life vividly, for they tried hard to express the ultimate Tao through images. For example, in the field of painting, Chinese brush painting is more than a representation of an object,it is also a symbolic expression. This is why in the ancient Chinese landscape paintings, the natural scenery in general sense is never painted. Instead, scenery in distance was a common subject of those paintings. Rather than looking at a subject as one painted, the artist found the subject within and tried to express it.

The same applies to Chinese classical poetry: poets employed symbols and images in their poems, with the hope of expressing their emotions and understandings of the universe and of entering the unlimited through the limited images. Because of ancient poets' preference for lyric, they paid little attention to narration, that's why there is no narrative epic composed by Chinese comparable to *The Iliad* and *The Odyssey*. The few narrative poems are all featured by the combination of narration and lyric. For instance, *Southeast the Peacock Flies* is the first long narrative poem in Chinese literary history.This poem presents a tragic love story taking place in the Eastern Han Dynasty. It is customarily taken its first sentence - "Southeast the Peacock Flies"– as its title. It is narrated in the poem that during Jian'an Period in the Eastern Han Dynasty, a girl named Liu Lanzhi from a common family got married to Jiao Zhongqing, who grew up in a well-known official family which was in decline at that time. Though they loved each other, they were broken up by both families due to difference in family status. Liu Lanzhi was dispossessed by her mother-in-law from the family and then forced by her elder brother to remarry. Finally, the couple had no other choice but to commit suicide for their faithful love. *Southeast the Peacock Flies* presents people's desire for love and free marriage in ancient China. The heroine's faithful love and her courage in devotion to love have roused sympathetic response in many youth people. For this reason, this poem lays more emphasis on the emotional expression than on description

III. The Maturity of Chinese Drama

As mentioned above, Chinese lyric tradition was the mainstream of Chinese culture during its historical evolution. The Chinese arts develop prosperously under such circumstances. Yet, it should be noticed that narrative did exist then in China. Only, the narrative art developed much

more slowly than that of lyric. And sometimes, lyric prose can be found frequently in narrative fictions.

As far as fiction is concerned, the early myths were essentially tales. Those tales were not organized in any systematic manner. Moreover, every single myth was just some simple conflicts with no detail. The art of fiction never got a real and full development until Ming and Qing Dynasties, when the prosperity of commodity economy and the expansion of townspeople stratum provided suitable advantages of the quick development of popular novels and fictions. Still, lyric skills were adopted in the narrative fictions of every historical period.

The same happens to Chinese drama. Of various forms, only those lay emphasis on lyric developed fully and finally grew into mature drama, while those emphasized narrative died out through history.

The earliest drama was comic drama. The comedians entertained the emperor through diverse artistic means such as jokes and fancy costumes. Later, Can-Jun Drama, an early form of drama in Tang Dynasty, had similar characteristics to comic drama. Because of that, the Can-Jun Drama was considered as the origin of modern Chinese cross talk by some experts.

Jiao-Di opera is a kind of opera rising up in the Qin and Han Dynasties. *Huang Gong of East Sea* is the representative one of Jiao-Di opera. The plot was simple: Huang Gong, an able man who practiced magic, fought against the evil white tiger in the East Sea. Unfortunately, Huang's magic did not work during their battle. And he was bitten to death by the tiger in the end. When performing this opera, two actors, role-playing as Huang Gong and the white tiger respectively, showed the battle on the stage. Later, in the Song Dynasty, the goal of such Jiao-Di opera had moved away from performance to a form of competitive race called Sumo wrestling, which eventually died out in the Qing Dynasty. Some experts point out that this Sumo wrestling spread to Japan from China in Tang Dynasty. Therefore, its Japanese pronunciation "相扑（すもう）"is similar to "Su-Wu", the Chinese pronunciation of Jiao-Di opera. However, there are other experts who claim that the word "相扑（すもう）" were coined by ancient Japanese people and the Chinese borrowed the word to refer to Jiao-Di opera or Sumo wrestling.

Song-and-Dance Drama originated in the Northern and Southern Dynasties and was popular in the Sui and Tang Dynasties. Featuring a few

roles of different temperaments, the drama involved conflicts, plots, songs and dances, serving as a precursor to the operatic art of later ages.

Damian, *Tayaoniang*, and *Botou* are the famous works of Song-and-Dance Drama. Each of the three dramas has a simple story, characters, their singing and dancing with chorus and orchestra. In them, lyrical methods, such as singing and dancing, are vehicles for the plot. The drama *Damian*, also known as *Masked Face*, *Painted Face*, or *King Lanling Going to Battle*, is a kind of masquerade-styled drama. In it, the simple-plot male solo dance demonstrates the heroic bearing of King Lanling of the Northern Qi Dynasty as a courageous fighter. The songs and dances are fairly expressive. The drama *Tayaoniang* (or *Lady Tayao*) is drafted from a story in the Northern Qi Dynasty. In the story, there lived a man who was an alcoholic and would cruelly beat his wife whenever he got drunk. Being beaten, his wife would pour out her grievances in tears to the audience. The Drama *Botou* (or *Moving the Head*) goes like this: One day a tiger killed the father of a young tribesman in the western region of China. The young man went to the mountain to look for his father's corpse, and killed the tiger. The mountain had eight ranges, and eight songs were played accordingly. All those songs helped presenting the emotions of the leading character.

From the early times to Song and Jin Dynasties, dramatists tried to make their works, such as opera in the Song Dynasty, Yuanben in the Jin Dynasty, and Zhu Gong Diao, be both lyric and narrative. Later in Yuan Dynasty, Zaju opera (or Yuan Poetic Opera) was evolved by inheriting characteristics of performers' scripts of Jin dynasty, combining many features of Zhu Gong Diao and absorbing elements from other folk crafts. After its formation, Zaju quickly became popular in northern China.

The play script for Zaju opera comprises four zhes and a xiezi. At the very beginning, "zhe" (act) referred to the section from the point any character went on the stage to the point he/she went off the stage. In Yuan Dynasty, zhe was also a musical unit. One script four zhes means that in a play, four suites of music with actions and spoken parts in between constitute four phases in the development of the plot, namely setup, development, climax and resolution. Besides, Xiezi, which originally means a piece of wood inserted into the tenon of a wood ware to make it tight, was placed before the first zhe as the prelude, or between zhes as an interlude. This structure of performance made Zaju opera to be a storytelling and singing art form, therefore, it was also called Beiqu

(meaning the musical of Northern China) at that time. In Zaju opera, there is clear division of roles. Only the principal characters have librettos, while other roles have actions and spoken parts, but no librettos. All those arrangements mentioned above are vehicles for both the plot and the expression of emotions.

The emergence of Zaju opera (or Yuan Poetic Opera) marked the maturity of Chinese opera.

THE 'NAZIRA' POETIC GENRE IN KAZAKH LITERATURE

Assist Prof. Dr. Zhanar ABDIGAPPAROVA
Nazarbayev University, Kazakhstan

Abstract: *Classical Eastern poetic genres have had a significant influence on Kazakh literature. In particular, the development of the poetic genre known as nazira reflects the influence of Eastern literature. The nazira form is the result of many centuries development, and incorporates plots and themes drawn from The Thousand Nights and One Night, the Shahnama, Quranic hikayas, narratives of saints, and other sources. Bards and singers in the east devoted their poetic compositions to illuminating the conflicts and blessings of the human condition. Kazakh aqyns who can be counted as working within the nazira genre crafted remarkable examples of the narrative art, and Kazakh literature now contains a rich and extensive catalogue of classic stories. These compositions express the cultural and aesthetic traditions of the Kazakhs. Shadi Zhangyruly can be counted as among the foremost of these Kazakh nazirabards. In this article, we will examine the themes, topics, and poetic techniques employed by Shadi Zhangyruly in his nazira compositions "Barsisa," "Nazim Siyar Sharif," and "Fikh Qaidani."*

Keywords: *West literature, Nazira, poetic genre, classic*

Classical Oriental literature has an influential impact on Kazakh literature. By the influence of Oriental literature the literary tradition "nazira" was born in literature.

In Arabic language – "nazira" - "reply" is used in the meaning of resemblance, whereas in Farsi it sounds – "tatabbu". It is a tradition established in Oriental literature in middle ages. This tradition was created due to the reply of the poet to the classical works written before him.

Nazira tradition is a literary device which was not interrupted during the years and has been deeply developed. By the means of nazira, the work is based on the familiar plot which has been repeated several times. The poet takes part in a contest where he competes with the poets who wrote about this or that aspect previously. The common plot in Oriental literature is represented by tales in Quran, stories about saints and apostles, "The Arabian Nights", "Shahnama" and others. The following scholar Alma Karaubaikyzy's opinion defines our view: "The literary method nazira represents the main genre which is epics. On one side of national revival stand Abai with his works directed on developing national self-consciousness, on the other side stands the group of poets who looked for the ways of not losing Kazakh customs and traditions and beliefs in ancient traditions. They knew the old Kazakh writings, mythic plots and Quran tales, they read"Epic of Zhussup" and "Kissas-ul Enbiyani" and they were the ones who were able recite the stories of"The Arabic Nights", "Totynama", "Shahnama". They took traditional classical Turkish, Arabic and Farsi schools as a sample" [1, 175 p.].

In order to understand the peculiarities of nazira tradition in our national literature, we should take deep insights into the themes oriental poets investigated at those times. In their works oriental poets bring up humanistic values as a main issue that is to respect and praise qualities which are typical for human beings. They demand that people should be righteous, polite, patient, and sensible and have pure inner world due to the fact that there are unlimited benefactions and the Creator Allah, who created eighteen thousand worlds, created the universe initially for humans, the main essence of life is a mankind, the creatures on Earth are created only for the service to mankind and meet its necessities.

The researcher of Oriental literature N.I. Conrad writes: "To recreate someone's work in another language – was the work of creativity of that time, to be precisely the work of free creativity. The image of a work in another language showed the work for people of those times in a different image. That work started to live with new and separate life" [2, 32 p.]. It is commonly known that there were a few Kazakh poets who mastered nazira tradition and wrote wonderful epics based on plots of Oriental tales. They are Shadi Zhangiruly, Akylbek Sabaluly, Zhussipbek Shaichislamuly, Orazmolda, Akmolda Mukhamediyaruly, Mailykozha Sultankozhauly, Madeli Zhussipkozhauly, who were inspired by the oriental classical tradition and stood for the leading ideas mentioned above.

The acquaintance with, investigation and learning of the works of Word literature in Kazakh life started in the 20th century, and in the beginning of 20th century it started to develop with special progress.

Therefore, the epics based on Oriental plots became the precious branch of Kazakh literature and played the unique cultural, aesthetical, educating role. The scholar K. Madibayeva wrote: “The reborn of nazira tradition plays an important role in medieval waking up of national destiny. Even Russian colonization in order to “take inner world” of Kazakhs had to act in accordance with Oriental influence, religious influence. It is only political side. The stream caused by nazira which is literary, spiritual and cultural is also influential phenomenon which defined Kazakh mentality and woke up social consciousness” [3, 37 p.].

One of the outstanding Kazakh poets inspired by classical oriental literature os Shadi Zhangiruly. Shadi Zhangiruly kept the nazira tradition of leading oriental literature works; he is an author who made completely new works in Kazakh poetry based on known plots and ideas writing about them in his unique style.

The name of Shadi is considered as a poet who enriched Kazakh epic genre in the way of type and theme in 19th century and the beginning of 20th century.

Shadi is an author who wrote a lot. And most of his works were published in Orenburg, Kazan and Tashkent when he was alive. The majority of Shadi Zhangiruly’s works constituted of religious epic stories. It is known that the poet was religiously educated.

Shadi wrote the epics based in Islamic subjects taught in madrassah. For example, he wrote “Nazym Siyar Sharif” epic based on the subject teaching the life of the prophet Muhammad (p.b.h) (Siyarun Nabi) in madrassah; “Ahual Kiyamat” on Islamic Philosophy, “Fikh Kaidani” on Shariah science, “The Story of Prophet Abraham”, “Moses and Pharaoh”, “The Captain at the time of David” on the history of lives of prophets.

It is obvious that Shadi took an interest in Oriental literature, especially in Islamic literature at the times when he was studying in madrassah in Tashkent and Bukhara. His talent to write poems strengthened at those times as well. “When Shadi was in Bukhara he read a lot of works of outstanding oriental authors. He acquainted with works in Arabic, Farsi and Chagatai languages and took them as a lesson” [4, 10 p.].

When Kazakh nation lived in the epoch of Soviet regime one of the “forbidden topics’ were the epic works written in oriental style with

elements of religion. Most of them were published as separate books in the second half of 19th century and the beginning of 20th century and become very popular among people and were recited by “zhyraus”. But the works written in that style have been kept in archives and were not scientifically researched the last eighty years. One of the reasons is the ideology of Soviet regime which made people live under imperative system which forbid the publication of the works written in religious way and were considered as spiritual food since Kazakh had been practicing Islam for many centuries. As a result the didactic works which might have had religious, educating and inspiring character were forgotten.

The politics of Soviet Government established the wrong opinion about religion, and started to spread the idea that Arabs preached Islam with pressure, by sabers and forced people to accept Islam. But the words of M. Auezov are contradictory to this utterance: “It is the right opinion that the reason why Kazakhs embraced Islam was their quality to like poetry. Anything which was spread among people was spread only after being adopted to literature. If it was brought just by words, without story, without song, without beautiful words they would not have accepted it. Therefore the religion of Islam is in accordance with Kazakh people’s nature and character. The evidence of these are the samples of existence of religious epics” [5, 49 p.]. As a great scholar said the main reason why Islam spread among Kazakhs is the closeness of our nation to literature poetry and arts.

Unfortunately the works which were published in many quantities at those times and were devoted for spiritual growth of our nation had been left without any scientific interest for a while.

Starting with the first years of gaining our state’s independence, scholars started tpat attention to the works of poets and writers left untouched with new enthusiasm. Shadi Zhangiruly is one of the personalities who should be researched too.

The Kazakh’s giant and complex branch of culture is – their literature which was born in the Turkic Islamic synthesis. Literature is a mirror of the living society, therefore it is impossible not to see that society’s beliefs and values. Because it is considered that “Literature – is the colourful picture of real life, and nation’s history” [6, 20 p.]. It is impossible to consider history and literature of Kazakh nation separately from Islamic religion. The works related to the lives of Kazakhs have

elements of Islam as well. Our opinion is supported by the work of Shadi " Barsisa".

The poet Shadi sees Satan as one of main enemies of a mankind in this world. Especially he emphasizes that Satan goes close to the religious people rather than simple and plain men. He takes as edification the words of our Prophet Muhammad (p.b.h.): "Satan prefers to spoil one scholar rather than a group of thousand people". The poet wrote the poem "Barsisa" based on that aspect of human character. The poet's this work was published in 1910 in Kazan in the Karimovs publishing house by the name "Kissa Barsisa".

In this story the saint whose name is Barsisa went wrong and is tempted by Satan. The orientalist scholar Torali Kydyr writes: "The poet Shadi based his story on the work of Ibn Zhuzi 'Talbisu Iblis" where the various tricks of Satan/Iblis are described" [7, 72 p.].

The other scientists connect the basis of that story with the 16th ayah of the Surah Al-Hashr. There: "The like of [what happens] when Satan says unto man, "Deny the truth!" - but as soon as [man] has denied the truth, [Satan] says, "Behold, I am not responsible for thee: behold, I fear God, the Sustainer of all the worlds!"- [8, 547 p.]. According to the meaning of the ayah the purpose of Satan is take away a mankind from the right way of Allah, and make a man to worship him and do bad things. Quran interpreting scholars use the story "Barsisa" in order to interpret the Surah Al-Hashr. In this ayah Satan seduces the man, and when the man leaves the right path Satan himself escapes from that man. What we can conclude from that it is the fact that Sahdi did not make up this story, he showed the story which exists in all Muslim countries in our own language.

In the introduction part of the work of Shadi it is said that the Creator Allah created eighteen thousand worlds in six days and he made Adam superior than any other creatures on Earth and the sky, that angels bowed to him by the order of Allah, but the Satan did not bow representing his arrogance, and hie tries to seduce the man from front, form sides and from back. In "Kissa Barsisa" the prologue is about he history how Satan was cursed and how he seduced the man, and the description of how Barsisa worships can be taken as an exposition of the work. The main peculiarities of the prologue and epilogue - the freedom of the plot story from time and space point of view. Therefore the theoretic Zeinolla Kabdolov showed the prologue and epilogue as an independent parts of the work. [6, 185 p.]. The scholar claim that: "One of the

peculiarities of the exposition is the fact that it does not directly influence the life struggle in the plot and only used as an aspect which shows the time and evidence" [6, 172 p.]. In the part about Barsisa's worship the time and place are not shown distinctly, there is only a hint. In the beginning it is clear that he is in solitude and that the story is going to take place here:

He build one shack as a shelter,
He performed his worship there.
Without his permission to his shack
No man was allowed to entered - [9, 4 p.]

is felt from these lines. The plot starts with the conversation of the group of Satans who would seduce Barsisa and Satan named Abiaz takes the responsibility to seduce him. The description of the argument is very good here.

In the story Barsisa is a religious man who worships God. He was a clerk who knew Shariah and Tarikat at the same time of that period. He forgot about the dunya and worshipped without intervals for about seventy years. Nobody could enter his cave without nay permission. The poet describes his taqwa this way:

In three days he ate one once,
He preformed his prayers all the time.
Ten days he spent his shack,
And went out only once. [9, 4 p.].

The enemy of the mankind was very jealous to see that and at the end and was in despair that he could not seduce the man and gathered all his allies.

I invited all of you sending news,
There should be one to seduce Barsisa.
Let he become tired of seventy years of worship,
Goes to Hell to burn with us. [9, 5 p.].

At that time the Satan by name Abiaz stands up and says: "I will seduce Barsisa from the right path", - and takes the rod and pretends to be a Sufi and comes to the shack of Barsisa and calls him.

Barsisa is continuing to pray in his shelter. Abiaz understand that he will not go out and starts praying near the entrance. And ten days pass in this way. The time comes for Barsisa to go out. At that time Abiaz was worshipping. Barsisa sees him and greets him thinking he is a very lovely

creature. Abiaz says that he came ten days ago and was very eager to see Barsisa and have a conversation with him and spend a couple of days together. Barsisa accepts him as a loving slave of God and lets him in and shows respect.

In this work it is described that Abiaz's worship influences the mind of Barsisa and he respects him, thinks that Aniaz is superior than him in iman and religion and they spend one year together, eventually Abiaz teahces Barsisa three holy prayers that might be very healing.

Abiaz said every time when you treat,
And the man will recover from the illness.
Seventy years of your worship
Will only rewarded in the path of God. [9, 9 p.]

In one of the days Abiaz makes the shah's daughter insane just in one day. The daughter of shah fainted after being attacked by demon. The shah looks for healer all around the city to treat his daughter from this illness. Then Abiaz says he is a healer and examines the girl, and gives a piece of advice - "The illness of this girl is caused by demon, take her to Barsisa, if he refuses to heal, leave her their and build a shack, and tell him to heal her for the sake of Allah and she is a trust to him". The shah does what Abiaz said. Barsisa sees that and decides to go to the girl. After he treats her the shah's daughter wakes up. Barsisa stands up and leaves her. She faints after he leaves her. Barsisa treats her like this for several days. And after this the culmination of the story begins.

The most important feature of the story is how Satan seduces Barsisa. The author emphasizes that Satan seduces the man by mind and wisdom and makes him do bad things. The person who thinks nothing but worshipping God, does not understand where these thoughts are coming from.

He treated the girl this way for several days,
Satan entered in the soul of Barsisa.
He seduced him sending different thoughts,
By his tricks and various bad intents.
He said she is a beautiful girl,
That she is a girl the shah can not reach.
In this intimate condition talk to her,
And free your soul with her. [9, 13 p.].

This way Barsisa was seduced by Satan and commits adultery. After some time passes the shah's daughter becomes pregnant. This time the demon Abiaz aagain sends some thoughts to Barsisa.

If the shah finds out about the girl's condition,
He will kill you by making you suffer.
He will think you played with his daughter,
And people around will lough at him.
It is better if you kill the girl on your own,
Nobody knows about it yet.
And say the demon took your daughter. [9, 14 p.].

Barsisa decides that this is an acceptable explanation and kills the girls, digs the grave behind his shack and buries her there. This is the culmination point of the story. At that time Abiaz takes one piece of the girl's dress and leaves it out as a sign. One day shah saw Abiaz in his dream. In his dream Abiaz said - "The Shah, ask for her daughter, Barsisa committed adultery, killed your daughter and buried her in the ground". After that dream the shah decided to go to the shack and see her daughter. He goes to Barsisa and asks how she is feeling. Barsisa says: "The demons took your daughter. The shah is very sad her daughter's death. Because Abiaz could not make shah believe him he decided to use his songs and shah's sons see Abiaz in their dreams and they find out how their sister died. The shah commands to hang Barsisa.

This way very loyal to the religion and taqwa Barsisa becomes a sinner who killed a person. Nevertheless he does not think that all these thoughts were sent by Satan and all that happened was Satan's deeds. The author makes an important focus on this in culmination point.

That time when scaffold was ready,
Barsisa was made ready to be hung.
Abiaz comes invisibly to others,
He greets and talk to Barsisa [9, 18 p.].

Barsisa tells what happened to him after Abiaz taught him those prayers and explains everything. Abiaz tell him that he decided to come and help Barsisa as soon as he heard what happened to him and says to Barsisa these words:

I will save you from this death,
I will take you away nobody will see you.
Bend a little and make a bow to me,
And say, "I disown Allah".

You will be thankful after you escape death,
It will not be bad as you said it in need.
Barsisa performed a bow
"I disown Allah", - he said [9, 19 p.].

This way Barsisa could not make out the tricks of Satan was seduced by him and lost his belief. And Satan on his turn said and escaped from the scene:

Know me I am a Satan named Abiaz,
I came to seduce you by my tricks
At the end I managed to make you heretic. [9, 19 p.].

The poor Barsisa only that time understood that it had been Satan and regretted a lot. But there is no way, even if he regrets and executioners hang him. Eventually plot comes to the end when Barsisa leaves this world faithless and the poet Shadi concludes this way.

Seventy years of your continuous worship,
Was just useless and did not help you.
This was the tricks of cursed Satan,
He thought how to seduce men. [9, 20 p.]

The general idea of the story is to remind that Satan is a fierce enemy of a man, and warns people from him. Shadi tries to warn all mankind from the trcks of Satan and asks people to see the story as a lesson.

Do not be tricked by Satan,
Take the life of Barsisa as a lesson [9, 20 p.].

The work was written with didactic purpose. The Satan made the man to commit sins by influencing his mind and thoughts. On his turn man does not think carefully where these different thoughts are coming to his mind. The great thinker of our steppes explains it that way:

Where these thoughts come from,
The man does not feel.
What makes his spirit act,
He looks for even he does not feel [10, 264 p.]

This is where Barsisa made a mistake, it means that the religious person who did not disown God for seventy years left this life faithless. Why? Because he could not understand the tricks of Satan by his mind. Only worship is not enough for a person. First of all he needs wisdom to

separate black from white. There should be strength to win the nafs, the wisdom and knowledge to recognize the Satan's tricks and strong will to resist it. Only that time you will not leave the right path, and reach God and live the life with faith. This is the main idea that concludes the story.

The poet Shadi manages to show the real side of religion distinctly which has elements of fanaticism recent times. He reminds that Satan is not outside he is inside of us, and tells that he lives with a mankind.

The poet Shadi's religious epics who was inspired by Oriental classical literature and Kazakh oral literature, can be seen as treasure written for all Muslim communities, and it will be right to say this way. The poet includes the elements of artistic imagination and plots of mythic origin in his religious epics. But the main purpose is to praise honesty, purity, sincerity, faith and truth.

References

1. Kyraubayeva A. The origins and development of orinetal epics in Kazakh literature: phil. sciences. doct. ... diss. – Almaty, 1997. – 336 p.
2. Conrad N. West and East. – M.: Nauka 1972. – P. 496.
3. Madibayeva K.K. The literary research and development of Kazakh literature in 19th century: phil. sciences. doct ... diss. – Almaty, 2006. – 323 p.
4. Kelimbetov N. The poet Shadi. – Almaty: Zhzushy, 1974. – 96 p.
5. Auezov M. XX volume collection of works. – Almaty: Zhazushy, 1985. – 16 v. – 400 p.
6. Kabdolov Z. The Art of Word. – Almaty: Kazakh University, 1992. – 352 p.
7. Kadyr T. Shadi - Islamic poet// Kazakh language and literature. – №11. – 2003.
8. Quran-i Kerim Kazakh interpretation and translation / Trans. of Khalifa Altai. - Medine, 1991. – 547 p.
9. Zhangiruly Shadi. Shaih Barsisa. – Kazan: The Karimovs, 1910. – 42 p.
10. Kudaiberdiyev Sh. Works: Өлеңдер, дастандар, қара сөздер Songs, epics, prose. – Almaty: Zhazushy, 1988. – 560 p.

GÜNÜMÜZ KAZAK ŞİİRİNİN EDEBİ DÜNYASI

Öğr. Gör. Akbota ABIYIR
Süleyman Demirel Üniversitesi, Kazakistan

Özet: *Prof. Dr. Z. Ahmetov konumuzla ilgili görüşlerini: "Kazak halk şiirlerinde tabiat ve kainat tasviri büyük yer tutmaktadır. Böyle olması doğaldır. Çünkü konargöçer hayat tarzı sürdüren, hatta kara kış da dahil bütün mevsimlerde günlük hayatlarının çoğunu uçsuz bucaksız bozkırda, gökyüzü altında, akarsu kıyılarında geçiren bir toplumun kendini daima doğanın kucağında gibi hissetmesi şaşılacak bir olay değildir" şeklinde belirtir. Gerçekten tabiatla olağanüstü yakınlık, ondaki olayların derin sırrını anlama yeteneğini geliştirmeye sevk eder. İnsanoğlu yaşamının temeli doğadadır. İnsan ile doğa, bütün sanat eserlerinin temel objesidir. Özellikle lirik şiirlerde doğanın her anı çeşitli yöntemlerle işlenerek, farklı bir karaktere/tipe dönüşür. Buna örnek olarak günümüz genç Kazak şairlerinin birkaçının şiirlerinde Ay ve Yıldız'ın bir kişi (kahraman) seviyesine yükselip betimlendiğini fark edebiliriz.*

XXI. y.y. şiir dünyası, öncekilerin temelini attıkları yönü daha da geliştirerek, ona yeni bir ivme, yeni bir hız kazandıran genç şairlerin katılımıyla daha da zenginleşmiştir. Lirizmde insan ile tabiatı kaynaştırmak, eşitleme yöntemiyle betimlemek büyük bir şiirsel araştırmayı gerektirmektedir. Günümüz Kazak şiirlerindeki tabiat lirizmi yeni bir döneme girmiştir. Tabiatı; bilinç prizması üzerinden insan karakterinin sırrıyla karşılaştırarak betimleme, insanın iyi ve kötü eylemleri aracılığıyla gösterme, bir karakter sıfatıyla işleme günümüzde genç şairler arasında iyi yönde gelişmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Şiir, lirik, metaforik karakter, mitolojik düşünce, lirik karakter.*

Literary Art of Modern Kazakh Poets

Abstract: *The social, political and cultural changes that took place in the society following Kazakhstan's gaining independence have been generously inspiring the Kazakh poetry. The innovative ideas born in the period known as the Years of Independence, became another phase of spiritual renaissance, bringing in fresh viewpoints in the creativity and arts to the Kazakh literature. All of the global changes and social antagonisms, such as political and socio-philosophical, mental and psychological problems have been being reflected in various forms in the Kazakh poetry since 1991.*

This article primarily focuses on: comprehensive research into the art forms and scenic-poetical-textual aspects of the Kazakh poetry of the independence years; consideration of poetical aspects of the poetical works written during the independence years and determination of the place of some poets' oeuvres in the history of the Kazakh literature; evaluation of novelty in the traditional poetry of the independence years in terms of their artistic values and analysis of creative aspects of the poets' lyrical works through identification of their individual artistic devices.

Keywords: *Poetry, lyrics, figurative pattern, mythological thinking, lyrical character.*

İnsanoğlu, eski çağdan itibaren bulunduğu çevre ve doğayla ilişki ve temas sayesinde gizemli dünyanın sırrını kavramaya çalışmış, dünyada çözemediği soruları doğadan bulmaya gayret etmiştir. Kendi dışındaki uçsuz bucaksız bir alanı kaplayan doğa güçleri karşısında korku hissederek, onun tükenmez sırrını ve muammasını çözme gayreti insanoğlunun ilk amacı olmuştur. İnsanoğlu her şeyi önce doğadan öğrenmiş ve Yaradan'ın insanoğluna kazandırdığı ilk özelliği ise tanıma yeteneği olmuştur.

Tabiat konulu şiirler farklı ulusların anlayışı ve yaşam tarzına bağlı olarak gelişir. Toplum ve zaman değişse bile tabiat o saf, masum ve taze haliyle kalmaya devam edecektir. Tabiat, her ne kadar insanoğluna ortak olsa da onu tanıma ve algılama seviyesi farklı olabilir.

Rus şiir sanatında kayın, kavak, söğüt, nehir ve dağ eski çağlardan bu yana pek çok esere konu olagelmiştir. XIX. y.y ilk yarısında yaşayan A. S. Puşkin daha ziyade meşe, akçaağaç, A. Fet ise kayın ağacını şiirlerinde işlemişken, konu S. Esenin'in şiirleriyle zirveye ulaşmıştır. A. Blok batmakta olan güneşi, M. Tsetaeva ise üvez ağacını, A. Ahmatova ağaç dallarını, B. Pasternak ise yağmur damlalarını şiirlerine konu edinmişlerdir.

Yazılı Kazak edebiyatında psikolojik paralelizm ve doğa tasvirinin en iyi örneklerini Abay Kunanbayev'da bulabiliriz. Saken Seyfullin'in "Kökşetav" ("Gökçedağ"), İlyas Cansügirov'un "Jetisuv Suretteri" ("Yedisu Manzaraları"), günümüz şairlerinden Fariza Ongasınova'nın "Küzdin Sonğı Künderi" ("Sonbaharın Son Günleri"), Külaş Ahmetova'nın "Ağaştar" ("Ağaçlar") gibi şiirleri Kazak okurlarının bilincinde yer edinmiş ve doğayla insanı bütünleştirmiştir.

Her şair Yaradan'ın lütfu olan karakterine, fıtratına ve iç dünyasına paralel biçimde belli bir konuyu eserlerinde daha yoğun ele alır. Örneğin, Mukagali Makatayev şiirlerinde tabiat lirizmi çok özel bir yer tutmaktadır. Şair, memleketi olan güzel Karasaz'ın doğasını Tanrı Dağından başlayarak, onun geniş ve yemyeşil vadilerine, dağ eteklerindeki berrak göllerine, yeşillikle kuşanmış geniş yaylaları ve mis gibi pelinlerine kadar şiirlerinde özenle işlemiştir. Mukagali'den ilham alan onlarca yetenekli genç şair, yeni bir bakış açısıyla edebiyatta sıcak bir meltem estirmeye başlamış ve böylelikle Kazak şiir sanatını daha da geliştirmişlerdir.

XXI. y.y. şiir dünyası, öncekilerin temelini attıkları lirizmi daha da geliştirerek, ona yeni bir ivme, yeni bir hız kazandıran genç şairlerin katılımıyla daha da zenginleşmiştir. Lirizmde insan ile doğayı bütünleştirmek, mübalağa yöntemiyle betimlemek büyük bir şiirsel (poetik) araştırmayı gerektirmektedir. Günümüz Kazak şiirlerindeki tabiat konulu şiirler yeni bir döneme girmiştir. Doğayı; bilinç prizması üzerinden insan karakterinin bütün yönleriyle karşılaştırarak betimleme, insana has iyi ve kötü eylemler şeklinde gösterme, bir karakter sıfatıyla işleme günümüzde genç şairler arasında iyi yönde gelişmektedir.

Yükseldikçe yavaş yavaş sisin kirli bileği
Öğlenin dağılmıyor gökteki karanlık rengi,
Kasvetli ağır sis üzerine çöktükçe
Hasta ve yaşlı dağ hapşırıyor.
(Askerbekkızı, 2001: 24).

Aleksandr Blok'un teorisinden hareket edecek olursak, "eğer ki bir kimse, ıssız bir düzlükte sıradan insanın çıplak gözle fark edemeyeceği güzellik keşfedebiliyorsa, doğanın sadece beri katmanını değil, ötesindeki sırlarını da kavrayabiliyorsa, demek ki o, gerçek bir ressamdır" (Blok, 1980: 123). Yukarıda sunduğumuz şiirleri okuduğumuzda şairlerin mevsim görüntülerini algılamakta olağanüstü bir sezgi gücüne ve hisse; ayrıca sezilerini somutlaştırmada olağanüstü ustalık yeteneğe sahip olduklarını fark edebiliyoruz. Şair, herhangi bir mevsimi tasvir ederken doğayı tanıma dışında onu kendi iç dünyasına göre uygun hale getirir ve aşılar. Burada ünlü eleştirmen B.G. Belinskiy'nin görüşüne yer verirsek: "Lirikte şair önce nesneyi avucuna alır, eritir ve sonra içine çeker… Lirik, dilsiz bilinci çözer, kişileştirir, konuşturur; onu sıcak ve küçücük kalbinin gücüyle güzel hayatın yepyeni bir alanına çıkartır ve ona bambaşka bir hayat verir" (1948, 43)

Şair Almas Temirbay'ın tabiat konulu şiirlerindeki Ay tasviri üzerinde duralım. Şiirlerinde doğa Almas'ın keyfiyle, tefekkür ve derdiyle iç içe geçmiş durumda, yani konunun temelinde aslında bir insan karakteri bulunuyor, onun özellikleri irdelenirken çoğu zaman Ay ve Yıldız, Güneş ve Gece sembolleri olmak üzere doğa öğeleri kullanılır.

Mitolojik düşünce devrine özgü bilinçte bütün doğa yaşayan, şuurlu bir ruh, varlık şeklinde algılanır. İnsan ile doğa eşittir. Edebi düşünce sistemindeki tasvirli, mecazi, imalı anlamların temelinde düşünme, dertlenme, sevinme gibi duygu hallerinin insanla birlikte doğaya da has olduğuna dair inancın yattığı bellidir. Ana konu olan Ay da sözünü ettiğimiz doğanın bir parçasıdır, daha açık bir ifadeyle onun bir anıdır, zaman dilimidir. Şairin "Peşene" ("Alın Yazısı") isimli şiirindeki esas motif olarak insan kendi düşüncesiyle baş başa dertleşirken, aynı zamanda dış dünyanın da gerçekleriyle yüzleşir. Burada "Kendimden mi kaçıyorum, yoksa Hayattan mı kaçıyorum?" retorik sorusuna verdiği yanıtta "Öteki" ("Öteki", burada başka insan, toplum) ile "Ölümü" karşı karşıya getirir. Şiirdeki esas ortak yanıt aşağıdaki satırlarla verilir:

Işığa doğru uzanırken,
Kaçsam da nereye gidebilirim ki?!
Bu dünya devasa bir kabir,
Tepesine Ay yerleştirilen.

Şiirdeki Ay betimlemesi şiirin belirleyicisidir. Aynı zamanda Ay maddesel bir betimlemedir, ancak edebi anlamda bakacak olursak, tanım rolü: yeryüzündeki ışık ve çırağdır.

Ay ile ilgili karakterlere günümüz şairlerinin eserlerinde sıkça müşahede edildiği de belirtilmelidir. Ay, lirik bir öğe olarak kabul edilir. Ay, elbette ki öncelikle inkar edilmez bir hakikat olarak: gerçek hayatta gece görünen, ışık saçan, yansıyan, halesi olan, ayrıca devresini ve şeklini değiştirebilen bir gökyüzü cismidir. Ay'ın kavramsal anlamı ise:

- Ay insanoğluna özgü duyguları hissedebilen bir varlıktır;
- Ay zaman kavramıyla ilişkilidir;
- Ay Güneş'in zıddıdır.

Yorumlayıcı (içerik) anlamda "Ay" duygusal ve bedii mana yüklü bir unsurdur. Duygusal konsept bakımında Ay, lirik nesnenin duygusunu ve ruhunu olumsuz yönde etkiler. Ay'ın başat hisleri şunlardır: dert, kaygı, yalnızlık, buhran, çaresizlik, kalp sızısı. Bazı hakikatler insan bilincindeki hissi, duygusal haller ve iç duygu aracılığıyla tanıtılır.

Estetik konsept bakımından Ay sanat tanımında, hissi betimleme eylemlerinde etkin görev alır. Ay ışığı, şulesi, gizemi, muamması ve güzelliği estetik kategoride farklı betimlenir. Örneğin, Maraltay Rayımbekulı'nın şiirlerinde Ay'ın şairin hissiyatı üzerinde özel bir etki yarattığını görebiliriz:

Ay doğarken başım girer belaya,
Kalbim sızlar ve çekiyorum bir de yalnızlık.
Dolunayın ışığında gördün ki
Nefesim ateş püskürüyor havaya.

Sen beni yadırgama, parlak Ayım,
Bulutlardan sıyrıl, nurunla gark olayım.
Kuğu gibi süzülen bir kız vardı, beyaz tenli,
Uzaklara uçup gitti, ne yapayım?

Almat İsadil "Munayıs" ("Dert") isimli şiirinde:
Gökteki Ay'a uzanıp,
Güvenip paylaştım sırrımı,
Yıldızlar bile iç çektiler,
"Dertliymiş" diyerek şiirimi (İsadil, 2008:6).

Ergali Bakaş'ın "Sınık Ay Sırın Aşpaydı"(Sınık Ay Sırrını Paylaşmaz) isimli şiiri:

Sınık Ay sırrını paylaşmıyor,
Kırgın gönlü temizlenmeden.
Düşüncelerim benden uzaklaşmıyor,
Güzel bir şiir yazar gibi (Bakaş, 2012:97).

Almas Temirbay " *Ay Tuvardağı Jır*" ("*Doğanay Arifesindeki Şiir")* isimli şiirinde şöyle der:

Esirge, eski Ayım,
Merhamet eyle, Yeni Ayım.
Kızıla boyanıp batsın geç daim,
Apaydın tan atsın her daim
(Temirbay 2008:14).

Kazakların milli inancındaki Yeni Ay'a selam vermenin, yani yeni bir aya sağ salim başladığına şükrederek Ay ile diyalog kurma ve konuşma olayının, İslamiyet öncesi dönemlerden bu yana devam edegelen bir gelenek olduğu bellidir. Ay, Müslümanlığımızın bir sembolüdür. Bu sebeple şairlerin Ay'a "dua ettirmeleri" de tesadüf olmasa gerek.

Kazak şiirlerinde sıkça rastlanan Ay karakterinin kökü aslında gelenek ve inançlarımıza kadar uzanmaktadır. Babalarımızın eski çağlardaki Gök Tanrı inancından başlayarak, İslamiyet sonrasındaki dönemlerde de Ay, özel bir totem manası ifade etmiştir. İnsanoğlu Ay'a taparken, ona dair geniş bir dünya tanımı felsefesi yaratmıştır. Türk boyları doğayı asla yadsınmamış ve yadırgamamışlar, aksine onunla içi içe, beraber yaşamayı öğrenmişler. Türkler gökyüzüne, güneşe, aya, ateşe ve su gibi objelere tapma suretiyle Tanrıcılık, iman ve totem geleneğini oluştururken, inançlarını da pekiştirmişler. Bu objelerden en önemlisi de Ay'dır. Önce Ay'a tapma, Ay'ı kutsallaştırma, Ay'a bakarak dilek tutma ve dua etme geleneği oluşmuştur. Daha sonradan Ay gecenin karanlığından kurtaran, koruyan, kaybolana yön gösteren nesne sıfatıyla da insanların şuurunda bir iyilik simgesi halini almıştır. Bunun kanıtı olarak Almas Temirbay'ın "Ay" isimli şiirinde şöyle denilmektedir:

Bismillah, bismillah… Yat, yavrum!
Deliksiz ve tatlı bir uykuya dal.
Bugün doğan Ay gibi serpilip,
Yarın yeni bir tanım gibi ağar.

Burada şair gece uyumadan önce "Baba, bana Ay'ı getirebilir misin?" diyen küçük kızına yanıt olarak Ay'ın güzel görüntüsünü tasvir eder. Rayımkul, Kazakların milli bilincinde asırlar boyu biriken bütün kavramlar ve inancı şiir diliyle ustaca betimlemiş.

"Baba, seni omzuma çıkarıp, tutarım,
Getir lütfen, oynayayım", diyerek ağladın.
Oysa Ay, babalarımızın hayalidir,
Ve hayallerle oynanmaz, yavrum!..
(Temirbay 2008:14).

Şiirini "Şimdi kızım, tatlı uykuya dal, rüyanda sana Ay'ı getiren babanı gör" şeklindeki bir dilekle tamamlayan Almas, kızının rüyasına kendisinin dua eden bir ak sakallı ihtiyar şeklinde gireceğine, Ay ile insanın benzerliğine hiç şüphesiz ki inanmaktadır. Kutsal nesneye, doğaüstü olay ve güçlere tapmaya bilim terminolojisinde "fetişizm" denilir. Almas ise bunu şiirde güzel bir biçimde işlemeyi başarabilmiştir. Günümüz Kazak şiirlerinde Ay karakteri genel bir tip halini alarak, genç şairlerin eserlerinde ayrı bir yer tutmaktadır. Şairler Ay'ı tıpkı bir insan gibi benimsiyor, şairane bir biçimde kendi sırrını onunla paylaşıyor ve dertleşiyorlar.

Koca şehirde yolumdan saptım, kaygılandım,
Hareketlerimi seyretti Ay tebessüm ederek.
(İsadil, 2008:61).

Ay uzanmış yatıyor. Hareket etmiyor,
Boğuk sesle kim ağlıyor?..
(Askerbekkızı, 2001:24).

Dolunayın ışığında gördün ki
Nefesim ateş püskürüyor havaya.
(Rayımbekulı, 2001: 15).

Kişileştirme yöntemi lirik şiirlerde farklı tarz ve yönleriyle kullanılmaktadır. İnsan haletiruhiyesini, farklı anlardaki heyecanı ile düşüncesini, sevinci ile tasasını doğa olayları aracılığıyla gösterme, en sık kullanılan betimleme yöntemlerinden birisidir. Ay, güneş, rüzgar, gece, nehir ile çiçek vb. gibi tabiat olayları ile öğeleri edebi düşünce sistemindeki

insana özgü hareket ve eylemlerle yer değiştirerek, karşılaştırılarak çift anlamda gösterilir. Bu gibi kullanımlar arasındaki ilişkiyi yine eski çağlardaki tanım, bir başka ifadeyle mitolojik şuurun hakimi olduğu devirdeki düşünce sistemi ile insanoğlunun bilinçlenme dönemdeki edebi düşünce sistemi arasında aramak doğru ve doğal olacaktır.

Kişileştirme, lirik kahramanın doğasını tanıtmanın en verimli yöntemidir. Günümüz şiir örneklerinde yenilenen, tekrar canlandırılan kişileştirmelere bolca rastlamak mümkün. Kişileştirmeden bahsedebilmek için ilk önce doğa olayları ile maddeleri üzerinde durabiliriz. Örneğin, şiirde gökyüzü, bulut, gece, rüzgar vb. kavramlar insana özgü eylem ve hareketlerle donatılır. İnsanın ruh halini, sevinci ile tasasını şiir diliyle tasvir etmek şairden ustalıkla birlikle yüksek hassasiyeti, gözlemciliği ve duyarlılığı da gerektirdiği bir gerçektir. Çağdaş Kazak lirik edebiyatında dilin akıcılığı ve tasvir ustalığı hususu söz konusuysa akla gelen ilk isim Maraltay Rayımbekulu'dur. Onun şiirlerinden bir örnek sunalım:

Ufkundan yükseldi Güneş kızgın
Kalbimdeki coşkulu duygu çalındı.
Böyle bir anda sahipsiz kalan kalbime
Uzattın mı elini, parmakları ışık saçan mutluluk
(Rayımbekulı 2011:23).

Bu şiirde kısa bir anlık doğa görünüşüne yer verilmiş. Rayımbekulı, içinde bulunduğu ruh halini "kızgın güneşle" belirtirmiş. "Elini uzatma", "parmakları ışıklı bir mutluluk" gibi sözcüklerle ise adeta bir resim çizmiştir. Şairin bu şaşırtıcı kişileştirmesine milli nâzımımızın edebi gücünü gösteren bir özelliği de denilebilir. Şair Rayımbekulı, genel olarak doğayla bütünleşerek onu "konuşturmaya" meyillidir. Duygu dünyasında yaşanan bütün olayları doğa objeleri aracılığıyla betimleyerek okuruna iletme konusundaki bu şairin ustalığını somutlaştırma yöntemiyle yazdığı şiirlerinden görebiliriz.

Doğadaki hiçbir nesne ve olay, şairin dikkatinden kaçmadan şiir halkasına dahil edilmiş. Bunlardan biri de Ay'dır. Ay, mitolojik çağın ve bilincin meyvesi ise, Maraltay'ın şiirleri de yaratıcı bir düşünce sonucu vücut bulmuş bir eserdir. Ay'ın şiirsel anlamdaki kişileştirilmesi, Maraltay liriğinde farklı yöntemlerle ortaya çıkar. M.Rayımkulov'un "Ay" isimli şiir kitabının önsözünde edebiyat eleştirmeni ve yazar Nurlan Orazalin şunları belirtmiş:"Şair Maraltay tasaya, acıya, siyah renge çok düşkün. Söz konusu

durumun kimi insanların hoşuna gitmemesi pek de mümkündür, ancak ben bu durumu bir kusur olarak değerlendirmiyorum. Tasa ile acının mürekkebine batırılmayan bir kalemden gerçekçi şiir doğmaz… Maraltay, geleceğini yükseklerde, zirvelerde görmek istiyorsa, nazımın (kullanım) alanı ile derinliğine doğru götüren farklı süreçlere, arayışlara cesaretli bir biçimde adım atmalıdır". (N. Orazalin 2001:5). Şair Maraltay'ın bütün şiirlerinde onun arayışlarının başarılı sonuçlarını görebiliriz. Maraltay ayrıca yetenek gücü ile de lirizmde ilk sıraya yerleşmiştir.

Şairin "Ay" isimli şiirinde: "Dolunayda iç çekiyor kalbim" gibi satırlar mevcut. Bir başka mısrada:

Ay doğarken başım girer belaya
Kalbim sızlar ve çekiyorum bir de yalnızlık.
Dolunayın ışığında gördün ki
Nefesim ateş püskürtüyor havaya,
(Rayımbekulı 2011,10)

şeklinde örülen satırlar lirik karakterin ruh halini tanıtmakta. Aynı şekilde sıra kişileştirme yöntemiyle betimlenen "gece", "yıldız" gibi doğa olayları ile mevsimler şairin şiirlerine has simgeselliğin en bariz tezahürüdür.

Şairin "Jas Juar" (Göz Yaşını Silmek) isimli şiiri baştan sona kişileştirme yöntemiyle yazılmıştır. Duygu ve anlatım bağlamında "Üzdige Karau" (Arzulu Bakış) öbeği insanın gökyüzü dünyasına ve yıldızlara olan özlemini yansıtır. Bir yıldıza dönmeyi hayal eden şairin iç duygularını, bir sonraki satırdaki tasa dolu kalbini "inci" gibi bir belirleyiciyle tanımlarken, neşesi ile mutluluğunu "buruk bir tebessümle" devam ettirir.

Şair, hayatın iç yakan geçiciliğini, doğanın harika anlarının kısalığını söz konusu şiirin odak noktası yapmış. Şiirin içeriğine derinden bakıldığında heyecanla betimlenen yıldızın karakterini ve eylemlerini görebiliriz.

Arzuyla bakarken Ülker'e…
(Ah, bir Yıldız olabilsem, keşke!)
Dert dolu inci kalbim,
Tebessümüm ise buruk (Rayımbekulı 2011:57).

Şiirin her satırında keder meltemi esiyor adeta. İnsanın, kendini doğadan ayırmadığı eski çağlarda oluşan anlayışın daha sonra edebi tasvir özelliği kazandığını Prof. Dr. Serik Kaskabasov mitlerle ilgili araştırmasında

belirtmiştir (S. Kaskabasov 1984: 89). Doğayı yaşayan bir varlık olarak kabul eden anlayış onunla konuşulabildiğine, dertleşilebildiğine dair inancı doğururken, zamanla bu anlayış edebi düşünce sisteminde önemli rol üstenir hale gelmiştir. Halk şiirinde sıkça karşılaşılan kişilik bölünmesi (çift kişilik) ve değişim örnekleri de bu inanıştan hareketle kişileştirme metoduyla incelenir. Bunun gibi lirik tip(ler) aya baktırılarak konuşturulur ve karşısında sanki bir insan varmışçasına sohbet ettirilir:

"Sen beni yadırgama, parlak Ayım,
Bulutlardan sıyrıl, nurunla gark olayım".

Edebiyat teorisi alanında tanınan bilim adamı Prof. Dr. Z. Ahmetov'un görüşlerine göre, "Edebiyatta herhangi bir cansız nesneye ve maddeye hitap etme, sıkça kullanılan bir yöntemdir. Bu gibi hitapların etkililiğinin temelinin ise duygu gücünde yattığını kabul etmek gerekir. Cansız varlıklara, eşyalara ve olaylara hitap eden kişi onların sözünü pür dikkat dinlercesine, onlarla diyalog kurarcasına heyecanlanır. Bu durum insanın heyecanlı ve derin düşünceye dalmış halini gösterir" (Z. Ahmetov, 20202:56).

Bağımsızlık sonrasında nazımın dikkatini çeken önemli olaylar olmuştur, bunlar: ülkenin sömürgeden kurtuluşu, egemenliğe dair babaların vasiyetinin yerine getirilmesi, gelecek, Kazak milletinin yaşadığı zor ve çetin dönemler, Jeltoksan (Aralık) olayları vb. Söz sanatına adımını yeni atan genç nesille birlikte edebiyata yeni bir soluk gelmiş, şiirler de yeni bir ivme kazanmıştır. Günümüz genç Kazak şairlerinin "geleneksel" ve "standart" tasvirlerden ziyade yeni yöntemlere başvurdukları görülmektedir.

Genç şairlerin eserlerini okurken hemencecik anlamakta güçlük çekersiniz, okurken üzerinde kafa yormak ve düşünmek zorundasınız. Nedeni ise çoktur. Bunlardan biri yeni hayatla birlikte ortaya çıkan çeşitli ve zor olaylardır. Ünlü Kazak şairi Kadır Mırzaliyev konuyla ilgili görüşlerini şöyle belirtmiştir: "İyi bir eser ancak hüzünden doğar. Hüzün bir acı değildir. Hüzün hem düşündürür hem de bilincini uyandırıp şiir doğuran bir duygudur ". Genç edebiyat sanatı temsilcilerinden Akberen Elgezek genç şairlerle ilgili bir sohbetinde şunları söylemiştir: "Yeni şiirlerin ana unsuru hüzündür. Hüzün, şairi elinden tutup yeni şiir dünyasının ufkuna doğru götüren güzel bir yol arkadaşıdır. Şiirin doğum arifesinde şair kederlenmeli ki aksi halde bu şiir ölü doğan bir bebeğe benzeyecektir. Bir başka deyişle,

hüzün olmadan şiir havası esmez, hissedilmez. Nedeni: hüzün, İlahi aşkın kaynağıdır. Gerçek şiir sanatı ise kainattaki hüzünlü bir mutluluk olmalıdır!". Yeni nesil şairlerin eserlerinin temel motifi: Kazaklara has tarihi hüzün, çağımızın hüznü, halk hüznüdür. Türkçülük motifi ile jıraular sanatıyla olan ahenk, Mağcan Jumabay'ın şiirlerindeki hararet, ateş ve duygu genç şairleri etkilemiştir.

Babalarımızın ilk okudukları kitap Gökyüzüdür. Varlığımızı, doğamızı oluşturan, çile dolu kaderimizi güzide eser olarak yaratan Gökyüzüdür, Gök'teki Kudret'tir. Kıpır kıpır kanatlanan gönül, zirveye çıktığında kötülüğe geçit vermeyen, yalandan uzak Gökyüzüne bakarken şükreder, günlük sıkıcı hayatın bulaştırdığı geçici ve boş düşüncelerden arınır:

Çok düşündüm,
Gündüzümü geceme kattım,
Göz attım ta uzağa, zirveye.
Güneşin tebessümünü herkes görür,
Ay'ın hüznünü anlayan var mı kimse?
(Beybit Sarybay "Ayna" (2003 yıl, 30 sayfa).

Beybit Sarıbay'ın "*Ayna*" isimli şiir kitabında yer alan bu şiirde Ay ile Güneş birbirine zıt bir kavram, biri neşe, birisi ise hüzündür. İnsanlar güneşin batmasından ziyade tanın ağarmasını, güneşin açmasını bekler. Çünkü güneşle birlikle yeni bir gün, yeni bir hayat başlar. Ay'ın hüznünü anlayabilmek için sessizlik, duygu ve hassas kalp lazımdır. Ay'ın hüznünü ıssız bozkırda tek başına gezen kurt, bir de yalnızlık sıkıntısı çeken insan daha çok anlar. Eğer Ay ile Güneş'in eski destanlardaki aşıklar olduğu doğruysa, sevgilisine kavuşamayan delikanlı Ay'ın hüzünlenmesi doğaldır. Konuyla ilgili olarak Akberen Elgezek "*Eki Avıl*" (İki Köy) isimli şiirinde iki farklı köyü ve iki farklı dünyayı Ay ile Güneş'i yan yana getirerek şöyle betimler:

Bir köyde düğün şekeri dağıtılırken,
Bir köyde karanlık gece gökten nur inmiş.
Birinin kubbesi Ay, birininse Güneş,
İki köy de yapılıyor tuğladan.

Diriler köyü ile ölüler köyünün hayatı da Ay ile Güneş'e benzer. Birinde bayram ile çile, birinde ise cennet ile cehennem. Akberen Elgezek'in şiirlerinde Ay farklı bir şekilde betimlenir:

Şeytan gitti gözlerden kaybolup,
Şeytanımsı Ay kaldı.

Veya bir diğer mısrada şöyle denilir.

Tabutunu bedduadan da beter
Ay getiriyor
Cenazesini ise sahte rüzgar…
(Akberen Elgezek, 2002:14).

Aynı şekilde Beybit Sarıbay'ın şiirlerinde de yıldızların doğası farklıdır:

Gün ağarınca gözlerini yumuyor,
Niceleri kayıp gidiyor kaybolup.
Sanmayın ki Yıldızlar daima tebessüm eder,
Onlar da hep sessizce ağlıyor.

Çoğu şiirlerde Yıldızlar kah Ay'ı neşelendiriyorken, kah yerdekilere gözlerini kırparak tebessüm ediyorken, kah el sallarken, B. Sarıbay'ın şiirlerinde ise sessizce boğuk bir sesle ağlar. Yıldızları ağlatansa onlara özgü kederin olmasıdır. Gökte küme halinde bulunmalarına rağmen onlar da yalnızlık hissederler.

Kalabalık içinde bir tek ben,
Melektim çocukken fezada,
Ruhuma Tanrı beden bağışladı.
Yaradan'ı özleyip ağladım durdum,
Yalanlarla istemeden tanışalı.
(Beybit Sarıbay, 2003:26).

Günümüz Kazak lirizmindeki soyutu somutlaştırma, cansıza can verme, dilsizi konuşturma, hatta belirsiz nesneleri konuşturma yöntemlerinin sayısı fazladır. Önceki dönemlere göre bunun geniş biçimde

kullanılmasının, hızla gelişmesinin sebepleri vardır. Bunun temelinde konu ve düşünce alanının derinleştiğinin yattığını anlamak mümkündür. Çünkü psikolojik, felsefi lirizmin temel objesi düşünce, hayal, mutluluk, hayat, duygu (özlem, arzu, hüzün, umut, kaygı, korku ve neşe) gibi gözle görülmeyen, kulakla duyulmayan, elle tutulmayan soyut nesneler ve kavramlar ile olayları betimlemenin etkisini fazla arttırmak için onlara can verme, canlandırmaya başvurmak çok verimli bir yöntemdir.

Günümüz Kazak şiir sanatında edebi yöntem ve betimleme araçlarının kullanılışında özellikler fark edilmektedir. Aynı zamanda tümüne özgü ortak niteliklerin olduğunu da ifade edebiliriz. Bunlar: oldukça karmaşıklık, entelektüel şiire özgü çok yönlülüktür. Edebi yöntemler ile betimleme araçlarının hemen hepsi günümüz Kazak şiirinde bir biriyle iç içe geçmiş durumda. Ayrıca karşılıklı olarak ortak amaca hizmet eden karmaşık yapıda sıkça bir arada buluştukları da fark edilmektedir.

Bu araçların tek başlarına yalın bir biçimde kullanıldığına eskisi gibi yine sıkça rastlanır. Ancak günümüzde onların hepsinin de karmaşık bir biçimde karışık ve birlikte kullanılma geleneğinin oluşmaya başladığını fark etmemek imkansız. Bu, yeni ve karmaşık bir şiir dilinin ortaya çıkmaya başladığını bildirir. Yukarıda belirttiğimiz üzere, soyutu somut hale getirme yöntemine başvuran pek çok şiiri buna örnek olarak gösterilebiliriz. Sözü edilen yönteme başvurarak, onu hem karmaşık hem de ustaca kullanmayı başaran şair Maraltay Rayımbekulı'nun şiirlerinden birkaç örneği aşağıda değerlendirelim.

1. *Kara gece çöküyor, bağrına alıp bozkırı,*
2. *Kızıl kahve nur, ufkun göz bebeğinde boyaya doymuş ışıldıyor,*
3. *Donmuş kan gibi,*
4. *Yıldızlar kederli… Kainatın yüzünde yaralı*. (Rayımbekulı 2001: 28).

Sunulan örneklerdeki cisimleştirilen soyut, bedeni olmayan kavramlar: hüzün ile umuttur. Örnek bazında onların bir cisim ve varlık haline getirilirken sahip oldukları özellikleri ve fonksiyonlarını ayrı ayrı tahlil etmeye çalışalım.

Şair, ilk örnekteki soyut madde olan hüzne "*geceye bozkırı bağrına aldırma*" suretiyle ona sadece can vermekle sınırlı kalmamış, ayrıca hüzün vasıtasıyla gecenin karanlığına da vurgu yapmış. Neticesinde kara gece tiplemesini doğuran hüzne ve eleme yapılan vurgu daha fazla güçlendirilmiştir. Şiirin iki mısrasında birkaç yöntem ve betimleme aracı birleştirilmiş, bunlar: bedensizi cisimleştirme, kişileştirme ile mübalağa.

İkinci satırdaki "*Kızıl kahve nur*" ve "*Donmuş kan gibi*" teşbihleri karşılıklı olarak bir araya getirilme suretiyle "*yıldızlar kederli*" şeklinde insan bilincine hem bir teşhis hem de psikolojik etkiyi iletme fonksiyonu üstlenmektedir.

Zaman dilimi/mevsim konulu lirik şiirlerin de çeşitli betimleme yöntemleriyle yazıldığını eski ve yeni dönemlere ait edebi eserlerden pek çok örnek sunarak kanıtlamak mümkündür. İnsan ile doğa, bütün sanat eserlerinin ana objesidir. Özellikle duygu yüklü bir tür olan lirizmde zaman kavramları farklı yöntemlerle şiire konu olabiliyor, farklı şekillerle beliren edebi şâhısa dönüşebiliyor. Buna örnek olarak günümüz lirizmindeki gecenin bir edebi şahıs (kahraman) seviyesine yükselip, "teşhis" edilmesi şiire göre tasvir sanatına yakındır. Ancak yine de tasvirin sadece resimle değil, sözcüklerle de gerçekleştirildiği de bir gerçektir. Burada mitolojik ve şiirsel (poetik) yapının günümüzde önemli bir yere geldiği de belirtilmelidir.

Prof. Dr. Z. Ahmetov konumuzla ilgili görüşlerini: "Kazak halk şiirlerinde tabiat ve kainat tasviri büyük yer tutmaktadır. Böyle olması doğaldır. Çünkü konargöçer hayat tarzı sürdüren, hatta kış da dahil bütün mevsimlerde günlük hayatlarının çoğunu uçsuz bucaksız bozkırda, gökyüzü altında, akarsu kıyılarında geçiren bir toplumun kendini daima doğanın kucağında gibi hissetmesi şaşılacak bir olay değildir" şeklinde belirtmiştir (Z Ahmetov 2002:39). Gerçekten doğayla olağanüstü yakınlık, ondaki olayların sırrını derinlemesine anlama yeteneğini geliştirmeye sevk eder. İnsanın aklı, düşüncesi ve yeteneğiyle meydana gelen sanat eserlerinde doğanın önemli bir yer tutmasının tek nedeni de budur.

Mitolojik düşünce dönemine özgü bilinçte bütün doğa canlı ve şuurlu bir varlık/ruh şeklinde algılanır. Edebi düşünce sistemindeki tasvirli, mecazi, imalı anlamların temelinde düşünme, dertlenme, sevinme gibi duygu hallerinin insanla birlikte doğaya da has olduğuna dair inancın yattığı bellidir. Ana konu olan gece de sözünü ettiğimiz bir doğa olayıdır, daha açık bir ifadeyle onun bir anı ve zaman dilimidir.

Karanlık, siyah renk ve gece insanoğlunun şuuruna korku, hüzün ve elemin simgesi olarak yerleşmiştir. Hayat ise ışık ile karanlığın, iyilik ile zulmün mücadelesi iken, "ışık-iyilik –güneş" zinciri ortak özelliklere sahip olmuş. Bunların zıddı "karanlık-zulüm-gece" şeklinde eşitlendirilmiştir. İnsanoğlunun eski dünya tanımı, gelişim aşamalarında bedii tanım seviyesine ulaştığında bu kalıplaşmış kavram artık bir edebi (poetik) kavram halini almıştır. İfadeler kinayeli ve mecaz anlam kazanarak lirik kahramanın iç dünyasını dışa vurmada büyük öneme haiz olmuştur.

Gizemli, muammalı, sırrı bol korkunç karanlık anlamındaki "gece" artık şiirlerde tek yönlü (bir zaman kavramı) olmaktan çıkarak, sır, duygu dolu ve canlıya özgü eylemlerde bulunabilen edebi karakter seviyesine yükselerek bir şahısa dönüşmüştür. Kazak şiirlerinin gelişim safhalarına göz attığımızda geceyi ilk tanımın temeline nispeten yakın olarak şiirleştirenin Abay Kunanbayev olduğunu görebilmekteyiz. Abay'ın aşağıdaki meşhur şiiri bunun en güzel ispatıdır.

Karanlık gecede dağ gözlerini kapar
Uykuya dalar tatlı tatlı.
Bozkırı sessiz bir rehavet basar,
Gece çökünce ağır ağır.

Doğa olayları, onun her anı Kazak şiirlerinin pek çoğunun temel konusudur.

Lirik kahramanın iç dünyasındaki olaylar, duygu çelişkileri ve haletiruhiye motiflerinin hemen hemen hepsi tabiat manzaraları ve olaylarıyla anlatılmış ve onlarla yer değiştirmiş. Ve böylelikle doğanın insan fıtratını tanımada öncü rol oynadığı ifade edilebilir. Sözünü ettiğimiz gece konulu şiirleri yazılı Kazak liriği örnekleriyle değerlendirelim. Ünlü Kazak şairi Mağcan Jumabay'ın "Payğambar" (Paygambar) şiirini örnek alalım.

Gün batımını karanlık kaplamış,
Güneşi batmış, yeni tanı ağarmamış.
Yüzleri somurtkan geceden doğan perilerin.

"Tanrı'sını ayakları altına alan" diye başlayan satırda (M.Jumabayev, 1989:51) "gün batımı–gece- karanlık" kavramları bir bütünlük içerisinde tasvir edilmiş. Bunlardan şairin döneme ve yaşanan değişimlere olan bakışını da anlayabiliriz. Daha önce belirttiğimiz üzere, karanlık gece ve hüzün, çile, acının simgesidir. Şair de bu şiirinde kötü niyetlileri "Tanrısını ayaklar altına alan, geceden doğan periler" şeklinde cisimlendirmiş.

Gece ile güneşi, karanlık ile ışığı, gün batımı ile gün doğumunu bir birine karşı kullanarak, şairlik bakışını belli etmiştir. Abay Kunanbayulı'nın şiirlerinde gece "fon" sıfatıyla alınarak, doğa olayının bir anını belirtirken, Mağcan şiirlerinde ise belli bir düşünceyi ifade etme fonksiyonu üstlenmektedir. Genel olarak aldığımızda, liriğinde duygusallığın baskın olduğu şair, bütün şiirlerinde geceyi her zaman acı ile tasa simgesi olarak

kullanmamıştır. Örneğin, aşk ve haletiruhiye liriğinde gece farklı bir özelliğiyle ortaya çıkar. Mağcan'ın şiirlerinde "*sımsıcak gece uyukluyor*", "*kadife geceler*" gibi kullanımlara rastlanmaktadır. Şairin geceyi betimlerken, yeni bir belirleyiciye başvurduğunu, bu arayışında gayet başarılı olduğunu, sonraki dönem şairlerinin yaratıcılık ufkunu genişletip, anlamını derinleştirdiğini belirtebiliriz.

Mağjan'dan ilham alan günümüz şairi M. Rayımbekulı'nın "Jutıluv" (Yutulmak) isimli şiirini buna örnek olarak sunabiliriz.

Elini çenesini dayayıp,
Karanlık gece sardı etrafı:
Yıldızlara koparıp verdi bir parça umudunu.
Mezar içini gezip yürüyorum,
Tıpkı aklını kaçıran biçare gibi.
(Rayımbekulı 2001:38).

Edebiyattaki kişileştirme yönteminin milli şiirimizde güzide örnekleri olduğunu biliyoruz. Örneğin, şairimiz geceye bile "elini çenesine dayatarak" can vermeyi başarmış. Doğa olayları ve anlarıyla eşitlendirilen insan ruhunun, düşünceyi güzel tasvirlerle aktarıp, okuruna estetik tat veren bir yönteme dönüştüğünü bu satırlardan fark edebiliriz. Kalem ustası şairlerin her birine özgü niteliklerden bahsederken, elbette ki onların farklı cisimleri tipleştirdiklerini de dikkate alacağız.

Düşerken gecenin koyununa yüzükoyun
Neşe kaçar, uyku kaçar beni bırakıp kendi başlarına.
Duygulu, mübarek gönül yok olanı istiyor
El açıp, dua kılıp göktekilerden.

İlk mısradaki lirik kahramanın derdini geceye anlattığı görülmekte. Şair "gecenin kucağına yüzükoyun düşerken" insanın iç dünyasındaki kat kat buhranları, duygu çelişkilerini işaret etmekte. Şiirin bir sonraki mısrasında bu çelişkiler apaçık bir şiirsel öbeklerle verilmiştir:

Dönüp baktırmayan arkasına bir
Hey gidi gençlik, sözün keskin, yükün ağır.
Çıkar çıkmaz dilber gecenin kucağından

Bir şey söylemek isterim bu halkıma.
(Rayımbekulı, 2011:17).

Edebiyat araştırmacısı T.Şapay'ın lirik şiirlerdeki doğanın, insanın iç dünyasını betimlemedeki rolüne ilişkin düşüncelerini burada hatırlayalım. Aynı zamanda edebiyat eleştirmeni olan bilim adamı T.Şapay şiirdeki doğa ile insanın betimleniş tarihine ve yöntemlerine dikkat çekerken şunları belirtir. "Uzak Doğu, özellikle Japon şiirlerine özgü önemli bir özellik: insan sürekli olarak doğayla bütünleşme çabası içindedir. Onlar için doğa üzerinden "ben" ve "benden olmayan"'ın farksız olduğunu tasvir etmek, aristokratik, asil bir şiir sanatının başlı görevlerinden biridir". Şapay bunu da konuyla ilgili araştırmalara dayanarak belirtmiştir (Şapay, 2000: 163). Tabiat konulu şiirlerde Kazak şairleri çoğu zaman ilham gücüne ve edebi kalıplaşmış öbeklere başvururlar. İnsan ile doğanın fıtratını ahenk içinde, paralellik kurarak şekillendirmenin seçkin örneklerini yaratan Kazak nazımı, düşünceyi tasvirli, imalı biçimde sunmanın farklı yöntemlerini ortaya çıkarmıştır. Bu sayede edebiyatımız önemli ve derin düşünceli şiirlerle zenginleşmiştir.

Milli şiirlerimizin edebi değerinin yükselmesine büyük katkıda bulunan M. Rayımbekulı'nın şairlik ustalığı ve eşsiz imzası özellikle insan-doğa ahengini işleyen ruh hali konulu lirik şiirlerinde farklı bir biçimde dikkat çekmektedir. Dokunaklı lirizm ve derin psikolojinin birlikte örüldüğü şiir satırları bunun en bariz kanıtıdır.

Prof. Dr. Z. Ahmetov; "Şiir, bir söz sanatıdır, sanat ustalığının eşi benzeri olmayan farklı bir örneğidir " diye belirttikten sonra "şiirin çok önemli olayları tasvir etme büyük imkana sahip olduğunu" da ifade etmiştir (Z. Ahmetov, 2002:11). Sanatın en asil türü sayılan nazım, eski çağlardan günümüze kadar insan doğasının pek çok sırrını şekillendirmesiyle de değerlidir. Şekillendirmenin temel noktasının eski çağ insanoğlunun dünya tanımına dayalı algı ve anlayış olduğu bir gerçektir.

İnsanoğlu gelişiminin ilk safhalarında doğadaki her olayı, nesneyi canlı ve şuurlu varlık olarak algılamıştır. Bu kavrama bilimde "canlıcılık/animizm" denilmektedir. Canlıcılık, bütün nesnelerin ruhunun olduğuna inanan ilk toplumun sade düşüncesinin ürünüdür.

Edebiyat ile sanat eski çağlardan günümüze kadar mitolojiye önem vererek üzerinde durmakta. Mitolojiden edebi eserin malzemesi olarak istifade edildiğine dair görüşler, edebi düşüncenin belli bir derecede ilk dünya tanımı kavramlarıyla sıkı bir bağ içinde olduğunu kanıtlamaktadır.

Kazak şiir sanatına baktığımızda, Abay Kunanbayev'in "Kıs" (Kış) şiirinin tamamı ve "Jazgıturı" (Yaz) şiirindeki tasvirli satırlar kişileştirmeye en güzel örnek olarak akla gelen ilk örnekler olacaktır.

Kişileştirme yöntemi lirik şiirlerde farklı tarz ve yönleriyle kullanılmaktadır. İnsan haletiruhiyesini, farklı anlardaki heyecanı ile düşüncesini, sevinci ile tasasını tabiat olayları üzerinden tasvir etme, en sık kullanılan betimleme yöntemlerinden birisidir. Ay, güneş, rüzgar, gece, nehir ve çiçek gibi doğa olayları ile öğeleri edebi düşünce sistemindeki insana has hareket ve eylemlerle yer değiştirerek, karşılaştırılarak paralellik içinde gösterilir. Bu gibi kullanımlar arasındaki ilişkiyi yine eski çağlardaki tanım, bir başka ifadeyle mitolojik şuurun hakim olduğu devirdeki düşünce sistemi ile insanoğlunun bilinçlenme dönemdeki edebi düşünce sistemi arasında aramak doğru ve doğal olacaktır.

Kişileştirme, lirik kahramanın doğasını tanıtmanın en verimli yöntemidir. Günümüz şiir örneklerinde yenilenen, tekrar canlandırılan kişileştirmelere bolca rastlamak mümkün. Kişileştirmeden bahsedebilmek için ilk önce doğa olayları ile maddeleri üzerinde durabiliriz. Örneğin, şiirde gökyüzü, bulut, gece, rüzgar vb. kavramlar insana özgü eylem ve hareketlerle donatılır. İnsanın ruh halini, değişik hallerini, sevinci ile tasasını şiir diliyle tasvir etmek şairden ustalıkla birlikle yüksek hassasiyeti, gözlemciliği ve duyarlılığı da gerektirdiği bir gerçektir. Çağdaş lirik edebiyatta dilin akıcılığı ve tasvir hususu söz konusuysa ilk akla gelen isim Maraltay Rayımbekulu'dur. Onun şiirlerinden bir örnek sunalım:

Ufkundan yükseldi Güneş kızgın,
Kalbimdeki coşkulu duygu çalındı.
Böyle bir anda sahipsiz kalan kalbime
Uzattın mı elini, parmakları ışık saçan mutluluk.
(Rayımbekulı 2011:23).

Bu şiirde kısa bir anlık doğa görünüşüne yer verilmiş. Rayımbekulı, içinde bulunduğu ruh halini "kızgın güneşle" belirtirken, "elini uzatma", "parmakları ışıklı bir mutluluk" gibi sözcüklerle ise adeta bir resim çizmiştir. Şairin bu şaşırtıcı kişileştirmesine milli nâzımımızın edebi gücünü gösteren bir özelliği de denilebilir. Şair, genel olarak doğayla bütünleşerek onu "konuşturmaya" meyillidir. Duygu dünyasında yaşanan bütün olayları doğa objeleri üzerinden betimleyerek okuruna aktarma konusundaki bu şairin ustalığını somutlaştırma yöntemiyle yazdığı şiirlerinden görebiliriz.

Doğadaki hiçbir nesne ve olay, şairin dikkatinden kaçmadan şiir halkasına dahil edilmiş. Bunlardan biri de Ay'dır. Ay, mitolojik çağın ve bilincin meyvesi ise, Maraltay'ın şiirleri de yaratıcı bir düşünce sonucu vücut bulmuş bir eserdir.

Ay'ın şiirsel anlamdaki kişileştirilmesi, Maraltay liriğinde farklı yöntemlerle ortaya çıkar. Şair Maraltay'ın bütün şiirlerinde onun arayışlarının başarılı sonuçlarını görebiliriz. Maraltay ayrıca yetenek gücü ile de lirizmde ilk sıraya yerleşmiştir. Bunun kanıtı olarak "Ay" isimli şiirinde şöyle denilmektedir:

Ay doğarken iç çekiyor yürek
(2001:10),-
Ay doğarken başım girer belaya,
Kalbim sızlayıp çekiyorum bir de yalnızlık.
Dolunayın ışığında gördün ki
Nefesim ateş püskürüyor havaya (Rayımbekulı 2001:10)-,

şeklinde örülen satırlar lirik karakterin ruh halini tanıtıyor. Aynı şekilde sıra kişileştirme yöntemiyle betimlenen "gece", "yıldız" gibi doğa olayları ile mevsimler şairin şiirlerine has simgeselliğin en bariz tezahürüdür.

Şairin "Jas Juar" (Göz Yaşını Silen) isimli şiiri baştan sona kişileştirme yöntemiyle yazılmıştır. Duygu anlatımı bağlamında, "Üzdige Karau" (Arzulu Bakış) öbeği insanın gökyüzü dünyasına ve yıldızlara olan özlemini yansıtır. Bir yıldıza dönmeyi hayal eden şairin iç duygularını, bir sonraki satırdaki tasa dolu kalbini "inci" gibi bir belirleyiciyle tanımlarken, neşesi ile mutluluğunu "buruk bir tebessümle" devam ettirir.

Şair hayatın iç yakan geçiciliğini, doğanın harika anlarının kısalığını söz konusu şiirin odak noktası yapmış. Şiirin içeriğine derinden bakıldığında heyecanla betimlenen yıldızın karakteri ile eylemlerini görebiliriz.

Arzuyla bakarken Ülker'e…
(Ah, bir Yıldız olabilsem, keşke!)
Dert dolu inci kalbim,
Tebessümüm ise buruk
(Rayımbekulı 2011:57).

Şiirin her satırında adeta bir keder meltemi esiyor. İnsanın, kendini doğadan ayırmadığı eski çağlarda oluşan anlayışın daha sonra edebi tasvir

özelliği kazandığını Prof. Dr. Serik Kaskabasov mitlerle ilgili araştırmasında belirtmiştir (S. Kaskabasov 1984: 89). Doğayı yaşayan bir varlık olarak kabul eden anlayış onunla konuşulabildiğine, dertleşilebildiğine dair inancı doğururken, zamanla bu anlayış edebi düşünce sisteminde önemli rol üstenir hale gelmiştir. Halk şiirinde sıkça karşılaşılan kişilik bölünmesi (çift kişilik) ve değişim örnekleri de bu inanıştan hareketle kişileştirme metoduyla incelenir. Bunun gibi lirik tip(ler) aya baktırılarak konuşturulur ve karşısında sanki bir insan varmışçasına sohbet ettirilir:

"Sen beni yadırgama, parlak Ayım,
Bulutlardan sıyrıl, nurunla gark olayım".

Bilim adamı Prof. Dr. Z. Ahmetov'un görüşlerine göre, "Edebiyatta herhangi bir cansız nesneye ve maddelere hitap etme, sıkça kullanılan bir yöntemdir. Bu gibi hitapların etkililiğinin temelinin ise duygu gücünde yattığını kabul etmek gerekir. Cansız varlıklara, eşyalara ve olaylara hitap eden kişi onların sözünü pür dikkat dinlercesine, onlarla diyalog kurarcasına heyecanla konuşur. Bu durum insanın heyecanlı ve derin düşünceye dalmış halini gösterir".

Olay ile zamanı konuşturma yöntemi, şairin liriğinin değerlendirilmesi gereken bir yönüdür. Burada şair, olay ile zamanın hareketini tasvir etme suretiyle insanların gönül teline dokunmayı hedeflemektedir. Şairin sesinden bir melodi duyar gibi oluyoruz. Tabiatla yakınlık kuran insanın ruh dünyası kökünden asla uzaklaşmaz.

Sevinme ve tasalanma, dertlenme ve neşelenme, gülme ve ağlama gibi ruh hallerini mevsim ve zaman görünüşüyle paralellik kurarak, ahenk içinde, değişim yöntemiyle tasvir etmek gerçek anlamdaki şiirin oluşmakta olan bir kuralına benzer. Çünkü onun özünde hakikatle bütünleşip kaynaşan birlik var. "*Gönlüm bulanık//Solgunlaşan akşama*" diyerek derin bir hüzne dalan Abay da kalp dostunu, dert arkadaşını tabiatta bulmuştur. Gelenek devamlılığı ile Maraltay da ruhunda fırtınalar estiren iç dünyasındaki duygularını tabiattaki olgular aracılığıyla tasvirde kendine mahsus bir stil geliştirmişti. Şairin, tabiattaki olaylar ve nesneleri göz önünde bulundurarak, bir bütün bir hareket zinciriyle insan fıtratının gönül sırlarını sözcüklerle tasvir ettiği aşağıdaki şiirinin üzerinde duralım.

Yıldızdın sen,
Bir an parlayıp kayboldun gözlerimden,

Apak ayın leke gördüm kalbinde.
Hüngür hüngür ağlayarak çöktü kara gecem,
Üzerime, karagülün kucaklayıp ince sapını.
(Rayımbekulı, 2008:80).

Tabiatın hem narin hem güzel görünüşü, "*yıldız-insanın*" iç dünyasının biçimini almış. Şair sevgilisini yıldıza benzetmiş. Ancak veda ettiği aşkını, gönlündeki kızgınlığı "beyaz ayın leke gördüm kalbinde" diyerek edebi yöntemle betimlemiştir. Yıldız ve ay aracılığıyla, dert dolu hassas kalbini açıyor, içini döküyor. Bu şiirdeki kahramanlar *yıldız, ay, gece* ve *karagül* lirik kahramanlardır. Şiirin temelinde duygu var. Dert ise kara gece ile karagüldür. Bu teşbihle şair iç dünyasının hüznü ile duygusunu betimlemiş. Söz konusu olan bu iki lirik objenin bir birleriyle olan ilişkisi üzerinden gönül dünyasındaki çelişkileri yansıtmıştır.

Bir anda parladın ve kayboldun
Kaşla göz arasında,
Döndü dünya yüzünü aniden başka akıma…
Melekler coşkuyla ziyafet çekiyorlar,
Alatau'ın zirvesine ay dikerek.
(Rayımbekulı, 2008:80).

"Meleklerin Alatau'a ay dikme" hareketine günümüz Kazak şiirindeki arayıştan doğan yeni bir tasvir diyebiliriz. Samimi duygunun iç dünyadaki hareketini, okuru olabildiğince etkileyecek tasvirli sözcüklerle ifade etmiş. Ancak şairin gözüyle görüp, şuuruyla algıladığı olayın inandırıcı, hakiki bir esere dönüşebileceği bellidir. Esas konumuz olan şiirdeki olay, şairin kalp gözünün algıladığı, hissettiği hakikattir. Genel olarak ele aldığımızda metafor özellikli şiirde bazı tasvirler, belirleyiciler ve hareketler mecaz anlamda kullanılıp, eserin esas içeriğini açmaya hizmet eder. İnsana özgü eylemleri, düşünce ve duyguları tabiata münasip görerek tasvir etme yönteminin edebiyattaki imkanları şairin dünya tanımı ve ustalığı büsbütün işlenmiş ve tanınmıştır.

Hayat böyle… neşesi ile ıstırabı karışık,
Duygu dediğin vaziyetine bakmaz.
Sen bir kayınsın, kalbimi sevdalandıran
Ben ise ıssızdaki bir karaağacım.

(M. Rayımbekulu, 2001: 94).

Metaforik bir tipe dönüşen kayın olumlu özelliğe sahipken, onun zıddı olan karaağaç ise olumsuzluğu simgeler. Kayın ile karaağaç, tezat konseptlerdir. Yan, biri birinsiz olmaz, bir birini tamamlar veya birlikte kullanılır, hatta bir biriyle zıt hakikat şeylerin bir çift şeklinde tanınmasıdır. Şairin; kızın hassas kalbini, paklığını, zarafetini yüksek coşkuyla kayına, kendini ise ıssızdaki karaağaca benzeterek tasvir etmesi şairin yalnızlığını, hatta alçakgönüllülüğünü göstermektedir. Genel olarak ele aldığımızda, belli bir olayın akışını konu alan bu şiirde duygu dünyasındaki çelişki ce sitem fazla saçılıp savrulmadan, dağılmadan, tek temel üzerinden imalı anlamla işlenmiştir. Edebi gerçek bakımından kayın olarak tasvir edilen karakterin gerçek hayatta duygusal ve savunmasız bir genç kızın doğasından hiç bir farkı yoktur. Kayın ile karaağacı kalem ustası tezat olarak göstermiştir. Tabiatı canlı ruh şeklinde algılama ve kavrama sonucunda doğan metaforlar, semboller, bir bütün olarak kişileştirme yöntemini oluşturur.

Şiir hakkında söylenen teori ve görüşlerin kökünün derinlere uzandığı ve günümüze kadar devam ettiği bellidir. Bunlardan bazılarının üzerinde duracak olursak, Voltaire konuyla ilgili "heykel sanatı dilsiz şiirdir, şiir ise konuşan heykel sanatı", D. Lessing ise "şiir ile heykel sanatının benzer olaylar olduğunu ilk fark eden, herhalde duygusal bir insan olmalıdır" şeklinde görüşlerini bildirmişlerdir. Bununla birlikte Lessing'e göre: "şairin sesinden çıkan melodiyi ne müzik de aktarabiliyor ne resim tasvir edebiliyor. Bu, şiirin kimselerin anlamadığı özelliğidir". Hegel de şiirde mimarlık, resim ve heykel sanatında yansıtılması güç iç dünyanın içeriğinin görülebildiğinin altını çizer. Bu fikri daha da derinleştiren N.G. Çernışevskiy ise diğer sanat türlerinin şiirin anlattıklarını aktaramadığının altını önemle vurgular. Şiir ebedi bir sanattır. Şiir ruhun nefesidir. Kalbin derinliklerinde fokur fokur kaynayan duygu hallerini tasvir eden şiirin bugünkü vaziyeti nedir? Konuyla ilgili söz edildiğinde aklımıza ustalık, duygusallık ve gizemin ahenginden doğan seçkin şiir örneklerinin geldiği doğrudur. Gönül dünyasını, çeşit çeşit olayları şiir diliyle tasvir eden bu tür güzide eserleri günümüz Kazak şiirlerine bolca rastlamaktayız.

Kaynaklar

ASKERBEKKIZI, Janat (2001) Karagöz – bulak. Astana: Elorda Yay.
ASKERBEKKIZI, Janat (2008) Körkemdik Öris, Almatı: Taymas Baspa Üyi.

Bakaş, Ergali (2012) Jastık Jalını, Almatı: Calın Yay.
BLOK, Aleksandr (1980) Adebiyet turalı, Moskova: Hudojestvenneya Liretatura.
ELGEZEK, Akberen Bilinç Damgaları. Şairin kişisel saytı.
İSADİL, Almat (2008) Könil Alan, Almatı: Calın Yay.
JUMABAYEV, Mağcan (1989) Şığarmaları. Almatı: Cazuşı Yay.
KAMŞIGER, Sayat (2008). Jürektegi Ağıstar. Almatı: Calın Yay.
KASKABASOV, Seyit (1984) Kazaktın Halık Prozası. Almatı: Cazuşı Yay.
RAYIMBEKULI, Maraltay (2001) Ay, Almatı: Cazuşı Yay.
RAYIMBEKULI, Maraltay (2001) Ay, Almatı: Calın Yay.
RAYIMBEKULI, Maraltay (2008) Kentavr.Almatı Calın Yay.
SARIBAY, Beybit (2003) Ayna. Almatı: Calın Yay.
TEMİRBAY, Almas (2008) Mın bir mun, Almatı: Calın Yay.

TRANSLATION AS A FORM OF THE LITERARY ACTIVITY

Vladimir G. BUDAI
Erciyes University, TURKEY

Abstract: *The profession of translator is known since times of Ancient Carthage. In those days it was a respected and honorable profession, representatives of which have even been organized in a special caste. In our days, when the relations between different nations have a special significance, translation plays a very important role in the establishment and expansion of international relations. It is not surprising that the translation process itself is a multi-faceted study object and can make among writers and linguists much controversy. Problems of translation are investigated from various point of views: the historical, cultural, linguistic, psychological, literary criticism. Specialists name several types of translation, among which is a special place takes the translation of fiction. Some researchers suggest that the art (literary) translation must transmit the ideas of the original in the form of correct literary language, and it causes the largest number of disagreement in the scientific community. Their counterparts believe, that the best translations must be evaluated not by lexical and syntactic similarities with original, but mainly by creative research artistic relations, to which the language of conformity plays a subordinate role. This opinion gives the basis to consider, that a translation of fiction is one of the kinds of literary activities.*

Keywords: *translation as a profession, inter-ethnic communication, types of translation, the object of this study, literary translation, the original language, problems of translation.*

The profession of translator is known since times of Ancient Carthage. In those days it was a respected and honorable profession, representatives of which have even been organized in a special caste.

In our days, when the relations between different nations have a special significance, translation plays a very important role in the establishment and expansion of international relations. It is not surprising that the translation process itself is a multi-faceted study object and can make among writers and linguists much controversy. Problems of translation are investigated from various point of views: the historical, cultural, linguistic, psychological, literary criticism.

Thus, Prof. B. V. Belyaev in his works says, «that the language translation should be considered as not a special type of speech activity of the person, but as a special type and the particular cognitive process, which is just based on the speech activity and does not form any new type of speech ». This thought process of «switching thinking from one language base to the base of another language», considers by B. V. Belyaev as a translation.

Specialists name several types of translation, among which is a special place takes the translation of fiction. How often we read books of foreign writers? As in the original?

It is difficult to imagine, how much of the literature would not have been available to us due to absence of translators of literary texts, who are ready to show us a virtual world, created on the pages of the books by the authors.

Some researchers suggest that the translation of fiction (or art (literary) translation) must transmit the ideas of the original in the form of correct literary language, and it causes the largest number of disagreement in the scientific community. Their counterparts believe, that the best translations must be evaluated not by lexical and syntactic similarities with original, but mainly by creative research artistic relations, to which the language of conformity plays a subordinate role.

Translation of fiction is one of the oldest and most difficult types of translation on a communicative orientation and genre. Poet and translator A. Revich said, that «a good translation is both literature and art». When a man translates, he unwittingly repeats another time, space and colour. Moreover, literary translator is over-the artist, and he must largely surpass the original writer and poet. This opinion gives the basis to consider, that a translation of fiction is one of the kinds of literary activities.

If in the result of the translation of a fiction must be adequate literary text, so literary translation demands from translator of the relevant specific theoretical knowledge and appropriate experience. First of all, the translator must be fluent in the language in which he is going to translate the text, and have sufficient knowledge of the language of the original. It is not accidentally, that the best translators are often good poets and writers, even if they do not know the language of the original in perfection. Among Russian writers-translators, since the XVIII century, can be named M. Lomonosov, G.Derzhavin, A. Pushkin, A.K.Tolstoy, I. Bunin, S. Marshak, V. Nabokov, B. Pasternak, V. Zhukovsky, K. Chukovsky, who represented the intellectual elite of the Russian society. Among Turkish writers as translators are known names of Ibrahim Chinesi, Munif Pasha, Hassan Ali Hugel, Nigjar Hanim, Ataol Behramoglu.

Translation of fiction prose or poetry - it is a real art, creativity. But this type of creativity is incompatible with simple, pure literalism. And it means, that the translator of literary text should be at the same time kind of a writer, who almost re-writes, re-creates the original text for the reader. And without a natural gift, talent of writer it is hardly possible.

I think, that is the reason, why the translators believe, that the literary translation is one of the most difficult. One cannot compare it with the business translation, where the official phrases should transmit the information you expect. It's not like simultaneous interpretation, where response time is very critical and precise wording of thought is important, but the lack of validity of the sentence is forgivable.

Literary translation from any language should be done in such a way, that the storyline, atmosphere of the story and the style of the author is preserved in full.

(By the way, have you ever thought, that speaking about your love for a certain foreign author you largely speak about the level of skill of the translator, who made the sharm of the story available to you?)

To manage to make the text interesting, readable, to save its style, to convey the idea of the author is a talent and this talent of the translator, who undertook this tremendous work, suggests that this translator has to learn and to develop the theory and practice of literary translation through whole his life.

However, ignorance of sufficient knowledge of original language often creates for a translator some serious problems. To avoid this problems the fiction translator should follow some specific rules.

The complete absence of literal translation.

Literary translation should be categorically avoided. Although this demand causes a lot of controversies among scientists and translators most of them believe that the best translation work, not when the translator is fully complies with syntactic and lexical norms of the language of the original, but when he performs a kind of creative recreation of a foreign-language text.

Translation of sustainable expressions (aphorisms, phraseology, idioms, etc.)

To cope with the problem of translation of aphorisms, proverbs, sayings, idioms into another language, the translator should have a rich vocabulary and to have full specialized dictionary. For example, Russian idioms *дождь льёт как из ведра* (rains as from a bucket) and *голодный как волк* (hungry as a wolf) in English sound completely different: *it rains cats and dogs* and *hungry as a hunter*. It means that the translator from Russian into English or from English into Russian needs to know this fundamental distinction; otherwise his translation will look pretty funny.

***Game of words, humor*.**

One of the most interesting moments of literary translation it is when the text has humorous or ironic overtones. The translator must have special skills to be able to preserve the original meaning, which was meant by the author of the original text. As practice shows, the cases of the language matches are extremely rare, and the brilliance of a translation in whole depends on the talent of the interpreter, his resourcefulness.

What the translators used to do in such cases? Some of them just omit and do not pay attention to identify the game of words, others may try to compensate it and replace it with some other words, others simply putting their own marks «game of words». Naturally, in all three cases, the quality of literary translation is lower as usual marks are not as interesting to the reader as an equivalent translation.

Here it is a wonderful example of a mastership of translation of such episode. Describes the case at the funeral: *Am I late? – Not you, sir. She is late*. The literal translation in Russian should be: - *I was late? – No, sir, the deceased is not you but she".* And here is how the translator comes out of this difficult situation: *Is it all over? – No, sir, not for you, for her.* The level

of skill of the translator of literary texts is determined by their ability with dignity to come out of these situations.

Now imagine another situation: the English-speaking student, who is studying Russian language, find in the English dictionary, the word *late*, and a Russian translation – *late* as *to be late* and *late* as *dead man.* In the morning he is late for the class he opens the door and says in Russian: *Sorry, I'm dead*. *May I come in?*

The experience of teaching Russian language to foreigners for more than fifty years allows to come to the conclusion that when the foreigner sees in the dictionary several meanings of the same word, he usually chooses the one which less of all is suited for the usage in this particular sentence. So in their home works one can read that *in the room there is a hangman, gallows* (instead of coat stand), that she *brought from the market vegetables and washed them*» (the verb *to wash* is in the meaning which in Russian is used only in the phrases *to wash clothes, to wash bed linen)*.

Observance of style, culture, and age.

Translator of literary texts should be also researcher, if he wants to translate the original text with the close description of another era, another culture. How can you translate any historical text, if you are not familiar with the peculiarities of that epoch, with its specifics and traditions of that time?

Let's take one example. The English expression *the Underground Railroad* can be translated word by word as it is: *the Underground Railroad* or even more simply as *metro*. But in the US in the nineteenth century this expression meant *carriage of black slaves from the southern States to the North*. And imagine a translator who will translate the text describing the events that happened in America at that time, not knowing of this peculiarity of America.

It is very difficult to work with the text that includes plotlines, extracts, comparisons or quotes from religious Scriptures. The translator must therefore translate the text very carefully, in order to preserve the original meaning of the text, on the one hand, and to make it interesting for another language reader, on the other hand.

About the importance of the profession of translator/interpreter in our days, clearly shows the fact that the International Federation of Translators (FIT) in 1991 established The International Day of Translators

(Journée mondiale de la traduction, International Translation Day – a professional holiday of interpreters and translators, which is celebrated annually on September 30. As it is marked in the press release of Federation: «Translators are constantly in the heart of the communication process. As the external conductors of ideas and actions, they partly give the shape to the world in which we live. Thus, translation is determinant of multilingual communication, and at the same time symbolizes openness to the people and developing democracy».

http://psyera.ru/4446/perevod-kak-vid-rechevoy-deyatelnosti
http://studystuff.ru/articles/istoriya-perevoda.html.
http://www.aspu.ru/images/File/Izdatelstvo/GI%204(44)%202012/79-86.pdf
http://www.bestreferat.ru/referat-213977.html
http://www.perewod.ru/services/written-translation/literature-translation/
http://www.coolreferat.com/
http://student.zoomru.ru/ino/trudnosti-perevoda-hudozhestvennyh-proizvedenij/66427.538176.s1.html

THE RELATIONS BETWEEN CHARACTER AND CIRCUMSTANCE IN KAZAKH LITERATURE

Adayeva Yermek SABYRBAEVNA
Nazarbayev University, Kazakhstan

Abstract: *It is important to analyze and identify the character and circumstance issues in literary works. The artistic and aesthetic function and the nature of the character and circumstances in the prose of the Kazakh writer B.Sokpakbaev are discussed in the article. The types of communication in the works of the writer are identified. In the early works of the writer the forming and directing types of connection of the character and circumstances were prevailed. In later works the determining type of connection has been more often used, which is the beginning of a new literary trend.*

Keywords: *character, circumstances, classification, constructing, orienting, identifying, Kazakh literature.*

The relation between literary characters and literary settings is complicated in Kazakh literature. This relation is important in analyzing and comprehending the literary movement, the authors and the compositions. Identifying the interrelations, levels and types of interrelations and interactions of these two literary elements is one of the important issues of modern literature studies.

However, there is not any systematized scholarly statement on interrelation between character and circumstance, and there is also not a terminative typological classification for it. The reason for this is that the research objective is a special issue. The interactions between character

and circumstance in literary works are subject to changes, and it is too difficult to gather all of them in one research work.

In home literature studies, though there is not any work devoted to studying the interrelation between character and circumstance issues, it is well discussed in chapters of some monographs, in a series of research papers, and in some defended candidate dissertations. Scholars such as K. Zhumaliev, C. Kirabaev, R. Berdibaev, N. Gabdulin, R. Nurgaliev, T. Esembekov, etc. have also written arguments on this issue in their research works. For instance, Berdibaev claims that "the development process and tendency of the characters are decided by the settings", while literary scholar Esembekov identified three types of character-setting relation: developing, redirecting and defining (1.40).

Three types of settings in Kazakh prose can be indentified:

1. A defining setting aimed at manifesting the soul power, will and spiritual capacity of the character;

2. A moulding setting which in fact develops and recreates the character. It has an actual constructing features;

3. An evaluating setting which enhances the character's activeness, ability.

In many 20th century writers' works we can often find obstacles before the characters and they strive to gain their goals at all coats. One interesting fact is that these characters themselves actively involved in the emergence of those new times and settings. This type of relation between setting and character in prose can be called creating-moulding type. More prerequisites might be needed in classifying this type as creating-moulding type, but the capacity of setting in changing and moulding character can be traced in the early 20th century prose such as *Kartkozha, Akbilek, Botakoz* and in the works of Alimkulov, Isabekov, etc..

While in another group of works, the relation between setting and character is presented in a different way. The characters in these works are usually isolated from the settings and times, and try not to involve in the development of the settings in any way. They try to reevaluate the established unsatisfactory settings in their own way. Having no possibility in changing the times and settings, the characters are ready to show an intention in influencing other characters and their behaviors and discuss the ongoing incidents just by themselves. This more or less steady relation between settings and characters can be classified as evaluating type. We

can find this type of relation in novels of 1950s and 1960s such as *Abay Zholy, Karagandy, Oyangan Olke*, and so on.

The next bulk of Kazakh prose in the 20th century is characterized by the behaviors of the characters in mobilized, changeable and fluctuating settings. It is impossible to express the characters secrets, dreams and aims in everyday household trivials, so the writers often confront the characters with unexpected situations, incidents full of paradoxes. This way, they show ultimate layers of the characters' personality, values, world views. That is to say, this manifestation way of characters' nature becomes the main rhetorical device of the work. Considering this, we classify this type of relation between settings and characters as defining type.

It is for sure that above mentioned types of relation between characters and settings do not always isolatedly identified in one prose. They often turn up in co-existing ways. However, it is possible to identify the main type of relation between characters and settings in order to analyze the literary text. Nontheless, the minor types of relation between characters and settings should also not be left beyound our attention.

Now let's analyze the works of classic writer of Kazakh literature B. Sokpakbaev to identify the importance of circumstance in understanding the character's personality. B. Sokpakbaev is one of those writers, who became active in our home literature just after the Great Patriotic War. He was a talented author who had a literary style of his own. It is well-known that post Great Patriotic War time was one of the fruitful periods of Kazakh literature. And right in this time that many representatives of Kazakh literature, such as A. Nurpeisov, T. Ahtanov, S. Shaimerdenov, B. Sokpakbaev, Z, Kabdolov, N. Gabdulin, etc. brought new themes, ideas and characters, and also widened Kazakh literature's poetic perspectives.

B. Sokpakbaev left a huge amount of literary heritage for Kazakh literature. As a skilled author he wrote many works in different genres empowering a progress in Kazakh literature at that time. Among many proses of him, the stories *Zhekpe-zhek (Duel), My name is Kozha, A journey back to my childhood, Where are you, Gauhar?* and a novel *The poems never be back* showed talent and a literary sense of him, and made him a real master of depiction. And among all of these works, the story, *My name is Kozha,* is of high reputation. This work was translated into Russian, French, Ukraine, Lithuanian, Latvian, Moldavian, and other languages.

It has long been argued that the values of literary works are identified by the quality of the gallery of literary characters. Many common child-characters such as pugnacious and jollier, but clever, witty and kind-hearted Kozha, insistent Murat, the liar, shifty and imaginative Sultan, lovely Zhanar, Sadyk, Ayazhan, Nurdaulet, and the interesting adult Characters like the director Tokmolda, Baigulak, Maikanova, Erkin, Nurali, all appear in the stories and the novel of Sokpakbaev, and gave a great contribution in developing the characters in home literature.

B. Sokpakbaev's works always have a vast thematic horizon, and the depictions in them are also well-rounded. They are usually of big volumes. There are several big thematic issues in the author's works: 1, the children's life; 2, the village people's life in the Great Patriotic War time; 3, sports; 4, love and friendship, etc. The writer mastered whatever theme he chose to write and gave a full vivid depiction of it. Especially, the works devoted to Children's life became core of his creative writings. So whichever work of him you read, you will find the main characters in it are children. And his works are also popular with the adults.

The circumstances in literary works are diverse and so are the characters. And we can find many diverse types of interrelations between circumstances and characters in Sokpakbaev's works.

The story *Zhekpe-zhek* is a work on Sports theme, where, at first, the main character Murat was presented as a melancholic and weak young boy who the readers show mercy on. However, gradually, his personality was trained to become tougher, and he rejoices the readers by his braveness, hard work, attentiveness and patriotism. The author was convincing when describing him training to be a strong young man: Murat, a young boy who does not like sports at all and gets sick so easily attends a summer camp and learns a lot of knowledge there. Training to do different kinds of exercises becomes his habit. Soon after he comes back to his school, the sport trainer Nikolai Trofimovich organizes many sport training groups, and Murat becomes an active participant of them. At first, he gets interested in boxing, but the trainer advises him to take the athletics and refuses to accept him in boxing team. This leads to the inner conflict in the development of Murat's personality. This circumstance becomes a key factor in changing his life, personality and behavior. And here we can find how the author creatively made the use of interrelation between the inner conflicts of the character and the circumstance in creating an image.

Sadyk becomes even more teasing when he gets to know that Murat is rejected by the boxing team. However, so ashamed Sultan is that he begins to practice boxing on his own. The circumstances depicted by the author make it possible to establish some unveiled, hidden sides of the personality of the character, and it seems now it is time to unveil them to the readers

Murat tries too hard to gain his goals. There are several key moments in showing his task-oriented, insistent character. The weak, delicate young man is always defeated by others in sport competences: he is defeated by well-built Sadyk in a wrestling; he also loses in a sport festival for youngsters. The author intentionally set Murat in this struggling circumstance.

In general, characters in literary works always interact with circumstances to enable the realization of whole of themselves, while in this very work of Sokpakbaev's, we are convinced that personal character of Murat is established through various psychological circumstances. If we consider this saying, "Character is related with the circumstances not only in its formation, but also in manifestation and realization. This type of interrelation between the character and circumstances can be called forming-transforming" [1, 40], then we find that *Zhekpe-zhek* is a concrete example forming-transforming type of interrelation between character and circumstance.

The story *My name is Kozha* /1960/ is not only the pride of the writer but also the pride of Kazakh literature. The method the author implied in writing this story reminds us the traditional western way of titling the chapters where the authors use short summaries to attract the readers' attention. For instance, W. Scott's *Ivanhoe*, or J. Verne's *The Oaks Medical Practice,* all are good manifestation of it. In the beginning of every chapter, they write a small summery of the very chapter, and this, without any doubt, makes the plots easy to comprehend and the story be enticing for the readers. We can find the influence of this method in *My name is Kozha*. If we compare *My name is Kozha* and M. Twain's Tom Sawyer, we can find several common features of them, such as the shortness of the chapters, the attractive powers to the readers, the easy expressions, etc. It is not difficult to trace many features of Sultan and Kozha in the personal characters of Tom Sawyer and Huckleberry Finn of Mark Twain. Sokpakbaev's skills in reaching the height of M. Twain through the nature and personality of characters of national literature, the closeness to the

reality of characters' personalities, thoughts, behaviors, all these factors show the writer's high literary masterhood.

We can compare Sokpakbaev's style with the stylistic skills of world classics such as Mark Twain, J. Verne, Ch. Dickens, etc. because all above mentioned authors wrote the themes of children's life. B. Sokpakbaev can be considered a world literature giant, as we can say that his works can rival the all world classics above mentioned. In a word, Sokpakbaev's all these works are classics of Kazakh literature, and also the treasures of world literary heritage.

When Sokpakbaev first published these works under the title Stories about myself in 1957, it raised heated argument among literary scholars. Some people even were afraid that children might learn from the stubborn boy Kozha's bad behaviors. This was because that in the limited number of children's stories written in 1950s, all characters were disciplined; they behave politely before adults; and they strive to protect and save the possessions of socialist society and attend all public labor suitable for children. This is because that the orienting and forming types of interrelation between characters and circumstances are prevailing in Kazakh literature in this period. An example for this can also be found among Sokpakbaev's own works. The characters in A faraway village are hardworking, honest, and every one of them is devoted with heart and soul to their work for motherland.

It is vital in forming a character not to be trapped in depicting one similar circumstance. Again, it is Sokpakbaev's My name is Kozha which avoided this shortcoming. It proved that literary circumstances are also like reality which is full of fluctuating moments; that it also has complicated nature; that it also has own character like a living being. Kozha learns from life, but he also makes mistakes, and gains experiences that way. And this is the dialectics of character. Author set so many key psychological circumstances to show Kozha's unique personality. So many complicated events and different circumstances revealed us all details of Kozha's character.

Literary scholar E. Gurbonova says: "In the true art the external circumstances of the characters do not and cannot remain neutral background situation. They will certainly motivate character to act; it is a source of internal conflict". And it is true that the circumstances created in literary works highly influential on the inner world of the characters.

We always try to find close-to-reality characters established in a close-to-life circumstances. Only in this way, we satisfy with what we read; we get to know all about the characters and forgive all their mistakes… From this perspective, we forgive all misdeeds of Kozha as we consider them what a youngster usually does in real life circumstances. There is a strong personal character which always justifies misdeeds of Kozha. In this story, the author chooses the most necessary circumstances from a great many real life events to show the character to the readers. He is presented in so many complicated situations so that we can understand him deeply by looking at him from diverse perspectives. The circumstances chosen by the writer always reveal the deep spiritual world of the character, and it is convincing that these circumstances will not stimulate despicable thoughts in him or make him act ill. Every scene of the story is real and shows the interrelations between circumstance and character. The author did not try to present his hero a positive character at first, but set a great many circumstances where the hero's character develops in a gradual process. The character's moral, honesty, spiritual purity are gradually revealed through a series of circumstantial events. If we say that human character is full of dialectic conflicts in reality, then Kozha's character is a bright example of it we can find in a prose.

Kozha is remembered because of his many misdeeds, such as writing a poem for a girl student, skipping lessons to go for fishing, stealing a lambskin from a shepherd's house, standing in the front line of the workers who take pictures for newspaper, putting a frog into teacher's bag. All these are not because he is ill-minded, but he is still too young to understand many things. The arrangement of all circumstances in this way stimulates us to perceive some hidden quality of the character in paradoxical situations.

The artistic quality of this story lies on that the writer presents us a series of circumstances where the characters' behaviors show their personalities. The author needs profound skills and knowledge in menifesting the conditions that define the character's nature and personality in the structure of the composition. In this sense, the meanings of depicted phenomenon and settings and conditions which show character's nature are the inportant elements of compotion.

In this article, we discussed the interrelations between character and circumstance in Sokpakbaev's some great works on the children's life.

In the early works of the writer, the forming and orienting types of interrelations between character and circumstance are employed frequently, whereas in the story My name is Kozha, identifying type is introduced, which is now considered a new literary trend at that time.

References

T. Esembekov. The character and circumstance issue in proses of Musrepov. The Materials of International Scientific-Practical conference – Petropaul, 2002 – P.40

E. Gorbunova. Idea. Conflict. Character. –Moscow: Soviet Writer. 1960, P.250.

BİR EDEBİ FİGÜR OLARAK WANG ZHAO JUN

Öğr. Gör. Dr. Nurcan TÜRKER
Erciyes Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Bu bildirinin konusu Hunlara gelin gidişi ile efsanevi bir edebiyat figürü haline gelen Çin cariyesi Wang Zhao Jun'ün （王昭君） Çin edebiyatındaki serüvenidir. M.Ö.33 yılında "He Qin Politikası （和亲政策）" çerçevesinde Hun lideri Hu Han Ye （呼韩邪） ile evlendirilen Wang Zhao Jun'un trajik hikayesi Çin edebiyatının ana temalarından birini oluşturmuştur. Wang Zhao Jun, yüzyıllar boyunca Çin şiirlerinin ana kahramanlarından biri olarak varlığını sürdürmüştür. Modern Çin edebiyatında kırkı aşkın romanın da kahramanı olan Wang Zhao Jun klasik Çin edebiyatının modern edebiyattaki güçlü etkisinin önemli sembollerinden biridir.*

Han Hanedanlığı'nın en güçlü olduğu dönemde yaşayan Wang Zhao Jun'un hikâyesi Çin resmi hanedanlık kayıtlarında ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bu durum, onu Çin edebiyatını besleyen tarihsel kişiliklerden biri haline getirmiştir. Milattan önce yaşanmış gerçek bir olayın gerek klasik gerekse modern Çin edebiyatı aracılığıyla günümüze kadar ulaşması ve bu yolculukta yaşadığı dönüşümler edebi metinlerin kültürel hayata kattığı zenginliğin anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bildiride tarihsel kimliğinin ötesinde temel bir edebi figür olarak da karşımıza çıkan Wang Zhao Jun'un Çin edebiyatındaki ektileri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Wang Zhao Jun, Çin edebiyatı, He Qin, Zhao Jun şiirleri.*

Wang Zhao Jun As A Literary Figure

Abstract: *This presentation studies the Chinese concubine Wang Zhao Jun's adventure who became a legendary literature figure after making a marriage with the Hun leader. The tragedic story of Wang Zhao Jun who made a marriage with Hu Han Ye in B.C.33 under "He Qin Policy"*

has become one of the main subjects in Chinese literature. Wang Zhao Jun has lived up to be one of the main characters in Chinese poetry throughout centuries. Wang Zhao Jun also the heroine of over forty novels, is also one of the most remarkable symbols of the influence of classical chinese literature on modern works.

Wang Zhao Jun's story is also found in details in official recordings of dynasty during the period of her life which is also the strongest times of Han Dynasty. This has made her one of the historical figures who nurtured Chinese literature. The survival of a true story that took place in B.C., both in classical and modern literature and its transitions along the way has a great importance in understanding the rich contribution of literature works to cultural life. Wang Zhao Jun appears not only as a historical but also a literary figure, and in this presentation her affects on Chinese literature will be studied.

Keywords: *Wang Zhao Jun, Chinese literature, He Qin, Poems of Zhao Jun.*

Wang Zhao Jun Batı Han Hanedanlığı döneminin son yıllarında Yuan Di döneminde (M.Ö.48-M.Ö.33) saraya girmiş bir cariyedir. Batı Han döneminde Çin'in ilk kez Hunlara uyguladığı He Qin Politikası (akrabalık yoluyla barış sağlama politikası) çerçevesinde Hun liderine eş olarak gönderilmiştir. İlk defa Hunlarla olan ilişkilerde uygulanmaya konulan bir tür siyasi evlilik olan ve Han döneminden Cumhuriyet'e kadar uygulanmaya devam eden bu politika Çin tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. MÖ. 33 yılında Hunlara gelin olarak gönderilen, güzelliği ile ünlü Wang Zhao Jun He Qin Politikası çerçevesinde gerçekleştirilen evliliklerin en önemli kahramanlarından biridir. Zira diğer evliliklerin aksine ilk defa onun döneminde Han ve Hun ulusları arasında yarım asırlık bir barış dönemi yaşanmıştır. Wang Zhao Jun trajik hikâyesi ile Çin edebiyatının ana kahramanlarından biri olarak varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Bu bildirinin konusu Hunlara gelin gidişi ile efsanevi bir edebiyat figürü haline gelen Çin cariyesi Wang Zhao Jun'ün Çin edebiyatındaki serüvenidir.

Wang Zho Jun Çin kaynaklarında "iyi aile kızı" olarak nitelendirilmektedir. Bu tabir genellikle çiftçi aileleri için kullanıldığından onun da bir çiftçi kızı olduğunu söylemek mümkündür.[1] 16–17 yaşlarında saraya cariye olarak giren Wang Zhao Jun'un hedefi imparatoru görebilmektir. Ancak o dönemde sarayda o kadar çok cariye vardır ki imparator birlikte olacağı cariyeye ressamların çizdiği resimlere bakarak karar vermektedir. Bu nedenle imparatoru görmek isteyen cariyeler ressamlara rüşvet vererek kendilerinin güzel resmedilmesini sağlamaktadır. Güzelliğine güvenen Wang Zhao Jun ise ressamlara rüşvet vermeyi reddettiğinden onun resmini çizmekle görevli olan ressam Mao Yan Shou（毛延寿）onu çirkin resmeder ve bu çirkinliği yanağa konulan bir benle pekiştirir. Yıllarca sarayda imparatoru görmeyi bekleyen fakat bunu başaramayan Wang Zhao Jun'ün hayal kırıklığı onun kaderini belirleyecektir.

Bu sırada iç karışıklıklarla mücadele eden Hun lideri Hu Han Ye imparatora bir mektup yazarak kendisini tekrar ziyaret etmek istediğini belirtir ve yeni bir he qin anlaşması yapmayı teklif eder. Bu teklifi uygun bulan imparator durumun cariyelere duyurulmasını isteyerek gönüllü olarak gitmek isteyeni göndereceğini bildirir. İmparatoru görmekten ümidini kesen Wang Zhao Jun, bu durumu onu görebilmek için bir fırsat olarak görür ve Hun lideri ile evlenmeye gönüllü olur.

Han Hanedanlığı'nın en güçlü olduğu dönemde yaşayan Wang Zhao Jun'un hikâyesi Çin Resmi Hanedanlık Kayıtları'nda[2] ayrıntılı olarak anlatılır ve Hun topraklarına gidişinden şöyle bahsedilir: "Törende Wang Zhao Jun çok güzel giyinmiş ve bütün güzelliği ortaya çıkmıştır.[3] Güzelliği tüm sarayı aydınlatmıştır. İmparator onu gördüğünde o ana kadar görmediğine çok pişman olmuştur, öyle ki Hunlara göndermemeyi bile aklından geçirmiştir. Ancak sözünden dönmemesi gerektiğini düşünmüş ve Wang Zhao Jun'ü Hu

[1] Ming De, Cui, Zhong Guo Gu Dai He Qin Tong Shi, Ren Min Chu Ban She, Beijing, 2007, s. 81.

[2] Orta Asya ve Türk tarihi ile ilgili bilgiler Çin kaynaklarında mevcuttur. "24 Tarih" olarak adlandırılan bu kaynaklar, tarih boyunca her hanedanlık döneminde sistematik bir şekilde tutulan kayıtlar sonucu ortaya çıkmıştır. Konu ile ilgili bilgiler de Han Shu (Han Tarihi) ve Hou Han Shu'da (Sonraki Han Tarihi) mevcuttur.

[3] Wang Zhao Jun antik Çin'de "Dört Güzel Kadın"dan (Si Da Mei Nü 四大美女) biridir. Bu güzel kadınlar; İlkbahar-Sonbahar Dönemi'nde yaşamış olan Xi Shi 西施, Han Hanedanlığı'nda Wang Zhao Jun ve Diao Chan 貂蝉, Tang Hanedanlığı'nda ise Yang Gui Fei 杨贵妃'dir.

Han Ye'ye eş olarak vermek zorunda kalmıştır.[4] Ressam ise bu yaptığını canıyla ödemiştir.[5]

Wang Zhao Jun, tarih kitaplarında yer almasından itibaren ünlenmiş, efsaneler üretilmiş ve edebiyatçıların ilgisini çekerek ölümsüz bir karakter haline gelmiştir. Halk arasında yayılmış birçok efsane vardır. Bunlardan birinde Wang Zhao Jun'ün ülkesinden ayrılırken yaşadığı keder şöyle anlatılır: Hanedanlıktan ayrılırken kendisini bir nebze rahatlatmak için pipası ile e "Chu Sai Qü（出塞曲）" isimli bir ayrılık şarkısı çalmaya başlar. Öylesine hüzünlü çalmaktadır ki, gökte uçan yaban kazları şarkıdaki hüznü duyduktan ve at üzerindeki güzel Wang Zhao Jun'ü gördükten sonra çok üzülürler ve bu üzüntüye daha fazla dayanamayıp birer birer yere düşerler. Bu olaydan sonra Wang Zhao Jun'e "yaban kazlarını düşüren" manasına gelen "Luo Yan（落雁）" lakabı verilir.[6] Bir diğer efsane ise Wang Zhao Jun'ün Hun topraklarına gittikten sonrası ile ilgilidir. Buna göre; Hunlara gidişinin ikinci yılı çok ciddi bir felaket yaşanır, uzun süre yağmur yağmaz, otlaklar yok olur, hayvanlar ise açlıktan birer birer ölmektedir. Açlık ve sefalet yüzünden halk da kargaşa içindedir ve halk arasında bu felaketi Wang Zhao Jun'ün getirdiği, sadece onun kanıyla düzebileceği söylentisi yayılmaktadır. Hu Han Ye'nin Wang Zhao Jun'e karşı olan duyguları çok derindir ve hanedanlıkla ilişkiler iyidir, bu nedenle bunlara inanmak istemese de yavaş yavaş Zhao Jun'den uzaklaşmaktadır. Bu duruma üzülen Zhao Jun, gece yarısı hiçbir canlının yaşamadığı ıssız topraklara gidip ağlar, sonunda bu gözyaşları bir nehir olur akar ve Hun halkı bu felaketten kurtulur.[7]

Çin'de ülkesinden ayrılıp Hun lideri ile evlenen ve altmış yıllık bir barış döneminin yaşanmasını sağlayan bir kahraman olarak kabul edilen Wang Zhao Jun üzerine çok sayıda şiir de yazılmıştır.[8]

---

[4] Jia Lu, Xu, Hou Han Shu 119, Lie Zhuan 79, Nan Xiong Nu Zhuan, s.1778.

[5] Yuan Chen, Guo, Zhong Guo Wen Xue Zhong Wang Zhao Jun Xing Xiang de Gu Jin Yan Bian, doktora tezi, Fudan Üniversitesi, Shanghai, 2010, s. 92.

[6] http://baike.baidu.com/subview/3083/5173117.htm?fromId=3083&from=rdtself&fr=wordsearch erişim tarihi: 01.04.2014

[7] Ming De, Cui, Zhong Guo Gu Dai He Qin Tong Shi, Ren Min Chu Ban She, Beijing, 2007, s.85,86.

[8] Metinde kullanılan tüm şiirler Cui Ming De'nın kitabından alınmıştır.

Shi Chong（石崇 ）tarafından Batı Jin döneminde yazılan “Wang Ming Jun Ci” adlı bu şiir Wang Zhao Jun ile ilgili ilk eser olarak günümüze ulaşmıştır.

王明君辞

我本汉家子，将适单于庭。
辞诀未及终，前驱已抗旌。
仆御涕流离，辕马为悲鸣。
哀郁伤五内，泣泪沾朱缨。
行行日已远，遂造匈奴城。
延我于穹庐，加我阏氏名。
殊类非所安，虽贵非所荣。
父子见凌辱，对之惭且惊。
杀身良不易，默默以苟生。
苟生亦何聊，积思常愤盈。
愿假飞鸿翼，弃之以遐征。
飞鸿不我顾，伫立以屏营。
昔为匣中玉，今为粪上英。
朝华不足欢，甘与秋草并。
传语后世人，远嫁难为情。

Ben aslında Han insanıyım, Chan yu[9]'nün sarayına alışacağım.
Veda sözlerimi bitirmek için zamanım yok, he qin birlikleri sınırdan çıkmaya hazır.
Etraftaki herkes feryat ediyor, atlar bile üzülerek bağırıyor.
Gözyaşları içinde uzun süren bir yolculuktan sonra Hun topraklarına vardım.
Orada bana yan zhi[10] adı verdiler. Özel konumuma rağmen bundan güven ve gurur duymadım. Babasından sonra bir de oğlu ile evlenmem gerekti, hem utandım, hem şaşırdım. Yaşamıma son vermek kolay değildi, sessizce bu yaşama devam etmeliydim.

[9] Chan yu 单于: Hun liderine verilen isim.
[10] Yan zhi 阏氏: Hun liderlerinin eşlerine verilen isim.

Çok üzgün ve öfkeliyim, uçan yaban kazlarının kanatlarına binip, buradan uzaklara gitmek istiyordum, ancak bana aldırmadılar, çadırın önünde öylece bakakaldım.
Önceden sarayda çekmecedeki yeşim taşı idim, şimdi ise pisliğin üzerindeki bir çiçeğim.
Hiç mutlu değilim, sonbahar otları gibi yavaş yavaş kuruyorum.
Gelecek nesillere söyleyin, uzaklara gelin gitmek çok zor.

Burada ülkesine veda bile edemeden ayrılmak zorunda kalan bir cariyenin yaşadığı mutsuzluk, geriye dönüşün imkansızlığının verdiği acı ve vatanına duyduğu özlem anlatılmaktadır. Hun topraklarına bir prenses olarak giden Wang Zhao Jün'e sahip olduğu konum bile güven vermemektedir. Kendisini terk edilmiş ve yapayalnız hissetmektedir.

Kuzey Zhou döneminden (557–587) Yu Xin'in （庾信） yazdığı "Zhao Jun Ci" adlı şiirde şöyle söylenmektedir:

昭君词
敛眉光禄塞、还望夫人城
片片红颜落、双双泪眼生
冰河牵马渡、雪路抱鞍行
胡风入骨冷、夜月照心明
方调琴上曲、变入胡笳声。

Mutsuz bir şekilde gidiyorum, kalbimde memleketim,
Gözyaşlarım dinmiyor, giderek bozuluyor yüzümün rengi, güzelliğim,
Buz tutmuş nehirlerden at üzerinde geçerken, atın eyerine sarılıyorum üşürken,
Yabancı memleketin soğuğu kemiklerime işliyor, ay ışığı ise içimi aydınlatıyor,
Eskiden çaldığım Han şarkıları Hun şarkılarına dönüşüyor.

Bu acıklı şiirler Tang döneminde de devam etmiştir.

Dai Shu Lun'un （戴叔伦） "Zhao Jun Ci" şiiri:

昭君词

汉宫若远近、路在沙塞上
到死不得归、何人共南望

Han sarayı kalbime hem uzak hem yakın,
Yollar kumlu ve uzun,
Ölsem de dönemeyeceğim memleketime, hasretime kim ortak olacak.

Wang Yan'in （王偃） "Ming Fei Qu" şiiri:

明妃曲
北望单于日半斜、明君马上泣胡沙
一双泪滴黄河水、应得东流入汉家

Hava kararmak üzereydi, Zhao Jun atının üzerinde yabancı çöllere ağlıyordu,
Gözyaşları Sarı Nehre dökülüyordu, bu yaşlar nehirle birlikte memleketine doğru akmalıydı.

Bai JuYi'nin （白居易） "Wang Zhao Jun" isimli şiiri:
王昭君
满面胡沙满鬓风、眉销殊黛脸销红
愁苦辛勒憔悴尽、如今却似画图中
汉使却回 凭寄语 、黄金何时赎蛾眉
君王若问妾颜色、莫道不如宫里时

Rüzgardan yüzüm kumla doldu, kaşlarım görünmez oldu, yüzümün rengi soldu,
Şimdi gerçekten ressamın çizdiği kadar çirkinim.
Han elçilerinden geri dönmem için para ya da haber gelmedi,
İmparator benim şimdi nasıl göründüğümü sorarsa, Han sarayındaki kadar güzel olmadığımı söylemeyin.

Bu mısraların tümünde ülkesine ve Han sarayına karşı beslediği sevgiye rağmen onu terk etmek zorunda kalan bir kadının fedakarlığı, kederi, umutsuzluğu ve çaresizce kaderine boyun eğişi anlatılmaktadır. Tang döneminin son yıllarına kadar yazılan tüm şiirlerde Wang Zhao Jun, trajik bir hikâyenin ülkesi için kendini feda eden mazlum kahramanıdır.

Wang Zhao Jun'ün Hu Han Ye ile evliliği Hunlarla Hanlar arasında altmış yıllık bir barış dönemini de beraberinde getirmiştir. Hatta imparator Wang Zhao Jun'ün gittiği MÖ. 33 yılı Jian Zhao 建昭 (saltanat yılı) altıncı yılı olması gerekirken bir ferman yayınlayarak Jing Ning 竟宁 (barış ve huzur)'in birinci yılı olarak değiştirmiştir. Bu olaydan sonra Wang Zhao Jun'e de "Ning Hu Yan Zhi （宁胡阏氏）" (barış getiren prenses) adı verilmiştir. [11] Nitekim Tang Hanedanlığı'nın (618-907) son yıllarından itibaren özellikle Yuan Hanedanlığı'ndan (1206-1368) sonra Wang Zhao Jun'ün hüznünü anlatan şiirler yerini onun ülkesine sağladığı barışı konu alan şiirlere ve diğer edebi eserlere bırakmıştır.

Tang döneminden Wang Rui'nin（王叡） "Jie Zhao Jun Yuan" adlı şiiri:

解昭君怨
莫怨人工丑画身、莫嫌明主遣和亲
当时若不嫁胡虏、只是宫中一舞人

Ressama Zhao Jun'ü çirkin resmettiğine kızmayın, imparatoru da onu heqin ile gönderdiği için suçlamayın,
Eğer Hunlara gelin gitmeseydi, sarayda sadece dans eden bir kız olarak kalacaktı.

Zhang Zhong Su' nun （张仲素） "Wang Zhao Jun" şiiri:
王昭君
仙娥今下嫁、骄子自同和
剑戟归田尽、牛羊绕塞多

Wang Zhao Jun Hun lideri ile evlendi, Chan yu bundan sonra saldırıda bulunmadı,
Askerler tarlalara, çiftçiliğe geri döndü, inekler, koyunlar çoğaldı.

Yuan döneminden Wu Shi Dao'un （吴师道） "Zhao Jun Chu Sai Tu" şiiri:

[11] Jia Lu, Xu, Hou Han Shu 119, Lie Zhuan 79, Nan Xiong Nu Zhuan, s.1778.

昭君出塞图
平城围后几和亲、不断边烽与战尘
一出宁胡终汉世、论功端合胜前人

Ping Cheng Kuşatması'ndan sonra birçok kez he qin uygulandı, ancak savaşlar durmadı, Wang Zhao Jun'ün bu evlilikle barışı getirmesinden sonra ise hiç savaş olmadı.

Ming Qing döneminde (1368–1840) Gao Bi'nin （高壁） "Zhao Jun Qu" şiiri:

昭君曲
奉诏事和亲、从容出禁辰
缘知平国难、犹胜奉君身
İmparatorun he qin emrine uyarak, sakince saraydan çıktı,
Ülke huzuru, kendisinden daha önemliydi.

Zhao Jie'nin （赵介）"Ti Zhao Jun Tu" isimli şiiri:

题昭君图
玉筋啼红别汉京、天骄含笑拟长城
傍人莫讶腰肢瘦、犹胜嫖姚千万兵
Ağlayarak Han başkentine veda etti. Çin Seddi gibi gökyüzüne doğru gülümsedi.
Kimse onun zayıf bir kadın olduğunu düşünmesin. O milyonlarca askere bedeldi.

Zhou Xiu Mei'in （周秀眉） "Zhao Jun" isimli şiirinde şöyle söylenmektedir:

昭君
大造英华泄、春从塞地生
琵琶弹马上、千载装君名
Wang Zhao Jun kahramanlığıyla sınırlara baharı getirdi,
Atının üzerinde çaldığı pipası ile bin yıllık ün kazandı.

Diğer taraftan Wang Zhao Jun'ün yaşamı çok sayıda dramaya konu olmuş ve sahnelere taşınmıştır. Bilinen en eski Wang Zhao Jun draması, Yuan dönemi yazarlarından Ma Zhi Yuan'in yazdığı "Han Sarayında

Sonbahar" (Han Gong Qiu- 汉宫秋) isimli dramadır. Yazar bu eserini, Wang Zhao Jun'ün yurtseverliğini göstermek için yazmıştır. Ming Hanedanlığı dönemi Zhao Jun dramaları daha popülerdir ve sayıları da oldukça fazladır.

20. yüzyılın başlarında Çin'de modernleşme ve batıya yönelişin ilk kıvılcımı olan ve modern Çin edebiyatını doğuran 4 Mayıs hareketinden sonra da Wang Zhao Jun güçlü kadın figürü olarak özellikle dramalarda yerini almıştır.

1926 yılında Guo Mo Ruo （郭沫若）, 1934 yılında Gu Qing Hai（顾青海）tarafından yazılan "Wang Zhao Jun" isimli dramalarda imparatora rağmen Hun topraklarına gitmeyi kendisi tercih eden, imparator Yuan Di ile olan diyaloglarında ona olan öfkesini açıkça ifade edebilen asi bir Wang Zhao Jun görülür. Hatta Guo Mo Ruo, "bu dramayı sosyalizm ve feminizmi öven biri olarak kadının gücünü göstermek için yazdığını" belirtir. Bu dramalarda Wang Zhao Jun bir birey olarak kadının özgürlüğünün, gücünün ve kadın erkek eşitliği savunusunun bir simgesi olarak ele alınır. [12]

Wang Zhao Jun Çin edebiyatını besleyen en önemli tarihsel kişiliklerden biridir. Milattan önce yaşanmış gerçek bir olayın gerek klasik gerekse modern Çin edebiyatı aracılığıyla günümüze kadar ulaşan metinleri ve bu yolculukta yaşadığı dönüşümler Wang Zhao Jun figürünün Çin tarihine ve edebiyatına damgasını vurduğunun göstergesidir.

Kaynakça

CUI 崔, Ming De 明德, Zhong Guo Gu Dai He Qin Tong Shi（中国古代和亲通史）, Ren Min Chu Ban She, Beijing, 2007.

GUO 过, Yuan Chen 元琛, Zhong Guo Wen Xue Zhong Wang Zhao Jun Xing Xiang de Gu Jin Yan Bian（中国文学中王昭君形象的古今演变）, doktora tezi, Fudan Üniversitesi, Shanghai, 2010.

WANG, Qian Cheng 王前程, "Xi Han Bu Tong Shi Qi Han Xiong He Qin de Xing Zhi Ji Zhao Jun Chu Sai de Du Te Jia Zhi （西汉不同时期汉匈和亲的性质及昭君出塞的独特价值）San Xia Lun Tan, Hubei, 2009.

[12] Yuan Chen, Guo, Zhong Guo Wen Xue Zhong Wang Zhao Jun Xing Xiang de Gu Jin Yan Bian, doktora tezi, Fudan Üniversitesi, Shanghai, 2010, s. 91-93.

XU 许, Jia Lu 嘉璐, Han Shu □□ (Han Tarihi), Han Yu Da Ci Dian Chu Ban She, Shanghai, 2004.

XU 许, Jia Lu 嘉璐, Hou Han Shu 后□□ (Sonraki Han Tarihi), Han Yu Da Ci Dian Chu Ban She, Shanghai, 2004.

http://baike.baidu.com/subview/3083/5173117.htm?fromId=3083&from=rdtself&fr=wordsearch (erişim tarihi: 01.04.2014)

NAZIM HİKMET'İN "MAVİ GÖZLÜ DEV, MİNNACIK KADIN VE HANIMELLERİ" ŞİİRİNE PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

Yard. Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR
İbrahim Çeçen Üniversitesi, TÜRKİYE

Nusret YILMAZ
Milli Eğitim Bakanlığı, TÜRKİYE

Özet: *Nazım Hikmet, verdiği eserlerin niteliği ve niceliği yönüyle Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Genellikle toplumsal izlekler üzerine şiirlerini bina eden şairimiz, "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" adlı şiirinde kişisel bir temayı konu edinir. Karıştığı toplumsal olayların yanında yaşadığı aşk ilişkileriyle de tanınan büyük ozan, şiirlerinde kendine özgü bir dil ve söyleyiş tarzı yakalamıştır.*

Bu çalışmada teşebbüs ettiğimiz şey, sanatçının yazınsal eserde kullandığı dil üzerinden bir Psikanalitik tahlil denemesidir. Psikanaliz özünde bir karakter araştırmasıdır; ancak bu karakter tahlilinin kendisi dil üzerinde ve dil yardımıyla olur. Psikolojik analiz, nihayetinde hastanın ifadelerinden hareketle sağaltım işlemlerine giriştiğine göre hastanın kullandığı dil, hastayı anlamada yaşamsal bir değerde demektir.

Ozan'ın "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" adlı şiirinde geçen bazı ifadeler ve şiirin tamamına sirayet eden hava bizi ozanın "Narsisistik" bir karakter açısından tahliline zorladı. Narsisistik karakterler üzerine özellikle eğilen Kernberg'in analizleri bu hususta bize yol göstermiş oldu. Sınır kişilik örgütlenmelerinden saydığı narsisizmi normal ve patolojik olarak ikiye ayırmış ve yaptığı analizlerle bu karakterlerin sınır durumlarını bize göstermiştir.

Bu çalışmanın temel izleği, kendi benini özellikle vurgulayan ozanın Narsisistik tutumunu anlamak ve göstermeye çalışmaktır. Bunu yaparken de amacımız asla büyük ozanımıza bir tanı koymak değildir. Onun şiirlerine yansıyan psikolojik durumunun izlerini sürmektir.

Anahtar Kavramlar: *Nazım Hikmet, Psikanaliz, Narsisizm, Şiir, Kendilik*

A Psychoanalytic Approach to The Study Nazim Hikmet's Poem "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri"

Abstract: *Nazım Hikmet is one of the greatest poets of Turkish Literature as regards to the quality and quantity of his works. Our poet who has established his poems on social themes, chooses a personal theme in the poems "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri". The great poet who is known for his love affairs besides the social events, has his own style and phraseology.*

What we have tried in this work is a psychoanalytical analysis. Psychoanalysis is a search character actually but this character analysis itself is realized on the language and through the language. Psychological analysis as it does the therapy through the remarks of the patient, is very crucial in understanding the patient.

The atmosphere and the expressions in the poems "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" drove us into a 'Narcissistic' character analysis. Kernberg's analysis has guided us in this respect. He has divided narcissism which he regards one of the borderline personality disorder as normal and pathologic and has shown us the border states of these characters with the analysis he has made.

The basic theme of this work is to understand the Narcissistic attitude of our poet who especially emphasizes his own ego and try to figure out it. By doing this our aim is not to make a diagnosis. Our aim is to trace the effects of his psychological condition on his poems.

Keywords*: Nazım Hikmet, Psychoanalysis, Narcissism, Poem, Selfhood.*

Giriş

Sanat eserinin nasıl oluştuğunu ve yazarını ne ölçüde yansıttığına dair uzun yıllardır süregelen bir tartışma söz konusudur. Edebiyatla ilgilenen her sanat eleştirmeni bu konuda kendine veya bağlı bulunduğu edebi anlayışa uygun izahlara girişir. Son yüzyılın edebi yaklaşımını derinden etkileyen ve "bir anlam araştırması olan" (Tura, 2012: 55) psikanaliz de kendi açısından bu meseleye yaklaşmış, bu yaklaşımın ilk ürünleri bizzat psikanaliz biliminin kurucusu Freud tarafından verilmiştir.

Sanatı gündüz düşlerine (Freud, 2012b: 109) benzeten Freud, düşlerin de belli bir isteğe doyum sağlama çabası ve böyle bir doyumu ondan esirgeyen "gerçek"i değiştirme girişimi olarak tanımlar (Freud, 2012b: 107). Bu açıdan bakıldığında sanat-edebiyat yapıtının sanatçının yaşamıyla doğrudan bir ilgisinin olduğu görülecektir (Cebeci, 2009: 177). Cebeci, bir egonun kendisini teşhir etme isteği, diğer egolar için rahatsız edici, itici bir durumu gösterir. Bu yüzden bir sanatçının yapıtında egoistik materyal yeterince kapatılamamışsa o eser başarısız sayılır. Peki, doğrudan kendini anlatan sanatçılar/şairler bunu yaparken nasıl başarılı sayılacaklar? Büyük sanatçı kendini doğrudan anlatmayı göze alabilecek mi? Bu soruyu Freud, *Yaratıcı Yazarlar* makalesinde cevaplayacaktır: Okuyucuya, yazarın fantezileri aracılığıyla kendi fantezileriyle nasıl başa çıkacağını öğretmek (Cebeci, 2009: 178).

Freud, yaratıcı yazarları değerli müttefikleri olarak gördüğünü ve onların sundukları kanıtların büyük övgüye layık olduğunu ve sanatçıların psikanaliz ilminin henüz düşünü bile görmedikleri bir sürü bilgiye sahip olduğunu dile getirir. Sanatçıların zihin hakkındaki bilgilerinin, bizim gibi sıradan insanlardan çok ilerde olduğunu; çünkü sanatçıların bizim henüz bilim alanına sunmadığımız kaynaklardan yararlandığını (Alper, 2010: 48) söylerken; Jung da sanatçıyı kolektif bilinçaltının taşıyıcıları olarak betimler. Kolektif bilinçaltı, arketipleri geçmişten geleceğe naklederler. Sanat yeteneği olan insanlarda bu arketiplerin bilinçdışı canlanması olur ve böylelikle sanat ürünleri ortaya çıkar (Alper, 2008: 19-21). Dolayısıyla sanatçı, toplumsal belleğin kendisine dayattığı kaos halinden sanat yoluyla bir çıkış yakalar ve bu kaotik durumu sanat vasıtasıyla tekrar topluma iletir. Bunu da yoğun bir sanatçı duyarlılığıyla yaparlar; zira özgün yaratıcılık, yoğun bir farkındalık, bir bilinç artışı ile gerçekleşir (May, 2012: 68).

Bireyin kendi yalnızlığına çekilip ortaya koyduğu yazma edimi, rahatlamanın bir yolu olarak kullanılır. Birey, yazma eylemindeki hazzın yanı sıra kendi kendine yürütülen bir terapi süreci, rahatlama hâli olarak da

bu yolu dener. Her ne kadar yazma işi bir bireysel edim olarak başlasa da toplumsal boyutu da göz ardı edilemez. Sanatçı kendi acılarından bahsetse bile bir insan olarak toplumsal gerçekleri de dile getirmiş olur (Sarı, 2008: 30).

Yaşamlarını diğer insanlardan farkı bir şekilde devam ettirip yazıya döken sanatçılar, kendi ruhsal hastalıklarını bilinçli ya da bilinçsizce eserlerine yansıtmışlardır. Dönemin kargaşasından kurtulmak için yazıyı bir huzur ortamı ve sığınılacak sessiz bir liman olarak seçip ruhunun derinliklerini oraya aktarmayı tercih etmişlerdir. Bu yönüyle eser, yazarın/şairin "ruh biyografisi"nin yansıması olarak değerlendirildiğinde ruhundaki bütün hastalıklarını metinden hareketle çıkarmak da mümkün olur (Özbek, 2007: VIII).

Şiir tahliline geçmeden önce narsisizme kısaca değinmek yerinde olur. Freud'a göre dış dünyadan soyutlanan libido egoya yöneltilir, böylece narsisizm denilen tutum ortaya çıkar. Gerçekten de bireyin gelişmesi, Freud'un deyişiyle mutlak narsisizmden nesnel düşünme ve nesne sevgisini geliştirme yetisine doğru bir evrimdir. "Normal, olgun" kişi narsisizmini bütünüyle yok edemese de toplumca onaylanan en az duruma indirebilmiş kişidir (Fromm, 2008: 55). Kernberg de normal narsisizmi, kendiliğe yapılmış bir libidinal yatırım olarak tanımlar.

Kendilik, libidinal ve saldırgan yatırım yapılmış erken kendilik imgelerinden kaynaklanan *tamamıyla iyi* ve *tamamıyla kötü* kendilik imgelerinin bütünleşmesini temsil eder. Bu aynı zamanda, normal sevgi yetisi için sevgi ve nefretin bütünleştirilmesinin bir önkoşul olması paradoksunu da açıklamaktadır. Sevgi ve nefretten oluşan bütünleşmiş bir kendiliğin olmaması, genelde nesne temsillerinde bir bütünleşme yokluğu ile bir arada olduğu ölçüde bu nesne temsilleri, yüzeysel ve *tamamıyla iyi* ya da *tamamıyla kötü* nesne karikatürleri derecesine iner. Bu nedenle kişi başkalarının anlayışlarını anlamlı bir bütün halinde bütünleştirmekte güçlük çeker; dolayısıyla başkalarına karşı empatisi veya onları gerçekçi bir biçimde değerlendirme yetisi azalır (Kernberg, 2012: 273).

O halde şiirden hareketle söyleyeceklerimiz, Nazım Hikmet hakkında bir peşin hüküm vermek veya onunla ilgili bir "değer yargısı" oluşturmak değildir. Amaç, onun ruh evreninden süzülen bu şiir yardımıyla onu tanımaya çalışmak, ruhunun derinliğindeki fantezinin keşfedilmesine yardımcı olmaktır. Zira büyük sanatçının yapıtı, çağının başat psikolojik meselesini yansıtır. Sanatçı bir bakıma kendi kuşağına vekâlet eder (Kohut, 2013: 221).

Nazım Hikmet, birkaç evlilik geçiren, yaşamında pek çok güzel kadın olan, hem seven, hem de sevilen bir şairdir. Ancak hiç biri ilk evliliği kadar kendisinde hüzün ve etki bırakmamıştır. Şair, Moskova'ya gittikten sonra eski arkadaşı Nüzhet'i de yanına alır ve kısa süre içinde onunla evlenir. Evlenmeden önce Nüzhet'i kıskandığı için "Gövdemdeki Kurt" şiirini yazar (Fuat, 2006: 65). Ancak Nüzhet'in sağlığı günden güne bozulur. Tedavi için önce Bakü'ye sonra da İstanbul'a, oradan da Avrupa'ya gider. Beş altı aylık bir tedaviyle sağlığına kavuşan Nüzhet Hanım, evliliğiyle ilgili sorgulamalar yapar. Ona göre Nazım, çok hareketli, canlı, heyecanlı, gerçek bir devdir. Büyük bir enerji deposu, üstün bir şairdir. Kendisi ise sakin yaratılışlıdır. Bu hasta bünye ile ona yoldaşlık edemeyeceğinden ve ayak bağı olacağından korkmaktadır. Bu yüzden ayrılmaya karar verir (Sülker, 1980: 24-26).

Nazım Hikmet bu düşünceye karşı çıksa da 1924'te Nüzhet Hanım'ın ısrarıyla ayrılmaya razı olur. Kısa bir süre sonra Servet Berkin adlı bir felsefe öğretmeniyle evlenen Nüzhet Hanım, Beyoğlu'nda bir tiyatrodan çıkarken eski eşi Nazım Hikmet'le karşılaşır ve başını çevirir. Bu duruma oldukça içerlenen Nazım, duygu ve düşüncelerini "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" şiirinde dile getirir (Bezirci, 1994: 18).

"O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi."

Dizeleriyle başlayan şiirde şair, kendinden "O" diye bahseder. Dışarıdan bir gözlemle hakkında konuştuğu *kendisi* "minnacık bir kadının" karşısına dikilmiş bir *dev*dir. Bu, Kernberg'in sınır durumlar şeklinde formüle ettiği narsistik kişiliğe denk gelen bir yaklaşım tarzıdır. Kernberg'in yüksek bir kendilik kavramına sahiptir, dediği bu kişilikler, başkaları tarafından sevilmeye ve hayranlık duyulmaya büyük bir ihtiyaç duyarlar (Kernberg, 2012: 199). Şair, kendisini terk eden *minnacık kadın*a karşı öfkesini karşıt kavramlar üzerinden vererek belirtir: *mavi gözlü bir dev, minnacık bir kadın*.

Şairin şiirde kullandığı metaforlar, sadece dilsel bir ahenk unsuru değil, doğrudan sanatçının zihin dünyasını ele veren yapısal unsurlardır. Bu açıdan bilinçaltındaki anlamların iletilmesi ve yorumlanması da metafor aracılığıyla mümkündür. Jung'un sanatçı tanımı temel alındığında, edebi metaforun estetik açıdan hoşa gitmesinin nedeni daha rahat anlaşılacaktır. Oğuz Cebeci'ye göre edebi metaforun verdiği hazzın kaynağı, metaforik

ifadelerin topluma ait bilinçdışı fantezilere bağlı duyguları uyandırma yeteneğidir (Cebeci, 2013: 338).

Kolektif bilinçaltının bir unsuru olan "dev" imgesi "minnacık kadın"la anlam karşıtlığı üzerinden bir ilişkiye sokularak, kendisini büyük işlere adayan kişi ile dünyevi zevkleri peşinden koşan bencil kadın ikiliği, bir estetik tavırla okuyucunun kavram dünyasına iletilir. Necip Fazıl'da da görülen şair-dev ilişkisi bu şiirde Nazım Hikmet'in diliyle toplumun *mit* üretmeye meyyal hafızasına seslenir; zira kaosu kozmosa dönüştüren mitostur (Saydam, 2011: 71).

"O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan bir ev."

İfadeleriyle betimlenen kadın, narsistik bir tavrın kurbanı rolündedir. Zira narsistik kişiliklerin başlıca özellikleri, büyüklenmecilik, aşırı bencillik ve başka insanlardan hayranlık ve takdir elde etmeye çok hevesli olmalarına karşılık, başkalarına karşı çarpıcı bir ilgi ve empati yokluğudur (Kernberg, 2012: 200). Burada ozan, başka bir hayatı tercih eden kadının/sevdiğinin duygularına mesafeli ve tepkilidir. Tek hayali küçük bir ev olan kadının duygularını anlamamaktadır. Bu tavra karşı hıncını, minnacık bir ev hayal eden *minnacık bir kadın* sözleriyle dile getirir. Yukarıda da izah etmeye çalıştığımız gibi kendiliğe yapılan libidinal ve saldırgan yatırımlar nesne temsillerine aynı anda yöneltilir. Fairbairn'in ifadesiyle "libidonun nihai hedefi nesnedir." (Guntrip, 2003: 307). Sevilmeyi beklediği nesneye/kadına yapılan libidinal yatırım, karşılık bulmayınca narsisist kişilik, buna hemen saldırgan yatırımla cevap verir; çünkü dış sevgi kaynaklarının yitimi, ben araçlarına ulaşamama, kendiliğe yapılan libidinal yatırımı da azaltır ve libidinal-saldırgan denge bozulur. Böylece sevilen kişi hor görülür ve aşağılanır.

"Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı ki devin,
yapamazdı yapısını,

çalamazdı kapısını
bahçesinde ebruliiii
hanımeli
açan evin."

Ozanın *dev* imgesiyle betimlemeye çalıştığı kendiliği, onun kişiliği hakkında önemli ipuçları vermektedir bize. Âşık olma hali, benliği zenginleştirir ve benliğin libidinal yatırımını artırır; çünkü aşk, ideal bir benlik durumunu gerçekleştirir ve yüceltilmiş benliğin nesneyle o andaki ilişkisi benlikle ego ideali arasındaki en uygun ilişkiyi yeniden üretir (Kernberg, 2011: 62).

Burada göze çarpan çocuksu narsisizmden ziyade, normal bir erişkin narsisizmidir. Normal erişkin narsisizminin kendiliğe yatırımı, *olgun amaçlar, idealler ve beklentiler* temelindedir. Fromm, bunu "tehlikesiz narsisizm" olarak tanımlar (Fromm, 2008: 69). Bu kişilik yapısındakiler, mücerret yaşayabilen, alanlarında oldukça yaratıcı olan, yaptıklarından Narsisistik bir kıvanç duyan ve hayatlarından memnun görünen kişilere çarpıcı biçimde yoğun haset duyan insanlardır. Kendiliklerine yaptıkları narsistik yatırım onların küçük şeylerle ilgilenmesine müsaade etmez. Şairin deyişiyle büyük işler için hazırlanan elleri, küçük evler yapamaz.

"O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Mini minnacıktı kadın.
Rahata acıktı kadın
yoruldu devin büyük yolunda.
Ve elveda! deyip mavi gözlü deve,
girdi zengin bir cücenin kolunda
bahçesinde ebruliiii
hanımeli
açan eve."

Kendini büyük davalara hazırlayan ve bu davalar uğrunda mücadele eden kişilerin en büyük handikabı kendi eşleri veya sevdikleri kadınlar olmuştur. Bu hakikat, Napolyon'un "Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır." sözüyle de dile getirilir. Meşhur bir şahsiyetle evli bir narsisistik kadın, kocasının kamusal ağırlığından zevk almayı sürdürebilir; ama evde tek başına kaldığında, haset etrafında gelişen bilinçdışı

çatışmalara ek olarak korkunç bir can sıkıntısı yaşayabilir. Ortak değerlerin yokluğu, ötekine ilişkin bir merakın olmadığı bir ilişkide ötekinin hayatını anlamanın kapısını kapatacaktır. Böylelikle ötekiyle empati kurma kapasitesi yitirilmiş olup tatmin kaynakları ortadan kalkar. Kadın kendi nesne yatırımının yönünü değiştirerek *zengin bir cüce*ye kaçacaktır.

Kadınlar için en güvenli kumar, yanlarında kalacağına, kendilerini ve çocuklarını koruyacağına inandıkları, kendilerini besleyebilecek ve barınak sağlayabilecek erkeklerle yaşamaktır (Brizendine, 2012: 93). Çünkü erkeğin entelektüel başarısı onun toplumsal cinsiyetiyle tutarlı görülürken koşut durumundaki kadın kendini bir çatışma içinde bulur; zihnini başarılı biçimde kullanmak ve bedeni kullanmakla bağlantılı görünen kadınlığın çatışmasıdır bu. Bu gibi durumlarda kadın, zihniyle kadınlığı arasında bir parçalanma süreci yaşar (Welldon, 2001: 38). İşte Nazım Hikmet'in "mini minnacıktı" nitelemesine muhatap olan kadın, bu parçalanma sürecinden bedensel rahatı tercih etmiş, devin kolunda maceralara atılmaktan imtina etmiştir.

Narsisist karakterli *minnacık kadın*ın libidinal yatırımı aslında patolojik bir durum olarak belirir; çünkü narsisistlerin başkalarını sevmeyip sadece kendilerini sevmelerinden ziyade, narsisistler, kendilerini de kötü severler. Seçimli partner, kişinin kendi ideallerini yansıttığı müddetçe aşka narsistik bir nitelik sızar (Kernberg, 2011: 194).

Şiirde basit bir nesne temsili olarak betimlenen *minnacık kadın*, nesne yatırımı için uygun görülmemektedir; çünkü âşık olma durumunda, âşık olunan nesne idealizasyona uğramakta ve ego idealinin yerine konulmaktadır. Başka bir deyişle âşık olduğumuz kişiyi egomuz için ulaşmaya çalıştığımız ve dolambaçlı yolla narsisizmimizi doyurmak için elde etmek istediğimiz mükemmelliklerden dolayı sevmekteyiz (Freud, 2012a: 15). Şair'in *minnacık kadın*ı kendi sevgisine uygun bir yatırım objesi olarak görmemesinin nedeni, preödipal dönemde annesine karşı duyduğu hasetten olabilir mi, bilmiyoruz. Çünkü anneyle erken dönemdeki ilişkileri bütün hayat boyunca kadınlarla kurdukları ilişkilerine renk veren erkeklerde kadınlar karşısındaki nefret ve haset, ödipal çatışmaları şiddetlendiren güçlü bir bilinçdışı etken haline gelebilir (Kernberg, 2012: 202).

Nazım Hikmet, kendisinin bir birey olarak sevilmesinden ziyade kendisine *dava adamı* olarak hayranlık duyulmasını ister; çünkü onun hayran olunmaya ihtiyacı vardır. Ötekinin hayranlığı, kendine saygıyı,

kendiliğine yatırımını destekler ve olumlar. Bunu elde edemediği zaman da nesne yatırımı yaptığı kişiye *haset* duyar.

Erkeğin aşk ilişkilerinde kadın iki farklı kutbu bir arada temsil eder: azize-fahişe. Bu ikilemde Büyük Şair'in nesne yatırımı yaptığı kadının azize olmadığı ortaya çıkmış ve kadın, kendini küçük bir eve *satmış*tır. Bundan dolayı da şair, şiddetli bir kıskançlık ve haset duymaktadır.

Nazım Hikmet'le minnacık kadının aşklarının uzun ömürlü olamamasının nedenlerinden bir de kadın erkek fizyolojisiyle ilgili olabilir; çünkü stres seviyesinin yüksek olduğu durumlarda erkeklerin aşk devrelerinin uyarılmasına karşılık kadınlar, stresli durumlarda aşka ilgi göstermezler (Brizendine, 2012: 105). Başka bir ihtimal daha var ki bu da, Freud'un belirttiği *megalomani* halidir (Freud, 2012a: 24). Megaloman kişilik, nesne libidosunu ortadan kaldırarak tüm yatırımını *ben*'e yapar ve böylece narsisizm denilen durum ortaya çıkar ki bize göre, bu Nazım Hikmet'in kişiliğiyle örtüşmeyen bir durumdur.

"Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev,
dev gibi sevgilere mezar bile olamaz:
bahçesinde ebruliiiii
hanımeli
açan ev.."

Sanatçı/yazar ele alınırken kahraman bir kurban figürü olarak topluma hizmet eder (Cebeci, 2013: 30). Nazım Hikmet, yaptığı bunca toplumsal mücadelenin sonucunda sevdiği kadından beklediği takdiri alamaz; çünkü sevdiği kadın konfor peşindedir. Toplum için yaptıklarıyla ölümsüzlük peşinde koşan sanatçı, minnacık kadının minnacık evine değil yaşarken ölüyken bile sığamaz. Çünkü sanatçı kendi küçük hayallerini değil, *toplumun rüyasını gerçekleştiren kişidir.* Zira şair bir dil kahramanıdır ve döneminin ölümsüzlük inancındaki bir değişmeyi karşılamak için ortaya çıkmıştır (Cebeci, 2013: 52).

Yetişkin kişinin sevdiğini ve hayatını birlikte yaşamak istediği kişiyi seçimi, sevgi yakınlık ihtiyaçlarının tatminine ek olarak hayata daha geniş bir anlam kazandıran yetişkin idealler, değer yargıları ve amaçlar gerektirir. Bu bilinçte olan Nazım için, küçük hesaplarla yaşayan, büyük davaların farkına varamayan ve saadeti *zengin bir cücenin* kolunda arayan kadın, bir zavallıdır.

Kernberg'e tekrar dönecek olursak, o, aşkın "kaybedilmiş ödipal nesne"yi yeniden bulmaya ve geçmişte uğranılmış olan bir travmayı gidermeye yönelik bir çaba olduğunu söyler. Başka bir ifadeyle aşk, anne-çocuk ayrılığının tersine çevrilmesine yönelik bir girişimdir (Cebeci, 2013: 83). Çünkü erkeğin kadına karşı duyguları her zaman annesiyle kurduğu ilk bağdan etkilenmiştir (Klein, 2012: 244).

Erkeklerde, aşk ilişkilerinde ödipal çatışmalardan kaynaklanan en belirgin patoloji, kadınlar karşısında korku, güvensizlik ve bu güvensizlik sonucu oluşmuş kadınlara yönelik tepkici ya da yansıtılmış düşmanlıktır (Kernberg, 2011: 84).

Bu ifadelerden cesaret alarak şairin annesiyle ilişkisini güdeme getirebilir miyiz? Acaba birçok kez aşka tutulması ve çoğuyla beraberliklerini yürütememesi, annesiyle yaşadıklarının bir tekrarı mıdır? Başka bir deyişle, bir regresyon hali midir, bilemiyoruz. Elimizdeki bilgiler bunu aydınlatmaya yetmemektedir.

Sonuç

Sanatsal yaratıyı temel eksen alarak giriştiğimiz Psikanalitik çözümlemeyle Nazım Hikmet'in şiirinde beliren ben idealini ve nesne yatırımını görmeye çalıştık. Şairin bu şiirde kullandığı sözcükler ve metaforlar, hem onun kendilik nesnesini, dolayısıyla benlik tasavvurunu hem de sevgi nesnesine yaptığı yatırımın niteliğini göstermesi açısından önemlidir. Yaratıcı kişiliğin şairde inşa ettiği yüksek benlik algısı, süfli olanın peşinde koşan bir kadından gördüğü ihanet nedeniyle örselenmiştir; zira karşılık talep eden olumlu nesne yatırımı karşılanmamış ve bundan dolayı şairin duyduğu sevgi nefrete dönüşmüştür.

Kaynakça

ALPER, Yusuf (2008). *Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri*, İstanbul: Özgür Yayınları.

ALPER, Yusuf (2010). *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*, İstanbul: Özgür Yayınları.

BEZİRCİ, Asım (1994). *Nazım Hikmet*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

BRİZENDİNE, Louann (2012). *Kadın Beyni*, İstanbul: Say Yayınları.

CEBECİ, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.

CEBECİ, Oğuz (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İstanbul: İthaki Yayınları.

FREUD, Sigmund (2012a). *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, İstanbul: Metis Yayınları.
FREUD, Sigmund (2012b). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
FROMM, Erich (2008). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, İstanbul: Payel Yayınları.
FUAT, Mehmet (2006). *Nazım Hikmet*, İstanbul: Adam Yayınları.
GUNTRİP, Harry (2003). *Şizoid Görüngü, Nesne İlişkileri ve Kendilik*, İstanbul: Metis Yayınları.
KERNBERG, Otto (2011). *Aşk İlişkileri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
KERNBERG, Otto (2012). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*, 2012, İstanbul: Metis Yayınları.
KLEIN, Melanie (2012). *Sevgi, Suçluluk ve Onarım*, İstanbul: Kanat Kitap.
KOHUT, Heinz (2013). *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, İstanbul: Metis Yayınları.
MAY, Rollo (2012). *Yaratma Cesareti*, İstanbul: Metis Yayınları.
SARI, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
SAYDAM, M. Bilgin (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis Yayınları.
SÜLKER, Kemal (1980). *Nazım Hikmet'in Bilinmeyen Şiir Defteri,* İstanbul: Yazko Yayınları.
ÖZBEK, Yılmaz (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*, Konya: Çizgi Yayınları.
TURA, Saffet Murat (2012). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Kitap.
WELLDON, Estela V. (2001). *Anne: Melek mi, Yosma mı?*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ek:

MAVİ GÖZLÜ DEV, MİNNACIK KADIN VE HANIMELLERİ

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan bir ev.

Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı ki devin,
yapamazdı yapısını,
çalamazdı kapısını
bahçesinde ebruliiii
hanımeli
açan evin.

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Mini minnacıktı kadın.
Rahata acıktı kadın
yoruldu devin büyük yolunda.
Ve elveda! deyip mavi gözlü deve,
girdi zengin bir cücenin kolunda
bahçesinde ebruliiii
hanımeli
açan eve.

Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev,
dev gibi sevgilere mezar bile olamaz:
bahçesinde ebruliiiii
hanımeli
açan ev..

AFGANİSTAN TÜRKMENLERİNİN BÜYÜK ŞÂİRİ ÜSTAT ABDÜLKERİM BEHMEN

Yard. Doç. Dr. Savaş ŞAHİN
Amasya Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Afganistan gerek jeopolitik önemi, gerekse de yeraltı ve yerüstü kaynakları bakımından oldukça önemli bir ülke olup aynı zamanda çok dilli ve kültürlü bir yapıya sahiptir. Afganistan; tarihi boyunca birçok Türk devletine ev sahipliği yapmış, günümüzde de büyük bir Türk nüfusunu barındıran bir devlettir. Afganistan'da, Özbeklerden sonra en büyük nüfusa sahip olan Türk boyu Türkmenlerdir. Türkmenlerin Afganistan'a yerleşmesi Gazneliler ve Selçuklularla başlamış, daha sonra 1900'den sonra büyük akınlar halinde devam etmiştir.*

Günümüzde özellikle Afganistan'da kesin olmayan rakamlara göre iki ile iki buçuk milyon arasında Türkmen'in yaşadığı söylenmektedir. Türkmenler tüm zorluklara rağmen dillerini ve kimliklerini yaşatmaya çalışmaktadır. Çok zor şartlar altında yaşam mücadelesi veren bu Türkmenlerin yaşadıkları sıkıntıları, özlemlerini Türkmen şâirlerinin eserlerinde görebiliyoruz. Afganistan Türkmenlerinin en büyük şâirlerinden biri de Üstat Abdülkerim Behmen Serdaroğludur. Öğretmen, tarihçi, edebiyatçı kimliğiyle tanınan Behmen her kesimden insanın sevgi ve saygısını kazanmış bir şâirdir.

Behmen, bütün Afganistan Türkleri arasında büyük bir şöhrete sahiptir. Tüm dünyadaki Türklerin birlik ve beraberliğini savunan Behmen şiirlerinde Afganistan Türklerinin çektiği sıkıntıları, vatanlarından uzak kalmanın zorluklarının yanı sıra sosyal konulara da değinmiş tıpkı Mahtumkulu gibi halkına öğüt veren şiirler yazmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Afganistan Türkmen Edebiyatı, Türkmen Şâirleri, Afganistan Türkleri, Abdülkerim Behmen Serdaroğlu*

The Great Poet Of Afghanistan Turkmen Master Abdulkarim Behmen

Abstract: *Afghanistan is an important country in terms of both geopolitical importance and surface and underground sources also has a multilingual and multicultural structure. Afghanistan, has hosted many Turkish state throughout its history, today Afghanistan is a state that hosts a large Turkish population. In Afghanistan, after the Uzbeks, which has the largest population Turkish tribe is Turkmen. The settlement of Turkmens in Afghanistan started with Gaznevids and Seljuks, then continued into the large influx after 1900.*

Today according to imprecise figures between two and two and a half million Turkmen live especially in Afghanistan is said. Despite all the difficulties Turkmens are trying to keep alive their language and identity. We can see Turkmens' aspirations and troubles who struggling for life under very difficult circumstances, in Turkmen poets' Works. One of the greatest Turkmen poets is Master Abdulkerim Behmen Seraderoglu. Behmen who know the identity of teacher, historian and man of letters has earned the love and respect of people from all walks of life.

Behmen has a great reputation among all Afghanistan Turks. Behmen advocating all around the world the unity of the Turkish, drew attention to Afghanistan Turks' nuisance, stay away from their homeland's challenges and also social issues, and wrote poems as Mahtumkulu giving advice to the people.

Keywords: *Afghanistan Turkmen Literature, Turkmen Poets, Afghanistan Turks, Abdulkerim Behmen Serdaroglu.*

Giriş

Bu çalışmada Afganistan Türkmenleri, Afganistan Türkmen edebiyatı kısaca tanıtılmış, daha sonra Abdülkerim Behmen'in eserleri ve onların içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın amacı, hakkında çok az bilgi sahibi olduğumuz Afganistan Türkmen edebiyatının ve şâirlerinin varlığını duyurabilmektir. Çalışmamıza konu olan malzemeleri Kâbil'de Türkmenler tarafından yayınlanan Güneş Dergisi yöneticilerinden ve Üstat Behmen'den

temin ettik. Türkmen şâirleri maddi imkânsızlıklar yüzünden eserlerini yayınlama imkânı bulamamaktadır. Şâirler şiirlerini çoğunlukla antoloji şeklinde biraraya getirip yayınlanmaktadır. Behmen'in de birçok şiir kitabı maddi imkânsızlıklar yüzünden yayınlanamamıştır.

Afganistan'da birçok Türkmen boyu yaşamakla birlikte bunların büyük boyunu Ersarılar oluşturmaktadır. Doğal olarak yazılan şiirlerin çoğu Ersarı ağzı esas alınarak yazılmıştır. "Afganistan Türkmenlerinin dili birçok ağız özelliğini ve klasik Çağatay-Özbek geleneğinin de etkisini bünyesinde bulundurduğu için metinlerde standart bir Türkmence kullanılmamıştır (Öztürk 2010:11).

Bazı Türkmen şâirlerinin eserlerinde özellikle Çağatay edebiyatının etkisini görmek mümkündür. Günümüz Afganistan Türkmen şâirleri Türkmen Türkçesinin yanında, Çağatay, Özbek ve Fars dilleriyle de eserler vermiştir. Afganistanlı Türkmen şâirleri şiirlerinde genel olarak dinî, ahlakî, sevgi, tabiat güzellikleri, dünyanın faniliği gibi konuları işlemekle birlikte ağırlıklı olarak Afganistan Türkmenlerinin çektiği sıkıntıları ve acıları şiirlerine konu etmişlerdir. Birçok şâir Afganistan'da ikinci sınıf vatandaş muamelesi gördüklerinden, horlandıklarından, fakir bırakıldıklarından, kimliklerinin yok edilmesinden şikâyet etmektedir. Afganistan'a sonradan gelen bazı şâirler ise şiirlerinde Türkmenistan'a olan sevgilerini ve özlemlerini dile getirmiştir.

Devlet Geldi Fedai, Abdülkerim Behmen, Hoca Nefes Müsaid, Abdürrahim Oraz, Hoca Nefes Müsaid, Abdülmecid Turan, Nefesi, Abdülhallil Erkin, Muhammed Emin Ömer gibi onlarca ünlü şâir vardır (Turan 1999,2001). Afganistanlı Türkmenler arasında özellikle iki isim herkesçe bilinir ve ayrı bir yere konulur. Afganistan Türkmenlerinin en önemli şâiri Devlet Geldi Fedai'dir. Fedai'yi diğer şâirlerden ayıran yönü, şiirlerini sade, anlaşılır ve edebî bir üslupla yazmış olmasıdır. Abdürrahim Oraz, Fedai'yi Afganistan'ın "Sâdi"si olarak tanımlamaktadır. Benim için ise Fedai Afganistan Türkmenleri için Mahtumkulu kadar değerli bir şâirdir. Şâirin kullandığı dil, üslûp ve işlediği konu Mahtumkulu'yu andırmaktadır. Afganistan Türkmenleri arasında Fedai'den sonra en çok tanınan şâir ise Üstat Behmen'dir. Behmen'i diğer şâirlerden ayıran özelliği ise onun şiirin yanında hikâye, masal, atasözü, sözlük gibi edebî türlerde eserler vermesi ayrıca tarih alanına da katkısının olmasıdır. Şiirlerinde ağırlıklı olarak Türkler arasındaki birlik ve beraberlik temasını işlemesi de onu diğer şâirlerden ayıran en önemli özelliktir.

Afganistan Türkmenleri

Tarihi kayıtlara göre, Afganistan'da MÖ. 500'de İranlılarla başlayarak Sakalar, Kuşanlar, Akhunlar (Halaçlar), Araplar, Samani Devleti'nin parçalanmasıyla Gazneliler hâkimiyet kurdu. Gazneli Mahmut zamanında Türk-İslâm nüfusu Afganistan'a iyice yerleşmiş hatta Hindistan'a kadar yayılmıştır. 1040'da Afganistan'daki hakimiyet Gaznelilerden sonra Selçuklulara geçer (Saray, 1987:20-27). 12. asır sonlarında Harzemşahlar, Moğollar, Timurlular, Nadir Şah (Avşarlar), Amanullah Han'ın hâkimiyeti başlar.

Afganistan Devleti'nin temelleri, İran Şahı Nadir Afşar'ın 1747 yılında öldürülmesinden sonra bağımsız kalan Afgan aşiretleri tarafından Durranilerin Abdali aşiretinden Ahmed Han'ın şah seçilmesi ile atılmıştır. Ahmed Şah, Kandahar, Gazne, Kabil, Herat ve Peşaver'de birbirinden bağımsız yaşayan aşiretleri tek çatı altına toplayarak Afgan birliğini sağlamıştır (Yazıcı, 2010:221).

Afganistan çok kültürlü aynı zamanda çok farklı bir etnik yapıya sahiptir. Afganistan'ın etnik yapısını Türkler, Tâcikler, Nuriler, Çaraymaklar, Beluçlar, Hindular, Peştunlar, Araplar, Tacikler, Hazaralar, Aymaklar gibi yirmiden fazla kavim oluşturmaktadır. Afganistan'da Peştunlardan sonra en fazla nüfusa sahip millet Türklerdir. Afganistan Türklerinin en büyük grubunu Özbek Türkleri oluşturur. Özbeklerden sonra en kalabalık nüfusa sahip olan etnik grup ise Türkmenlerdir. Afganistan'da bu iki Türk boyundan başka Kızılbaş, Kazak, Tatar, Karakalpak, Avşar, Halaç, Karluk, Kırgız Türkleri yaşamaktadır. Hazara ve Aymak'ların bir kısmı ise kendilerini Türk olarak kabul etmektedir.

Afganistan'da yaşayan Türkmenler, kendilerini oturumdar ve vatanî (göçmen) Türkmenler diye ikiye ayırır. Vatanî Türkmenlerin 1900'lü yıllarda Rusya'nın Türkmen topraklarını işgal etmesi, Türkmenlerin anavatanlarında yaşadıkları kıtlıklar ve Stalin döneminde mallarına el konulmasıyla birlikte komünist rejimden kurtulmak istemeleri gibi faktörler yüzünden, Afganistan'a yerleştikleri söylenmektedir. Oturumdar Türkmenler ise vatanî Türkmenlerden önce bu topraklara yerleşmiş olan Türkmenlerdir (Şahin, 2014:140). Yağmurov da Türkmenlerin iç savaşlar, inkılâplar ve komünist rejim yüzünden Afganistan'a kaçıp yerleştikleri bilgisini verir (Yagmurov, 1993: 101). Afganistan Türkmenlerinin Afganistan'daki yaşadıkları bölgeler, Afganistan'daki Türkmen kabilelerinin varlığı ile ilgili bugüne kadar birçok çalışma yapılmış ama bunların çoğunun da birbiriyle tutarsız olduğu görülmektedir. Türkmenler Mezar-ı Şerif, Faryab, Cevizcan,

Kunduz, Kâbil, Herat, Helmend, Semangan, Bağlan ve Badgis'de yaşamaktadır.

Afganistan Türkmenlerinin tamamı yerleşik hayata geçmiş, geçimlerini tarım, hayvancılık ve halıcılıkla sağlamaktadır. Eğitimlerini devlet okullarında ve medreselerde yapmaktadır. Türkmenlerin tamamına yakını, Farsçayı iyi derecede bilmekte eğitimlerini Fars diliyle yapmakta, yazı dili olarak da Farsçayı kullanmaktadırlar. Fars dili, Afganistan Türklerinin dillerine o kadar nüfuz etmiştir ki bu etki Afganistan Türklerinin bir kısmının kimlikleri ve dillerinin kaybolmasına neden olmuştur. Bunda Türklerin dillerinin hiçbir zaman resmi dil olmaması ve yasaklanmasının büyük etkisi vardır.

ÜSTAT BEHMEN'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Üstad Behmen, 1930'da Andkhoy'da dünyaya gelmiştir. Behmen, altıncı sınıfa kadar eğitim almıştır. 1330'da Ankhoy, Meymene, Derzab, Şıbırgan, Kâbil ve Mezarı Şerif'te öğretmenlik yapmış ve elli yılı aşkın bu görevi sürdürmüştür. Şâir, öğretmenliğin yanı sıra edebiyat ve tarihle uğraşmış, bu alanda birbirinden değerli eserler vermiştir. Fars ve Türkmen dillerinde yazdığı eserlerinin bir kısmı kitap halinde basılmış bir kısmı ise Cevizcanan, Göreş, Güneş adlı mecmualarda yayınlanmıştır.

Bag-ı Bostan, Garrı Kalem, Tört Gül, Yürek Därdi, Ene Mehri, Kurban Serdar, Gövheristan, Ak Yol, Tarih Sesi, Kalem Sesi, Bağ, Boglan Sesler, Uçkun, Behişt Yolu, Nejatda ve Türkmen Dilinde Şiir, Sabak, Seda-i Dil, Ataların Özlü Sözleri, Salurname, Türkmen, Türkistan, İyiliklerden Kesitler Türk'ün Sözleri adlı eserleri yazmıştır. Bu eserlerin bir kısmı basılmış bir kısmı ise maddi yetersizliklerden dolayı basılamamıştır.

Afganistan Türkmenlerinin yaşayan yazar ve şâirleriyle ilgili bilgi toplarken, Afganistan Türklerinin tamamı Üstat Behmen'in Türkmenlerin yaşayan en büyük edebiyatçısı ve tarihçisi olduğunu söyledi. Behmen'den randevu alıp kendisiyle Mezar-ı Şerif'teki evinde görüşme fırsatı bulduk. Kendisi Türkiye ve Atatürk âşığı olduğunu, bugüne kadar Türkiye'den yeteri kadar ilgi görmediğini, kendisinin de Türkiye'de tanıtılmasını çok istediğini söyledi. Ben de kendisine bu görevi seve seve yerine getireceğimi söyledim. Behmen görüşmemizden iki gün sonra da vefat etti.

Behmen gerçekten de yalnızca Türkiye'de değil tüm Türk coğrafyasında anlaşılması, bilinmesi hatta anılması gereken bir edebiyatçıdır. Behmen'i Afganistan'ın diğer edebiyatçılarından ve tarihçilerinden farklı kılan en önemli özelliği, ömrü boyunca Afganistan

Türklerinin birliği için çalışması, insanları bu yolda seferber etmesidir. Yazar, hemen hemen tüm eserlerinde dünya Türklüğünün birleşmesi gerektiğini, Türk ırkının asil ve kahraman bir millet olduğunu, toplumun cahillikten kurtulması gerektiğini, eğitimin ne kadar önemli olduğunu, manevi inançların yitirilmemesi gibi konuları işlemiştir. Tarihle ilgili eserlerinde de Türkiye'den tutun da tüm Türk dünyasının tarihini kaleme almıştır.

Behmen tarihle ilgili notlarını "Türkmen" isimli kitabında toplamıştır. Afganistan Türklerinin tarihiyle ilgili kitapların yakıldığını ve yok edildiğini göz önünde tutarsak bu eserin ne kadar kıymetli olduğu daha çok ortaya çıkar. Behmen bu kitapta; Türkmen adının nerden geldiği, Türk kimdir, Tatarlar, Oğuzhan ve onun soyundan gelenler, Türk hakanları, Selçuklular Devri, Bayındır Han, Salurlar, Safeviler, Osmanlılar, Aymaklar, Hazaralar, Kıpçaklar, Kızılbaş, Özbek, Guriler, Halaçlar, Türkmenlerin Ersarı boyunun tarihi, Türkmenlerin çıkış yerleri, Afganistan Türkmenlerinin içtimaî durumu, kabileleri hakkında bilgiler vermiştir (Behmen, 1964).

Yazar'ın tarih alanındaki bir diğer önemli eseri kendi imkânlarıyla bastırdığı *Türkistan* isimli eserdir. Bu kitapta Türk kimdir? sorusuna cevap aranmış, Doğu Türkistan Türklerinin uğradığı zulümlere değinilmiş, Azerbaycan ve Kafkas halkları hakkında bilgi verilmiş, Türklerin katıldığı önemli savaşlar anlatılmıştır. En önemlisi de Afganistan'da yaşamış ya da yaşayan, haklarında çok az bilgi sahibi olduğumuz Türk kavimleri hakkında aydınlatıcı bilgiler verilmiştir (Behmen, 1956).

Behmen, Türk tarihi gibi Türk dillerinin ve kültürünün de unutulacağından kaygı duymuş ve *Türkün Sözleri* isimli bir sözlük ile *Atalarıñ Razlı Sözleri* (1980) isimli atasözleri kitabı hazırlamıştır. Bu sözlükte Türkçe asıllı sözcükleri ve anlamlarını bulabilmek mümkündür. Bu iki eser de birçok eser gibi maddi imkânsızlıklar yüzünden basılamamıştır.

Behmen, diğer Afganistan şâirleri gibi dini ve ahlâki konuları da eserlerinde yoğun biçimde işlemiştir. Onun bu konuyla ilgili şiirleri genelde insanları doğru yola çağıran öğüt niteliğindeki şiirlerdir. Bunlardan *Tört Gül* adlı eserde "ahlâk, edep, erdem, güzel huylar" gibi özellikler övülmüş, İnsanlar Allah yoluna çağrılmıştır.

Bag-ı Bostan, kitabında "İslâm, Müslüman, İbadet, Namaz, Ramazan, Zekât, Sevap, Allah, Kurban Namazi, Kadir Gecesi, İyi bir müminin özellikleri, Anneye hürmet, insan için ilmin önemi gibi hem dünyevî, hem de dinî meseleler hakkında şiirler bulunmaktadır (Behmen, 1964).

Behmen, *Ak Yol* isimli eserde dünyada yaratılan nesneleri göstererek Allah'ın varlığını kanıtlamaya çalışmıştır. Bu eser bir nevi tarih

ve ders kitabı niteliğindedir. Timurdan, Cengiz Han gibi kahramanların hayatlarından kesitler anlatmış, insanlara zulmedenlerin her zaman dünyada cezalandırıldığından bahsederek tarihten örnekler vermiştir. Ayrıca; telefonu, telgraf, saat, bisiklet gibi nesneleri kimin icat ettiğini anlatmıştır. Yine hemen hemen bütün kitaplarında olduğu gibi ahlâk ve erdemin faziletlerini anlatmıştır. (Behmen, 1972).

Afganistan Türkmenleri arasında tek hikâye kitabı olarak gösterbileceğimiz eser Behmen'e âit olan *Yahşılıklardan Kıssalar* kitabıdır. Eserin giriş kısmında ilmin faydalarından bahsedilmiş, insanlar âlimlerin meclislerine girmeye, insanları ilim öğrenmeye davet edilmiştir. Behmen bu eserde "Her kim bir alimin ziyareti için yola düşse o insanın hesabına iyilik yazılır." diyerek ilmin önemini vurgulamıştır. Bu eserde "Allah'ın hediyesi, Misafirperverlik, Şeyhin Duası, Kaybolan Kese, Parasızlığın Derdi, Bulunan Genç, İlmin Faziletleri, Kaçan Deve" gibi birçok eğitici ve öğretici hikâye vardır (Behmen, 1967).

Behmen alçakgönüllü bir insan olarak hiçbir zaman kendisini ön plana çıkarmadığı gibi diğer şâirlerin de sesini duyurmak istemiştir. Behmen, *Bogulan Sesler* "Kısılmış Sesler" kitabında halkının birlik ve beraberliğini isteyen Afganistanlı Türk şâirlerini tanıtmış ve onların şiirlerinden oluşan bir antoloji hazırlamıştır. Şâir babasına vefasına göstermek için *Kurban Serdar* adlı kitabında babasının hayat hikâyesini anlatmış ve bu kitapta babasına yazdığı şiirleri toplamıştır. Şâir; anneleri de unutmamış, Ana Mähri "Anne Şefkati" isimli kitabında anneliğin kutsallığı, kadınlara saygı gösterilmesi, anneye hürmet etmek gibi konuları ele almıştır. Afganistan'da kadın haklarını savunması bakımından Behmen önemli bir görevi yerine getirmektedir. Kadına değer verilmesi gerektiğini, onların toplumu şekillendirmede önemli bir görevi olduğunu ifade etmiştir.

Afganistan Türklerinin kendine âit ders kitabı niteliğinde olan kitapları olmadığı için Behmen "Ders" isimli bir kitap yazmıştır. Bu kitapta iyi bir âlimin ne gibi özelliklere sahip olması gerektiği, nesir ve nazımdan oluşan hikâyelerle öğütlerin verildiği çalışmalar yer almaktadır.

Şâirin yukarıda tanıttığımız belli başlı eserlerinin yanında şüphesiz onu diğer şâirlerden ayıran en önemli özelliği; milli birlik ve beraberlik, tüm dünya Türklerinin çektiği sıkıntılar, Afganistan Türkmenlerinin ve Türklerinin uğradığı eziyetler, Türkler arasında birlik ve baraberlik olmadığı için duyduğu kaygıları ve üzüntüleri dile getirdiği şiirleri kaleme almasıdır.

Behmen, milli birlik ve beraberliği anlattığı şiirlerinde Afganistan Türklerinin bir ve beraber olmasını tavsiye etmiştir. Behmen, şiirlerinde

Türklerin şanlı bir geçmişe ve tarihe sahip olduğunu dile getirmiş, tarih yazmış bir milletin fertleri olarak Türklerin şu anki durumundan üzüntü duyduğunu ifade etmiştir. Şair, birçok şiirde Afganistan Türklerine; Oğuz Kağan, Sultan Mahmud, Nadir Avşar gibi kahramanların yaptıklarını anlatarak Afganistan Türklerinin dirilmesini, tüm dünya Türklerinin birleşmesini istemektedir. Şâir Tiz Uyan (Behmen 1968:69) şiirinde olduğu gibi birçok şiirinde Afganistan'ın içler acısı vaziyetini anlatmış, içinde bulundukları durumdan şikâyetçi olmuş, Türk kahramanlarını yardıma çağırmıştır.

Tiz Uyan "Çabuk Uyan"	***Türkiye Türkçesi***
Nifâk ilen vatanımız boldu tarumar	Nifâk ile vatanımız oldu darmadağın
Büyük babam Oğuzhanım tiz uyan	Büyük babam Oğuzhanım çabuk uyan
Mahrumlukdan bolduk bugün har-u zâr	Çaresizlikden olduk bugün perişan
Mahmudum ey araslanım tiz uyan	Mahmut'um ey arslanım çabuk uyan

Behmen Türkleri hiçbir zaman Türkmen, Özbek, Halaç veya Tatar diye ayırmamış onları aynı soydan gelen bir millet olarak görmüştür. Onun bu özelliği, onun tüm Afganistan Türkleri arasında sevilip sayılmasını sağlamıştır. Behmen, Afganistan Türkmenlerinin geçmişten beri ezildiğini, haklarının teslim edilmediğini bunu da Türkmenler arasında birlik ve beraberliğin eksikliğine bağlamıştır. Afganistan Türklerini birlik olmaya çağıran Behmen, bu feryadını *Karrı Kalem* "Yaşlı Kalem" kitabında *Birleşin* (Karrı Kalem, 300) şiirinde şöyle dile getirmiştir.

Birleşin	***Türkiye Türkçesi***
Ey Türk bala näşe englen başın	Ey Türk evladı başını neden eğiyiyorsun?
Näme üçin uçan başından huşun	Aklın başından niye gitti?
Näşe dolı möcek yılandır işin	Niçin kötü işlere bulaştın?
Can Türk ilim kılıb bir yana urşun	Ey Türk halkım bir tarafta savaşın
Birleşin ey birleşin ey birleşin	Birleşin ey birleşin ey birleşin
.....	.....
Halaç kavmum näşe aslından döndin	Halaç kavmim neden aslını unuttun?
Aymak aga näşe Türklükden azdın	Aymak kardeşim neden Türklükten döndün?
Tatar babam näşe Türk ilden yazdın	Tatar babam neden Türk ilinden koptun?
Can agalar yänem Türke güyç goşun	Can kardeşler yine Türklere güç katın
Birleşin ey birleşin ey birleşin	Birleşin ey birleşin ey birleşin

Behmen, *Uçgun* kitabındaki (1980:24) *İttifak* isimli şiirde Türkleri birlik ve beraberliğe, ittifak yapmaya çağırmıştır:

İttifak
Mün şahalı Türk illeri Türkmen Özbek diyib tozman
İttifakı elden bermen Oğuz kasrın zinhan pozman
Yörseñizler bolub diri ıhtıyarı özge bermen
İttifakı elden bermen ittifakı elden bermen

Türkiye Türkçesi
Bin dallı Türk boyları Türkmen Özbek diye ayrılmayın
İttifakınızı bırakmayın, Oğuz kasrını bozmayın
Dâima diri olup insiyatifi başkasına vermeyin
İttifakınızı bırakmayın ittifakınızı bırakmayın

Behmen, birçok Türk yurdunu dolaşmış ve insanları birlik ve beraberliğe çağırmıştır. Özellikle Afganistan Türklerinin dağınık bir vaziyette olduğundan yakınmıştır. O Tatar, Kazak, Kırgız Türkmen bütün boyların Türk olduğunu söylemiştir. Bunu da Uçgun kitabındaki *Türk Oğlu* şiirinde şöyle dile getirmiştir:

Türk Oğlu
Moğol, Tatar, Kırgız, Uygur vaki Kazak, Özbek sen
Aslıyette Türk oglusun fakırlanıb diy Türk men
Birin şaha birin yaprak birin gonça birin gül
Taravatda darahtını şahalardan bir çemen sen

Türkiye Türkçesi
Moğol, Tatar, Kırgız, Uygur, Kazak, Özbek sen
Aslen Türk oğlusun gururlanıp de Türk ben
Biriniz dal biriniz yaprak biriniz gonca biriniz gül
Taze dallardan patlayan bir tomurcuk sen

Türklerin başında bir lider olmadığını bu nedenle dağınık bir hâlde yaşadığını düşünen Behmen, kendi aralarında birlik olamadıkları için Afganistan'da devlet kuramadıklarını, perişan vaziyette yaşadıklarını, üzerlerinde çeşitli oyunlar oynandıklarını *Uçgun* kitabındaki şu iki şiirle dile getirmiştir:

Biçare Türkler ***Türkiye Türkçesi***

Başsızlıkdan bolan biçare Türkler	Başsızlıktan çaresiz kalan Türkler
Bu cahanda bolan avare Türkler	Bu dünyada avare olan Türkler
Erkin yurt gurabbilmen Belh yanda	Bağımsız bir yurt kuramayıp Belh tarafında
Gamdan eylen kalbin setpare Türkler	Kederden kalbi yüz parçaya ayrılan Türkler
Sahipsizlikden çaresiz kalan Türkler	Sahipsizlikden çaresiz kalan Türkler

Nifak	***Türkiye Türkçesi***
Dircen kardaş bul vatanda biz mahrum	Diren kardeş bu vatanda biz mahrumuz
Muşt ökçe astlarında dırs mazlum	Ayak altlarında kaldık mazlum
Hiçbir sanda döşü gerib durmadık	Hiçbir zaman öne çıkamadık
Bu kimliklerden hemişe dirs mahrum	Bu kimliklerden dâima mahrum kaldık
Bonnda inen planların deminde	Bonn'da yapılanların peşinde
Neşebend dek solubdurus biz masmum	Uyuşturucu bağımlısı gibi solar dururuz
Gulluk bize nesib bolandan darıg	Kölelik bize nasip olandan beri
Her nekesin hökmünde dirs biz mahkum	Her kendini bilmezin gözünde biz mahkumuz

Behmen; millî birlik ve baraberlik şiirlerinden sonra en çok Afganistan Türklerinin geri kalmışlığı, eğitimsiz oldukları, cahillikten, geri kalmışlıktan kurtulmalarının tek yolunun ilim ve fen öğrenmekten geçtiği, erdemli faziletli olmanın gerekleri, muhtaç olan insanlara yardım edilmesi gerektiği gibi konuları ele almıştır. Cahillikten kurtulmak için birçok şiirinde gençlere tahsil hayatlarını tamamlamalarını, beşeri bilimleri öğrenmelerini tavsiye etmiştir. *Uçgun* isimli kitabında *Tahsil Etgin* "Tahsil Yapın" isimli şiirde gençlere tahsillerini tamamlamalarını tavsiye etmiştir:

Tahsil Etgin "Tahsil Yapın"	***Türkiye Türkçesi***
Canım balam menden sana nesihat	Canım oğlum benden sana nasihat
Tahsil etgin mırad tapayım diysen	Mutlu olmak istiyorsan tahsil yap
Pendlerimde bardır dürrü fazliyet	Nasihatlarımda inciler gizlidir
Tahsil etgin devran süreyin diysen	Mutlu olmak istersen tahsil yap

Behmen, Atatürk'e ve Türkiye'ye büyük bir sevgi beslemiştir. Birçok şiirde Atatürk'ten büyük bir kurtarıcı, Türkler'in babası diye bahsetmiştir. Şâir Bag (1982) isimli kitabında Atatürk'e şöyle seslenmiştir:

Büyük Babam Atatürk
Türkmen bolub Afgan ilinde bolduk har
Bak halımıza büyük babam Atatürk
Sensin mudam Türk evladına gamhor

Bak halımıza büyük babam Atatürk
.....
Türk yiğidi sensin ey Mustafa Kemal
Fikrinden tapan Türkiye celal
Yurduna taptın çok güzel cemal
Bak halımıza büyük babam Atatürk

Şâir Türkiye'yi için ikinci vatanı olarak görmekte Türkiye'nin Afganistan Türkleriyle sıkı bağlar kurmasını arzu etmiştir. Türkiye'nin ilimden, fenden uzak olan Afganistanlı Türk çocuklarına eğitim vermesinden duyduğu memnuniyeti şiirlerinde de dile getirmiştir. *Bag* kitabında (1981) Türkiye'ye duyduğu sevgiyi şöyle dile getirmiştir:

Türkiye	***Türkiye Türkçesi***
Dünya yüzde atlı kişver Türkiye	Dünya üstündeki şanlı ülke Türkiye
Asiyada misli gövher Türkiye	Asya'da inci kadar değerli Türkiye
Türk adına berib celal hemişe	Türk adına şan vermiş dâima
Her zamanda tapan zafer Türkiye	Her devirde zafer kazanan Türkiye
Şahamatda her bir asrı zamanda	Her bir asırda kuvvetli
Her zaman tarihte firuz Türkiye	Tarih boyunca zafer kazanan Türkiye

Sonuç

Afganistan, Türklüğün en eski yurtlarından biri olmakla birlikte bizim çok az ilgi gösterdiğimiz bir coğrafyadır. Oradaki Türklerin varlığı hep gözardı edilmiş, onların dilleri, kültürleri, edebiyatlarıyla ilgili yeterli çalışmalar yapılmamıştır. Çok dilli ve kültürlü bir yapı içerisinde yaşayan Afganistan Türklerinin bir kısmı dillerini ve kimliklerini kaybetmiştir ve birçoğu da bu tehlikeyle karşı karşıyadır. Dil ve edebiyat, millî kimliği korumada ve sürdürmede en önemli vasıtalardan biridir. Bunun bilincinde olan Türkmenler de her türlü zorluklara karşı yılmadan kimliklerini ve dillerini korumaya çalışmaktadır.

Abdülkerim Behmen, bu misyonu üstlenmiş en önemli Türkmen şâiridir. Şâir, eserlerinde yalnızca Afganistan Türkmenlerinin değil tüm Afganistan Türklerinin çektiği sıkıntıları dile getirmiş, kurtuluşun da birlik ve beraberlik sayesinde olacağını nasihat etmiştir. Şâiri öne çıkaran bir diğer özelliği de onun cahilliğe savaş açmasıdır. Eğitimin önemini her fırsatta dile getirmiş ve milletçe ilerlemenin en önemli vasıtasının eğitim olduğunu belirtmiştir. Behmen, Afganistan'ın Turan şâiri olarak da tanımlanabilir.

Onun hayâli Afganistan'daki Türklerden başlayarak tüm dünya Türklüğünün birleşmesidir. O, bu hayalini şiirlerinde de yoğun olarak işlemiştir. Behmen'in şâir yönünün ön plana çıkmasına rağmen o, edebiyatın hemen hemen bütün alanlarında eserler vermiştir. Bu eserlerin çoğu maddi imkânsızlıklar yüzünden basılamamıştır. Bu eserlerin basılarak Afganistan Türklerine milli kimlik ve bilinç kazandırmak için okutulması gerekir.

Kaynaklar

BEHMEN, Abdülkerim. Ana Mehri. Peşaver: Bengah İntişaret Meyvend Saba Kitabhana, 2002.

.....Türkmen. Pakistan: El Biruni Lizar Kampus Printing Press, 1964.

.....Tört Gül. Mezar-ı Şerif, Mirza Ulug Beg Ferhengi Kanuni, 1967.

.....Ak Yol. Mezar-ı Şerif:Mirza Ulug Beg Basmahanesi, 1972.

.....Bag-ı Bostan. El Biruni, Pakistan:Lizer Kampus ve Printing Press, 1964.

.....Uçgun. Basılmamış El Yazma Eseri, 1980.

ÖZTÜRK, Rıdvan. Afganistanlı Türkmen Şâirleri Antolojisi. Konya: Çizgi Kitabevi, 2010.

SARAY, Mehmet. Afganistan ve Türkler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İstanbul:Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1987.

ŞAHİN, Savaş. *Ersarı Ağzına Dayalı Afganistan Türkmen Türkçesinin Kısa Grameri*, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 3/1, S. 138-152, 2014.

TURAN, Abdülmecid. Köngüller Sedası, Cilt I, Peşaver. 1999.

..... Köngüller Sedası, Cilt II, Peşaver, Pakistan, 2001.

YAGMUROV, A. (1993). *Turkmenı Afganıstana*. Aşgabat: Turkmenı Zarubecnogo Vostoka, S.101-136, 1993.

YAZICI Orahan. *Afganistan'daki Otorite Boşluğunun Tarihi Temelleri ve Bölge Güvenliği Üzerine Etkileri*, History Studies Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2/1, S. 219-237, 2010.

MYTH ORIENTED IN IRAN'S SOUTH LYRICS

Assist. Prof. Dr. Nasrin MOZAFFARI
Bushehr University of Medical Science, IRAN

Faranak SIYANAT
Bushehr University of Farhangiyan, IRAN

Abstract: *Bushehr, Hormozgan areas (in south of Iran) and even black Africa and Latin America have a special view to this category. South poets' mythologies are different from those of classical literary ones. In the classical mythology, the "Epic" element is the dominant theme of the poem and people have super powers. Ghosts and things belong to the heaven and out of reach. But in southern mythology, which may be called neo-myth, the heroes and symbols of sacred atmosphere were derived from the ordinary people or their everyday society and they belong to the "Earth".Usually myth conveys active meanings in the reader's mind and he finds himself as the actor, While the symbol emerges a passive concept in the reader's mind and he finds himself just as an audience. However, in the cross symbol (supernatural symbol), the reader is neither an actor nor an audience, but he fluctuates himself between these two categories and understands them based on his capacities.*

Manouchehr Atashi is of the few south poets who used new interpretation of the myth in his works. Atashi's deep understanding of Greek mythology motivated him to recreate both Greek and Iranian mythologies in his poems. Ali Babachahy is other poets of South. Not only his poems have a fighting and norm-breaking process, but also his addressing to the myth has the same quality, too. At this point, he is unique in his kind.

Anahtar Kelimeler: *poetry, myth-oriented, South*

It is not easy to talk about the myths in Iran's south poetry due to the different views about the myth itself.

Although, it is not available to present a precise definition about the myth, but it must be accepted that the myth shows the objectivity and subjectivity which has a sacred and divine set in people's conceptions. Although it is not necessarily always so, "myths" are the means to escape the harsh realities of everyday human life and everything which has brought him to the failure state. In this way, he shelters himself to an illusory and imaginary world, wishing his ambitious may come to the reality and perhaps all of his failures become a success.

Since myths are rooted in the reality, they cannot have a pure subjectivity. But by borrowing from the nation's ethnic and cultural background, it always has a picture of aspirations of today's man with a sense of self. Modern man's struggle with nature and along the phenomenon which is called modernization both caused it more necessary than before to address and talk about the myths. Generally speaking, the "myths are the ethnic and collective dreams of all human beings."1

"Myth creates such an imagination on human being that he thinks he can change the world. This notion will be a context of sublime thoughts in the field of culture and national identity."2

Like *Chalangy's* poem "Morning singers":

Descend Zolfaghar[1]
Down on the sleep of this silk!
Since from "Oflya" nothing remains just a mouth for singing
At that moment you have a shaky hand on the chest
This is me who has pulled the roaring chariots among the fog
Song is a village that has made a horse's temples rosy
When you're bloody sleeves, fly the stone from my palm!
…
Come with the other heart
You, a regretful!
You, a regretful!
I would like to open up my wounds
I who now! For your folk's lashes

[1] - Sword Prophet Ali, one of the Muslim supreme leaders

Wearing a bruised shirt
You who put a trembling hand on your chest
Look
It's me who brings the night as it is riding a yellow cow to the field.3

Since the myth is a kind of message and value, the poet will try to manifest the sacred peak of the poetry and reach to the creativity. This myth will grow more in Lyrics of protest and rebellion than in any other forms. Because the climatic conditions of the south always leads the poet in a way that he seeks what is actually undetected in unrealistic ways and this intentional or unintentional help will be accompanied with mythology-orientation.

In creating and processing the myth, the poet tries to recreate it, and this is what will cause the contemporary poetry to be more needed than before to the poet himself. In the myth-orientation, the poet borrows his cultural, religious, and national means from the far old records and reminds them to the Contemporary people. Therefore, the legend or myth is not eternal in its nature. It can emerge, disappear or recreate again over time. And it is telling again, but what will concentrate the southern poets' attention on the myth,is its Social and humanistic functions.

In the past, the poets belonged to a certain class of society and the scared views about the myth just limited to that minority group which had almost all the social facilities. Since the contemporary poetry, is the life's poetry, hence the poet considers the social function of myth to the interests of the majority of the subordinates and people. He is recalculating it to create the new themes and to reduce his own sufferings and his people's.

Although, today, *Shafiee Kadkani* and *Sepehri* are the famous myth makers in Iran, but poets of Khuzestan, Bushehr, and Hormozgan areas (south provinces of Iran) and even Black Africa and Latin America have special views to this category. Creating new themes in their poetry by the use of cultural backgrounds have led to the mythology orientation in their poets.

Attending to the myths by the Iranian southern poets may intend to calm down the people's sense of physical and mental freedom that experienced oppression. On the other hand, it may satisfy their native and geographical pride. In Bushehrian poems, from the spiritual lyric

atmosphere of *Abdavi Jat*[2] of Atashi[3] to *Zar Mohammad*[4] of *Choobak*[5] and also in *Ali Moradi's* Folk poetry, father of local Bushehrian poetry, the "Black", all and all indicate that one plays a pivotal role in fighting social brutalities, and the other with themes of love had led some local Romanticism and both emerged themselves to the readers.

South poets' mythologies are different from those of classical literary ones. In the Classical mythology or even in myths which have been mentioned in the lyrics of *Shamloo* and *Akhavan*, the "Epic" is the dominant themes of the poem and people have super powers. Ghosts and other things belong to the heaven and out of reach. But in southern mythology, which may be called neo-myth, the heroes and symbols of sacred atmosphere were derived from the ordinary people or their everyday society and they have this world's "Earthy function".

Usually myth conveys active meanings in the reader's mind and he finds himself as the actor, while the symbol emerges a passive concept in the reader's mind and he finds himself just as an audience. However, in the cross symbol (supernatural symbol), the reader is neither an actor nor an audience, but he fluctuates himself between these two categories and understands them based on his capacities.

Manouchehr Atashi is of the few south poets who used new interpretation of the myth in his works. *Atashi's* deep understanding of Greek mythology motivated him to recreate both Greek and Iranian mythologies in his poems. *Ali Babachahy* is the other one. Not only his poems have a fighting and norm-breaking process, but also his addressing to the myth has the same quality, too. At this point, he is unique in his kind.

"*Abduye Jat*", "*ZarMuhammad*" and "*Black*" all belong to the ordinary and poor classes of society. We read in *Atashi's* poet:

Abduye Jat will come back again
From the silent hills
On his chest is still sore agate medal,
He comes under dense cloud
In the water year:

---

[2] - name of camel keeper
[3] - a great southern Persian poet
[4] - poor hero of the novel
[5] - a great Iranian southern writer

In the Long rain bushes,
To wash the full shame of atrocities of being Jat[6] from his tribe
And justice as abundant as water of aqueduct flows from hills across the desert.4

As was mentioned earlier, the myth is reinvented by passing the time and. Today, it is processed during its own time. Myths are not always savior, divine, and unattainable and some are playing the roles of meta-symbols; that means they fluctuate between myth and symbol, which is better to consider it by the term neo-myth. Usually the myth conveys an active concept in the mind of the reader and he finds himself an actor; while the symbol emerges a passive concept in the mind of the reader and makes him just an audience. However, in the Meta-symbol, the reader is neither an actor nor an audience who fluctuates himself between these two categories. He will interpret this according to his own capabilities.

In African and Latin American Poetry, we see a lot of these contents. In this sense, the southern poem looks like them a lot. We will read "A letter from a contract worker" which has been written by *Antonio Jachyntov*, the *Angolan* poet about the sixties:

My love
I wanted to write you a letter
A letter to say my passion to meet you
A letter to be understood word by word
By cashews and coffee trees
By hyenas and buffalos
By Whales or fish
As if a breeze had lost it in his way
Animals and plants
By feeling Sympathetic to the suffering of the moon
Will send you the hot and new burning words
Somber words of that letter
Chest to chest
Lyrics to lyrics
Dirge of mourning to dirge of mourning
I wanted to write you a letter…
But my love

[6] - camel keeper

Alas, alas, alas
That you cannot read
I, poor, cannot write!5

How this poem reminds one of *Ali Moradi's* "The Black" in the poetry "The crow remembered ***Mohdu***" (remembering and being homesick for his village). In both poems, the poets' poetic aim was not to reflect their people's overwhelming sadness but the aim was to inject some movements to the body of their oppressed societies and encourage people to do something.

In all the poems, the poem's monologue and monopole soul is visible through this form of literal process.

*Manouchehr Atashi*is among the few limited south poets who created "A new interpretation of the myth in his poem ". 6

For his deep meticulous understanding of Greek mythology, *Atashi* recreated them abundantly besides the Persian myths in his poems:

The city which wanted you to be imprisonment in the rocks
Bea flourishing cemetery by the old albino's shroud maker fingers
Let "Athena" volcanoes will illuminate Sicily for Mafia for bidders.7

According to the myths "Anlad" was buried under "Athena which is a peak in Sicily. According to Virgil when he breathes, smoke and steam comes out from the Athena's crater and every time he moves, the mountains become Volcanic. When he is trying to get rid itself of being captive, there will be some Earthquakes in Sicily.8

Many of these kinds of themes can be noticed in Atashi's poems. Atashi has a special look to the Persian mythology. Sometimes, he dealt only with new attentions to them or other times he created the myth himself. The first type can be noted as in:

What a various forms does the love have!
This high hanging up waterfall
If not belonged to Roodabeh[7]

[7] - a mythological woman and Rostam's mother in Ferdowsi's Shahnameh

Can be Zal[8] foamy roaring creek
This poured from the height!
To the stable
The long with the landed
In the light of its sense.9
Or
Is anyone coming from somewhere?
- Downy lie again
Syavashan[9],
Amshaspandan were rotted among the myths
Do not come any Sushyansy[10],
The horse was tied whole of its life to the gate – the prisoners' world –will not come!
There was a lie as other lies
Related to the unholy books of others
(Words like breaths
Come from the chests to the lips, but they won't come out).
- What happened to this cold weather...?
What oppression was inflicted on this astounding earth at this time?
We're so unlucky and do not even come any lucks from the stars.10

In the second mood which Atashi reprocessed the myth himself, it can be referred to the poetry:

"Tahmineh (a mythological woman and Rostam's wife in Ferdowsi's Shahnameh) Fate"

Were not born
Have been spun
You did not still come from the womb,
You had sperm in your father's dagger
And it was he who was born you killed.
I was only an excuse
Rudabeh
Water-a lady who-
Was trying to create the world with martyrs' faces again

[8] - a mythological man and Rostam's father in Ferdowsi's Shahnameh
[9] - a mythological man in Shahnameh were burned in the fire
[10] - The ultimate savior of Zoroastrianism

He was not born
Shining brightly till love
Will always come to the alley with a mantle of fire and blood
From the friction of the share of two daggers
In my broken sides
This way his liver's clotting
From the sharp end of his Father's dagger
Fell in the lady's water
So the world
Will always being bereaved for pure Siyavashan and Sohrabha.11

Yusef Aali has done a detailed investigation about the role of myth in Manouchehr Atashi's poetry And he believes that " Atashi has special attention to Tahmineh, Syavash and Shghad which are the symbols of various aspects of people's personalities in life.12

Tahmineh is the honored symbol of ruling fate in the world. Syavash symbolizes the purity, and although his innocence was proved, he is still attacked by evil forces. Shoghad[11] also symbolizes the dominant force in the current era.In Atashi's thoughts Shoghadis still alive.13

Other poet of South is Ali Babachahy. Since the process of his poems has fighting and oppositional styles, His dealing with the myth also includes "breaking the myths" and from this perspective, his view is unique in its kind. Such as:

The excitement beaked to the dead horse's tail
And the dead horse feels happy because of this sparking at its hooves and tail
The Substation dead-dead horse feels that it is dead so it is not died completely.
The girl who avows her hair in the mill
Votive for the Survival of the dead horse – to be alive
Or a skilled horseman was hatched from the snakes head off
Or he was a farrier as ordered change the name and identity
On a horse which conditioned to bet
For bets on his hoofs, and legs
In conditioned that it does not die, it dropped itself dead in the

[11] - Rostam's brother in Ferdowsi's Shahnameh

cemetery
(Hired cars
Beep beep Sohrab became a baby
He had gone behind the wheel
He is basically off)
He has pretended to be brave, he is grudge and he does not leave the tilted saddle
Horses have different fates.14

Conclusions

Attending to the myths by the Persian southern poets may intend to calm down the people's sense of physical and mental freedom that experienced oppression. On the other hand, it may satisfy their native and geographical pride. South poets' mythologies are different from those of classical literary ones. In the Classical, the "Epic" is the dominant themes of the poem and people have super powers. Ghosts and other things belong to the heaven and out of reach. But in southern mythology, which may be called neo-myth, the heroes and symbols of sacred atmosphere were derived from the ordinary people or their everyday society and they have this world's "Earthy function". Southern Iranian poets reprocessed the myth and occasionally in oppositional styles their poems associated with "breaking the myths".

References

1- Alyadeh, Mircha: Mythe's perspectives. Trans. Jalileh Tari. Tehran: Humes, 1362.14.
2- Astros, Clodiloy:Myth and meaning. Trans. Shahram Khosravi. Tehran: Press Center, 1385. 31.
3- Chalangi, Hushang:Poem Collection.Tehran:Morvarid press, 1391.35.
4- Atashi, Manuchehr: Poem Collection. Two Volumes. Tehran: Nega publication, 1386.165-166
5- Hassanzadeh, Farideh:Americam Latin Poem in 20TH Century. Poem Magazine volume 47,1385.26.
6- Aali abbas abad, Yousef: "Manuchehr Atashi 's poem and Myth's value in it". Adab Ghenai Journal.Sistan andbaluchestan University, year 6. num. 11, 1387. 136.

7- Atashi, Manuchehr: Ghazal Ghazalhay Sorna. Tehran: Nega publication, 1384. 54.
8- Aali abbas abad, Yousef: ”Manuchehr Atashi ‘s poem and Myth’s value in it”. Adab Ghenai Journal.Sistan and baluchestan University,year 6. num. 11, 1387. 137-138.
9- Atashi, Manuchehr: Poem Collection. Two volumes. Tehran: Nega publication, 1386. 709.
10- Atashi, Manuchehr: Poem Collection. Two volumes. Tehran: Nega publication, 1386. 1469.
11- Atashi, Manuchehr: Poem Collection. Two volumes. Tehran: Nega publication, 1386. 884-5.
12- Aali abbas abad,Yousef: ”Manuchehr Atashi ‘s poem and Myth’s value in it”. Adab Ghenai Journal. Sistan and baluchestan University, year 6. num. 11, 1387. 148.
13- Aali abbas abad, Yousef: ”Manuchehr Atashi ‘s poem and Myth’s value in it”. Adab Ghenai Journal. Sistan and baluchestan University, year 6. num. 11,1387.147.
14- Babachai, Ali: Hush va Havaseh Gol Shabbu baraye man Kafi Ast. Tehran: Sales Press, 1391. 116-7.

"ATTİLÂ İLHAN'IN DEFTERİ" SERİSİNİ OLUŞTURAN ESERLERDE NÜVESİNİ BULAN SANATÇININ TOPLUMSAL KİMLİĞİ MESELESİNE DAİR BİR İNCELEME

Okt. Ayşe Sümeyye TURAN
Trakya Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *İnsan doğuştan birey olamaz; ancak doğar doğmaz bir toplumun içinde yer alır. İnsanın birey olmadan evvel kendini içinde buluverdiği bu toplum, zaman içinde ona bazı görevler yükler. Bireyin "ben" algısını edinerek toplum içerisinde varoluşunu ispatlaması, bir değişimin göstergesidir. Zamanın durmadan akıp gitmesi ve beraberinde değişimi de getirmesi, yapısı organik bir bütünlük arzeden toplum için de geçerlidir. Bu değişim esnasında, bir gelişmişliğin söz konusu olabilmesi için siyasî, sosyal, kültürel katmanları bulunan toplumda çağcıl yaklaşımlara sahip olmak, çağın gerekliliklerine uygun tavrı yakalamak ve söz konusu katmanları bilincin hâkim olduğu bir düzene oturtmak mecburiyeti vardır.*

Atatürk'ün "Sanatkâr, cemiyette uzun cehd ve gayretlerden sonra alnında ışığı ilk hisseden insandır." sözünden hareketle sanatın ve sanatçının toplum içinde belirleyici bir yere haiz olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçının toplumsal kimliğini üst sıralara taşıyan bu kavrayış, Attilâ İlhan'ın çalışmaya konu olan eserlerinde hâkim bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Türk edebiyatında Tanzimat yıllarından itibaren sanat-toplum ilişkisi temelinde sanatçının topluma karşı mesuliyeti sorgulanmış; ancak bu sorgulamada birbirine zıt iki görüş ortaya çıkmış ve bu zıtlık günümüze dek sürmüştür. Sorunsalın kaynağını yanlış batılılaşma anlayışında, doğu-batı medeniyetlerini ve millî değerlerimizi yeterince özümseyememekte aramak yerinde olur.

Bu çalışmada, "Attilâ İlhan'ın Defteri" serisini oluşturan eserlerdeki sanatçı/bireyin toplumsal kimliğine dair ifadeleri toplumbilim, felsefe alanları yardımıyla açıklığa kavuşturmak; ulusal, çağcıl ve özgün sanatıyla sanatçının toplumdaki yerini ortaya koymak; Attilâ İlhan'ın entelektüel dikkatlerinin sanat-toplum ilişkisi düzleminde ne derece tutarlı olduğunu değerlendirmek; böylelikle edebiyat araştırmalarına faydalı olabilmek esas tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Attilâ İlhan, sanatçı, toplumsal kimlik, ulusallık, çağdaşlık*

An Investigation Concerning Issue Of Artist's Social Identity Found Essence in The Work Of Arts Constituted Series of "Attilâ İlhan's Notebook"

Abstract: *Humankind can't be individual by naturally; but he/she starts to live in a society as soon as he/she was born. The society in which human find self suddenly before he is individualized, give some works or missions to he/she when time passed. It is an indication of change that individual prove his existence in the society by gaining perception of "ego". Flowing of time contiuously cause to change everything; this situation is also same for society. For development of society during this change, it is necessary that having a modern vision in it which include political, social and cultural components and puting in order controlled by conscious, this components.*

It is possible to say that art and artist had an important place in social order, by means of Atatürk's Word that "Artist is first person felt light in his/her forehead after long process of hard working and endeavors in society." This comprehension carried to high rank artist's social identity, have appeared as a dominant matter in Attilâ İlhan's work of arts which is subject of this studying.

Responsibility of artist for society have been investigated in basis of relation between art and society in Turkish literature beginning from Tanzimat years by Turkish intellectuals; but two opinion which is opposite each other, have appeared in this investigation and today, this opposition still have occured. Reasons

of this problematic issues are to not be able to understand adequately our national values, eastern-western cultures and wrong westernization understanding.

In this study it is aimed to clarify Attilâ İlhan's expression about social identity of artist/individual in books constituted "Attilâ İlhan's Notebook" by means of sociology and philosophy; to explain importance of artist with their national, modernity and original arts for society; to think about Attilâ İlhan's consistency in basis of relation between society and art; finally to benefit for search about Turkish Literature.

Keywords: *Attilâ İlhan, artist, social identity, nationality, modernity*

Giriş

Türk edebiyatında şiirleri, romanları ve hikâyeleri ile usta bir sanatçı olarak mühim bir yeri haiz olan Attilâ İlhan, sanatçılığının yanı sıra deneme ve eleştiri yazılarıyla da tanınmış bir isimdir. Yazarlık hayatı, böylesi bir verimlilik içinde geçen Attilâ İlhan'ın elbette sanata özgü yaratıcılığının haricinde kalemine güç veren unsurlar vardır. Mavi Dergisi'ndeki yazılarında açık bir şekilde beyan ettiği gibi, İlhan toplumsal gerçekçilik anlayışını benimsemiş ve bu anlayıştan gelen yöntemleri sanat düzleminde göstermeye, toplumsal gerçekliğin yansımalarını edebiyatımızda aramaya koyulmuştur. Attilâ İlhan, edebiyatı basitçe hayatın bir aynası, bir kopyası ve sosyal bir belge olarak kabul eden toplumcu anlayıştan (Wellek ve Warren 107-126) da farklı bir yol izlemiş ve ismen birbirine çok benzeyen toplumcu gerçekçilik ile toplumsal gerçekliğin ayrı şeyler olduklarını vurgulamıştır. Toplumsal gerçekçiliğin özünde toplum gerçeklerine göre hareket etmek çabası vardır (İlhan, Gerçekçilik Savaşı 37). Bu noktada toplumsal gerçekçilik özelde nedir diye sorduğumuzda onun görüşlerine temel

teşkil eden ve güç katan bu anlayışın yapı taşlarını düzenli bir halde yine onun deneme yazılarında buluruz. "*Attilâ İlhan'ın Defteri*"[1] serisini oluşturan kitaplarda yazar, bu anlayış çerçevesinde dönemin edebiyatını ve sanatını incelemiş; ancak edebiyat ürünlerinden ziyade bu ürünlerin sahipleri, yani sanatçılar üzerine durmuş; ulusal bir sanatın oluşumu için sanatçıya düşen payın önemini vurgularken sanatçının toplumsal kimliğini de belirlemeye çalışmıştır diyebiliriz.

Edebiyatın her ne kadar kendine özgü bir varoluş sebebi olsa da aynı zamanda "*sadece fertlere dönük olarak düşünülemeyecek sosyal bir işlevi veya kullanılışı vardır.*" (Wellek ve Warren 107). Edebiyat, bir toplumu ne dereceye kadar etkiler, toplumsal gerçekçilik nedir gibi soruların cevaplarını da çalışmamıza konu olan kitaplarda bulmak mümkündür; fakat bunlar ayrıca bir çalışmayı gerektirecek mahiyettedir. Sınırlandırılan inceleme itibariyle bizim için aslolan sanatçının toplumsal kimliği meselesidir. Sanatçının toplumsal kimliğini belirlemek üzere Attilâ İlhan'ın kapsamlı çalışmalarını bir bildiriye sığdırmak çabası belki naçizane bir gayrettir; temennimiz eldeki kaynaklar ışığında mühim gördüğümüz bir konuyu aydınlatarak edebiyat araştırmalarına katkı sağlayabilmektir.

Attilâ İlhan'ın Defteri'nde Sanatçının Toplumsal Kimliği

Attilâ İlhan söz konusu deneme yazılarında sanatın/ edebiyatın toplum açısından yerini tayin etme gayreti içinde olmuştur. Mevcut görüşlerini teoride geniş bir şekilde ele aldıktan sonra sıra uygulamaya gelmiş ve dönemin sanatçılarını ve eserlerini eleştirel bir dikkatle değerlendirerek yazılar kaleme almıştır. Görmek istediği, savunduğu yeni sanatçı tipi, eserleriyle aklın önderliğinde Doğu-İslam ve Batı-Latin kültürlerinin temelleri üzerinde kurulmuş millî ve Atatürkçü bir senteze ulaşan, yani ulusal bileşim sentezi gerçekleştirebilen bir tiptir. Sanatçıyı, sanatı icrasına

[1] "*Attilâ İlhan'ın Defteri*" serisini oluşturan kitaplar, yayınlandığı tarih sırasıyla şöyledir; *Faşizmin Ayak Sesleri* (1975), *Gerçekçilik Savaşı* (1980), *Batının Deli Gömleği* (1981), *İkinci Yeni Savaşı* (1983), *Sağım Solum Sobe* (1985), *Ulusal Kültür Savaşı* (1986), *Sosyalizm Asıl Şimdi* (1991), *Aydınlar Savaşı* (1991), *Kadınlar Savaşı* (1992)

bakarak ölçmüş, tartmış ve toplumu kalkındıran ulusal, yeni ve bize özgü bir sanatı aramıştır. "*Türk sanatı ve edebiyatı üzerine zamana açık, istikameti belli modern insan tavrı ve dikkatini*" (Aktaş 273) gösteren Attilâ İlhan'ın bu sentezci yaklaşımla arayışlarının etrafında ise sanatçının toplumsal kimliği kendiliğinden ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Yazılarının menşeinde genel ölçekte toplumsal kalkınma ve gelişmenin sanat yönüyle açıklanması, özelde ise bizim olana dönüş ile ulusal bir sanat yapma amacı bulunan İlhan, kendine özgü çareler üretirken çoğunlukla aydın/sanatçı kesime hitap etmiştir.

Toplumsal sanatın gayesi, insana katılmak ve ona ulaşmaktır (İlhan, İkinci Yeni Savaşı 30) ki bir görüşe göre insan, "*dünya ile yakınlık kurmak, ilişki kurmak anlamında Arapça 'ünsiyet'ten türetilmiş.*"(Güvenç 16) bir kelimedir. Kimlik ise "*toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü*" (TDK) anlamına gelmektedir. Bu bağlamda insanın toplumsal kimliği, toplum içerisindeki konumuna göre değişkenlik gösterir. "*Maddî ve manevî varlığı ile katıldığı, adeta ferdiyetini içinde erittiği sanatın şerefini her şeye üstün tutmakla mükellef*" (Erkal 143) bir kişi olarak sanatçının toplumsal kimliğini de kendisine yönelttiği toplum nedir, toplum içindeki yerimiz nedir, toplumdaki varlığımız nedir türünden sorulara verdiği cevaplar belirler. Attilâ İlhan, söz konusu kitaplarında gördüğümüz Türk edebiyatının ve sanatının ulusallığı ve böylece evrenselliği üzerindeki arayışları esnasında sanatçının toplumsal kimliğini belirlemeye yönelik soruları, bütün sanatçılar yerine sormuş ve cevaplamış gibidir. Peki, sanatçı kimdir?

1. Attilâ İlhan'ın Defteri'nden Sanatçı

Attilâ İlhan'a göre sanatçı, en başta sanatıyla toplumsal bir sorumluluk taşıyan kişi demektir. Çünkü "*Sanatçının işi, gelişi, yayılışı, yapılışı bakımından toplumsaldır.*" (Gerçekçilik Savaşı 27). Sanat eseri içinde toplumsal, doğasal ve insanî öğeler barındırır ve bu öğelerin yaratıcı bir biçimde birleşiminden daima yeni ürünler çıkartmak mecburiyeti olan sanatçının işi, toplumsal bir iştir.

"*Sanatçı, malum, söyleyecek sözü olan adamdır. Fakat söyleyeceği söz, kaleminin ucuna gökten inmez. Bu söz, bir özdür. Bu özün, belli bir disiplin içerisinde bulunması gerekir.*" (26) sözleriyle

bir yandan sanat eserindeki özün önemine işaret ederken bir yandan da sanatçının işini disiplinle ilişkilendirir. "*Ancak kafası disiplin içerisinde bir yöntem tutarak işleyen bir sanatçı, durmadan söyleyecek söz bulabilir. Her söyleyeceği söz, önceki söylediklerinden ancak bu şekilde daha yeni, daha ileri olabilir.*"(27). Demek sanatın gelişimi için sanatçının düşüncelerini belli bir disiplinden geçirerek sanatına düşünsel bir temel oluşturması gerekir ki burada aslında sanatçının bilinçli bir birey olarak toplumdaki varlığına temas edilir.

Sanatçının sanatsal düzlemde kişiliği, "*tek başına deyişi, anlatımı, biçimi demek değildir. Kişiliği oluşturan onun özü, bu özün değerlendirilişinde kullandığı yöntemidir.*" (116). Sanatçı biçim kabının tutsağı olmamalı, özgür olmalıdır. Aksi, sanatçının yerinde sayması demektir ki bu kişilik edinmek demek değildir. Attilâ İlhan'ın sanat eserindeki öz ile anlatmaya çalıştığı konu, toplumsallıkla ilgilidir. Öyleyse özün işlenişi ile sanatçı, toplumsalı barındıran bir iş görmüş olur ve özü işlerken kullandığı yöntemle sanata bir yenilik getirir. Bu cümleler, sanatçının toplumdaki yerini, sanata ve edebiyata dolayısıyla insanlara yenilikler sunan bir kişi olarak gösterir.

Sanatçıların içinde özgürce yaşadığı bir düşünce dünyası var olsa da "*tamamen özgür ve toplumdan bağımsız bireyler oldukları düşüncesi*" (53) Attilâ İlhan'a göre yanlıştır. Sanatçı, toplumdan ayrı değildir. Varlığına, toplumdan ayrı bir kimlik tanımı getirmemelidir. Sanatçı kişi; bilinçlidir, sanata ve edebiyata ulusal kültürü oluşturacak yenilikler katar, halkı aydınlatır. Ancak halktan ayrı değildir. Attilâ İlhan'ın resmettiği tabloda sanatçı ve halk arasında bir ayrılık ya da uzaklık söz konusu olamaz.

Attilâ İlhan, Türkiye'nin yeni sanatçısından bahseder ve murad ettiği yeni tür sanatçının portresini oluşturur. Buna göre, "*Sanatçı olarak toplumsal çevresini tanıyacak, bilecek, onunla ilişkilerini koruyacak; toplumsal çevresinin, tarih ve toplumbilim bakımından Türkiye'de ne durumda bulunduğunu, kendisinin bu çevre içindeki yerini kavramaya çalışacak; öbür toplumsal çevrelerle ilişkilerini ve Türkiye'nin ve Türkiye halkının esenliği, mutluluğu için işlerin ne türlü gitmesi gerektiğini araştıracak; bireyi toplumsal çevresiyle birlikte, toplumsal akışı tarihi anlamıyla aydınlatacak*"tır (246). Bu cümlelerle sanatçıya toplumsal bir misyon yüklenmiş

olduğu açıktır. Attilâ İlhan'ın sözünü ettiği yeni tip sanatçı ya da yeni kuşak, bu misyonu sanat eserleriyle gerçekleştirecektir. "*Batılı görüşle ulusal gerçekleri yoğurarak, estetik ve ulusal bir bileşime varmak işini, başarmaya*" (81) çalışacak, bunun içinse her şeyden önce "*ulusal ve Türk olacaktır. Memleketçi ve milliyetçi olacaktır. Fakat aynı zamanda Batı sanat ve kültürünün şanlı geleneğini, aynı zamanda bütün Doğu İslam Türk sanatının ve kültürünün şanlı geleneğini iyice içine sindirmiş olacaktır.*" (81) Türk sanatı böylelikle çağdaş, böylelikle uygar olacak, diğer memleketler arasında bağımsızca öz varlığını yükseltecektir ki yine sanatçının toplumsal bir işlevi olduğunun altı çizilmiştir.

Attilâ İlhan, toplumun kültürel, sanatsal ve ekonomik boyutta yükselişe geçebilmesi adına sunduğu önerilerin sonucunda sanatçı, Türk sanatını üst seviyelere taşımak ve halkı aydınlatmak üzere sorumlu, son derece bilinçli bir kişi olarak kimlik kazanır.

2. Attilâ İlhan'ın Defteri'nden Sanatçı ve Toplum

Türk aydınlarının benliğinde milliyetçilik unsurunun bulunması gerektiği düşüncesi, Attilâ İlhan'ın yazılarındaki temel noktalardan biridir. Millî sanatçı, toplumla iç içe, toplumun ihtiyaçlarını tespit edebilen aydın rolündedir. Bu bağlamda aydın/sanatçı kişi, toplum düzenini sağlayıcı bir kimliğe sahiptir (Ulusal Kültür Savaşı 8,9).

Sanatçının dindireceği toplumsal ihtiyaçlar konusuna gelmeden önce toplumun alt yapısal sorunlarından bahseden Attilâ İlhan'ın, Marksist estetiğin "*alt yapı, üst yapıyı belirler.*" (Ecevit 101) ilkesine benzer bir söylem kullandığını belirtmek gerekir. Attilâ İlhan'a göre, Türkiye'nin öncelikle bir altyapı sorunu vardır. "*Her bakımdan gelişmiş, yani ağır sanayileşmiş bağımsız, Ortadoğu ve Doğu Akdeniz'deki ulusal çıkarlarına sahip, yüz milyonluk bir Türkiye.*" (İlhan 21) ifadesiyle ekonomik gelişmenin önemini vurgularken böyle bir Türkiye'ye sahip olabilmek için alt yapıda da üst yapıda da bir çağdaşlaşma gerçekleştirmek ister. Toplumun üst yapısında gerçekleşecek olan çağdaşlaşma hareketi için, millî senteze ulaşamayan, toplumdan ve halktan kopuk, çevresinden uzak sanatçıya seslenir, onlar adına konuşur; "*ayaklarımızı yere, yani yurdumuza ve tarihimize basmayı ne zaman öğreneceğiz?*" (29)

der. Sanatçı, içinde yaşadığı toplumu oluşturan unsurların gerçekliğini kavrayacak bir yapıya sahip olmalıdır. Ancak o zaman, toplumun ihtiyaçlarına gerekli cevabı verebilir.

Attilâ İlhan, sanatın toplumsal bir çaba olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. "*Sanat toplumsal çevrede doğar. Sanatçılar eserlerini yaratırken toplumsal bir iş görürler. Her sanatçı çağının toplumsal aynasıdır. Sanat/sanatçı toplumsal gelişmeye olumlu ya da olumsuz yönden katılır.*" (Gerçekçilik Savaşı 58) Attilâ İlhan'ın sanat ve toplum ilişkisi üzerinde bu denli durmasının sebeplerinden biri, aydın/sanatçının halka yabancılaşması, kendini içinde bulunduğu toplumdan ayrı görmesi, halkı aydınlatacak yerde ondan uzak olmasıdır.

Halk kendi tarihini ve kültürünü yaşar; aydınlar/sanatçılar ise sistemin ona biçtiği tarih ve kültürü yaşar. İşte halk ile aydının arasını açan nokta burada gizlidir. Çünkü komprador aydınlar[2], kendilerini ülkelerine ait hissetmezler. Bir tür kimlik çatışması yaşarlar. Bir de bu "*affedilmez kopukluklarının sorumluluğunu, halkın anlayışsızlığına yükleyip dururlar.*" (Aydınlar Savaşı 180, 182).

Türk aydını/sanatçısı kendi toplumuna yabancılaşmış, halkı küçümsemiş, ona kucak açmamış, kendini üst tabakadan, halkı da alt tabakadan saymıştır (Ulusal Kültür Savaşı 114). Hâlbuki "*kendinden başka herkesi küçümsemeyi ve suçlamayı âdet edinmiş aydınların*" özeleştiri yapabilmeleri gereklidir (121,122). Sanatçının eleştirel bir dikkati olmalıdır. İhtiyaçları tespit noktasında eleştirel nitelik oldukça mühim bir yer alır. Görüldüğü üzere Attilâ İlhan sanatçının toplum içindeki yerini, kimliğini tayin ederken halk ile sanatçı arasında bir uçurum olduğunu görmüş; ancak bu kopukluk sebebiyle halkı hiç suçlamamıştır. Mesuliyet tamamen sanatçıya aittir. "*Seçkin aydınlar, halkla özdeşleşemiyorlar. Sonra da 'halk aydına kapalı, iletişim imkânsız, adam olmak istemiyorlar' diyorlar. İnce sanat yaptıkları için eserleri alıcı bulamıyor.*" (141,142). Eserleri

[2] Attilâ İlhan, komprador aydın nitelemesini, ülkesini sömüren devletlerin yanında yer alarak onların etkisinde kalmış, nihayetinde kendi ülkesine yabancılaşmış kişiler için kullanır. Daha geniş bilgi için bknz. Aydınlar Savaşı 46-47

ile halka ulusal ve çağdaş kültür sentezini veremeyen sanatçıları eleştiriyor. Halkın istediği ulusal sanatı gerçekleştirmek, halkın kültür zevkini ve seviyesini yükseltecektir. Sanatı icra ederken geleneksel kültür mirasından yararlanarak ciddî sentezler oluşturulmalıdır. İşte o zaman halkla aydının beğendiği özdeşleşebilir (194,195).

Attilâ İlhan, sanatçı ile halk arasında bir dayanışma gerçekleştiği zaman toplumsal kalkınmada daha hızlı yol alınacağı inancındadır. Dayanışma bayrağını yükseltme görevi ise bizzat sanatçıya aittir ki böylelikle sanatçının toplumsal kimliği mevcut görevi itibariyle halka, topluma karşı sorumluluğu etrafında şekillenir. Sanatçı, içinde yaşadığı toplumu oluşturan unsurların gerçekliğini en iyi şekilde bilen ve bildiren kişidir.

3. Attilâ İlhan'ın Defteri'nden Sanatçı ve Ulusallık

Türk sanatının evrensel ölçekte kendine özgü bir yer edinebilmesi, Attilâ İlhan'a göre ancak ulusal bir kültür sentezi gerçekleştiği zaman mümkün olacaktır. Ulusal kültür sentezi fikri, beraberinde çağdaşlaşmayı da getiren bir anlayıştır.

Bir sanatçı, "*yurt, insanlık ve medeniyet göreviyle somutlaşıp bütünleştiği zaman gerçekten aydın*" (İlhan 37) olacaktır. Buradan anlaşılıyor ki Attilâ İlhan dönemin sanatçılarını mevcut kimliğiyle değerlendirdiği zaman ortada millî gerçeklerimizi özümsemiş, bilinçli bir sanatçı görememektedir. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Türk sanatçısının kendini ilerici addederek evrensel kültür adına bin yıllık tarihimizi ve kültürümüzü aşağı gördüğünü söyler (İlhan 55). Aslında bu kültür emperyalizminin doğal bir sonucudur. Yunan/Latin kökenli Batı uygarlığının, iktisadî, tarihî, kültürel, sanatsal ve diğer bütün sahalarda gelişimini ileri düzeylere taşıması, tastamam bir toplumsal kalkınma gerçekleştiremeyen milletlerin kendi kültür zeminini görmezden gelip yüzünü batıya dönmesine sebep olmuştur. Attilâ İlhan, Atatürk'ün bir sözünü hatırlatır; "*Kültür zeminle mütenasiptir. O zemin, milletin seciyesidir.*" (22). İşin doğrusu, kültür tabanında ulusal olmaktır. "*Geçmişimizi, koşullarımızı, bugünümüzü bileceğiz; Batının geçmişini, koşullarını ve bugününü bileceğiz, sonra bir bileşime varacağız.*" (İlhan, Gerçekçilik Savaşı 127). Bütüncül bir yaklaşımın tezahürü olan bu bileşim, ulusal kültür bileşimi olacaktır.

Attilâ İlhan, Osmanlı uygarlığını, Türk kültürünün mirasını ilericilik diye hiçe sayanlara karşı çıkmıştır. "*…bu uygarlık, Sinan'ın mimarisi, Baki'nin şiiri, Itrî'nin musıkîsi, Nasrettin Hoca'nın mizahı, Yunus'un ve Mevlana'nın ermişliği, doğu-İslam uygarlık çerçevesi içinde özgün ve özgül bir uygarlık bütünüdür; Türktürler ve bizim çağdaş bileşimimizi üzerine oturtacağımız ana kültür temelinin yapıcılarıdırlar*." (Faşizmin Ayak Sesleri 118, 119). Sanatçılar bu temelden hareket ederlerse halk ile aydın arasında ne bir kopukluk oluşacak ne de sanatçı, toplumda bir yeri olduğunu unutacaktır. Bir de Türk milletinin bugünlere gelirken ardında kalan kültürüne sahip çıkılmış olunacaktır. Sanatçıların kültür taşıyıcısı olmak gibi bir görevi vardır.

Ulusal kültür sentezi, "*Türk sanat geleneğini iyice sindirmek, günümüz koşullarının Türk içlemini (muhtevasını), çağdaş estetik yöntemleri kullanarak, o içleme uygun gelen biçimde yoğurup geleneksel gelişme zincirine yeni bir halka diye eklemektir.*" (İlhan 96). Asıl mesele, bin yıllık kültür birikimimizi çağdaş yöntemlerle değerlendirmektir. Sanatçı, içinde bulunduğu toplumun kültür ve sanat geleneğini özümsemiş, çağın gerekliliklerini kavramış bir aydın kişi olarak toplumu ile arasındaki bağı göstermelidir.

4. Attilâ İlhan'ın Defteri'nden Sanatçı ve Çağdaşlık

Attilâ İlhan, aydın/sanatçıların çağdaşlaşmayı batılılaşma olarak algılaması meselesine değinmiştir. Onun istediği sanatçı tipi, çağdaşlaşma yolunda hem kendi kültürel birikimini değerlendirerek hem de Yunan/Latin kökenli Batı medeniyetini anlayarak çağın gerekliliklerini doğru bir şekilde yerine getiren, böylece topluma ışık tutan, toplumla beraber yürüyen bir tiptir (Ulusal Kültür Savaşı 67). Bilinçlilik ve aklın önderliğinde kavramları sorgulama, çağdaşlaşmanın ilk koşuludur. Körü körüne kavramlara bağlanmak, oluşumları kabullenmek yerine, önce sorgulamak ve şüpheci yaklaşmak aydın/sanatçının özelliği olmalıdır (46,47). Sanatçı aklın kılavuzluğundaki özgür düşüncesiyle tavrını almalı, özgür iradesiyle hareket etmeli, ideolojilerin tutsağı olmamalıdır (71). Ancak o zaman topluma ışık tutabilir ve toplumsal gelişmenin öncüsü olabilir.

Attilâ İlhan'a göre ülkemizde çağdaşlık olgusu, batılı değerleri aynen benimsemek gibi anlaşılmıştır (102). Çağdaşlaşma hareketini

gerçekleştirmek isterken emperyalist ülkelerin oyuncağı olan sanatçıya, komprador aydın ismini verir ve komprador kelimesini açıklar;

> "*Comprador kelimesi yanılmıyorsam, İspanyolca: ilk sömürgeciler İspanyollar değil mi? Sömürgelerinde 'yerli halkla' kendi 'tüccarlarının' direkt temasını yasaklamışlar; bu teması ancak, 'yerli halktan seçtikleri' bazı kişiler yürütebiliyor, comprador onların adı. Gittikçe kelimenin kapsamı genişlemiş, yabancılarla çıkar ilişkisinde bulunan, yabancıların davuluna oynayan 'yerli' anlamına gelmiş. (…) Tanzimat-ı Hayriye dediğimiz olay, emperyalizmin, Osmanlı mülküne 'komprador' aracılar yaratmak amacıyla sızmasını 'tescil ettirdiği' önemli bir dönemeç!*" (Aydınlar Savaşı 46,47).

İşte Türk sanatçısını komprador olmaktan kurtaracak ve onun genelde topluma, özelde ise sanata ve edebiyata faydalı birer aydın olmasını sağlayacak hususlar, önceki satırlarda da söz edildiği gibi ulusal kültür birikimini yenilikçi ve yaratıcı bir gözle değerlendirmek, aklın ve bilimin önderliğinde kavramları sorgulayıcı bir bakış açısına sahip olmak, öz değerlere yabancılaşmadan sanatı yükseltmeye çabalamak ifadelerinde gizlidir. Bu noktalar, sanatçı ile toplum arasındaki bağı kuvvetlendirme temelinde gelişen çağdaşlaşma anlayışını gösterir. Öyleyse çağdaş sanatçı, aynı zamanda çevresine yabancı olmayan, toplumla bağları kuvvetli bir kimliğe sahiptir.

6. Attilâ İlhan'ın Defteri'nden Sanatçı ve Taklitçilik

Attilâ İlhan'ın sanat ve toplum ilişkisi temelinde sanatçıya yönelik ele aldığı konulardan biri de sanatçının öz değerlerine sırt çevirerek başkaca milletlerin değerlerini benimsemesi, taklitçiliğidir. Taklide düşen sanatçının kişiliği yok olmaya mahkûmdur. Üstelik sanatçı taklitçiliğiyle sadece kendi kişiliğini yok etmez, aynı zamanda toplumsal yapıya, Türk sanatına da zarar vermiş olur.

Türkiye'de Atatürk ile başlayan ve zemini ulusallık olan çağdaşlaşma hareketinin İnönü döneminde Türk kültürünü Yunan/Latin zeminine dayandırmak eğilimine dönüştüğünü belirten Attilâ İlhan, daha önce de işaret ettiğimiz komprador aydın tipinin Tanzimat yıllarından başka İnönü döneminde de var olduğunu

söyler (Ulusal Kültür Savaşı 93). Komprador aydın/sanatçı türüne de kesinlikle karşı çıkar. Tarihi ve kültürel gerçeklerinin farkında olamayan ve salt batıyı taklit ederek çağdaş bir sanat/edebiyat meydana getirdiğini zanneden aydın/sanatçılar, sonuçta kültür hayatının dar çevrelerce yaşanmasına sebep olmuş ve git gide toplumdan daha kopuk bir hale gelmişlerdir. Hâlbuki Attilâ İlhan, çalışmaya konu olan bütün kitaplarında sanat ve toplumun iç içe olduğunu, sanatçının da toplumsal kalkınmanın bir parçası olduğunu ve yürüdüğü yolda halk ile bağlarını koparmaması gerektiğini, dolayısıyla içinde yaşadığı toplumdan mesul olduğunu defalarca vurgulamıştır. Bunun zıddı bir tip olarak komprador aydını ise şöyle tarif eder;

> "*Tanzimattan gelen bir 'Batılı' ve 'Batıcı' aydın tipi var, yüzeysel bir ilericiliği memleketin hayrına önemli bir atılım saymaktadır; başka bir deyişle, komprador ekonomisinin yarattığı bir garip yaratıktır ki ülkenin sağlığını ve yücelmesini komprador kültürünün yaygınlaşmasında görür, emperyalizme çalıştığını farketmez, miyopluğu yüzünden görüş alanı dışında kalan her şeyi çağdışı olmakla suçlar. Bu aydının 'ilerici' değil 'işbirlikçi' olduğunu saptamak zorunludur.*" (Aydınlar Savaşı 20).

Attilâ İlhan'ın sanatçılara tavsiyesi, yalnızca batı odaklı olmak yerine doğu ve batı kaynaklarını, milleti millet yapan kültürel mirasın tamamını aklın önderliğinde birleştirerek bize özgü bir sentez yapmaktır (41). Toplumun ihtiyacı olan sanatçı tipi, bize özgü değerleri ortaya çıkaran, toplumsal bağları kuvvetli bir tiptir.

Sanatçı taklitçi değil, orijinal olmalıdır, eserleriyle orijinal bir senteze ulaşmış olmalıdır. Sanatçı, taklit ve telifçilikten kurtulup yaratıcı ve terkipçi olmalı, toplumu kalkındırmalıdır. Sanatçının toplumda böylesi öncü bir kimliği vardır. Aydın, toplumu kalkındırma gibi bir görevi olan kişinin kendisidir. Aydın, sanatçı sorumluluğunu kavramış, çağıyla gelişen ve geliştiren, halkıyla özdeşleşme duyarlılığına sahip kişidir (İlhan, Ulusal Kültür Savaşı 47).

7. Attilâ İlhan'ın Defteri'nde Siyasi/Sosyal İçerikli Kitaplar

Attilâ İlhan'ın, *Batının Deli Gömleği*, *Faşizmin Ayak Sesleri*, *Kadınlar Savaşı*, *Sağım Solum Sobe*, *Sosyalizm Asıl Şimdi* adlı kitapları daha çok siyasal niteliklidir ve döneminin siyasî, sosyal havasını soluyan, gündemin nabzını tutan bir gazete yazarının denemeleri gibidir. Attilâ İlhan'ın bu kitaplarla amacı, toplumcu bir yazar olarak "*okurun diyalektiğine tez verip antitez getirerek onun yeni yeni sentezlere gitmesini sağlayan bir kafa emekçi*"liği (Faşizmin Ayak Sesleri 16) yapmaktır. Burada emekçi kelimesi ile açığa çıkan toplumcu gerçekçi bakış açısının altını çizmek gerekir. Bahsi geçen kitaplar, toplumcu gerçekçi anlayış etrafında şekillenir ve yazarın sosyalizm üzerine düşündüklerini ihtiva eder.

Attilâ İlhan, sosyalizm içerikli konuları, Türk aydınına aktarma görevini yüklenerek yazdığı bu kitaplarla, temenni ettiği ilerici, ulusal senteze varmış Türk aydınına Türkiye'nin sosyal gerçeğini, Türkiye'nin dünya yüzündeki ekonomik yerini, dünyadaki diğer ülkelerin dünya ekonomisi üzerindeki rollerini, neden-sonuç ilişkisi içerisinde, irdeleyici bir şekilde sorgulayarak anlatmış, anlatmaya çabalamıştır. Türkiye'nin gelişmesi ve ilerlemesi için aydını bilinçlendirmek üzere önce bu koldan işe başlamıştır. Sonra sırada kültür vardır. Ulusal kültür bileşimi yapacak olan aydınların bilmesi gerekenler, bu kitaplarda anlatılmaktadır. Ancak, sınırlandırılmış incelememiz itibariyle kitapları genel olarak tanıtmaktan öteye geçemiyoruz.

Sonuç

Sanatçı ile toplumun karşılıklı etkileşim içinde, ayrılmaz bir bütün olduğunu, sanatçının da birtakım toplumsal görevleri olduğunu daha başlangıçta çalışmanın adıyla söylemiş ve sezdirmiş olduk. *Attilâ İlhan'ın Defteri*'nde sanatçının toplumsal kimliği meselesi üzerine söz söylerken ayrı ayrı başlıklar halinde işaret ettiğimiz unsurlara dair yazılarda da görülüyor ki Attilâ İlhan'a göre, bir sanatçının toplumsal kimliği, toplumsal görevleri itibariyle şekillenir.

Sanatçının toplum içindeki rolü, değerleri korumakla ilişkili olmalıdır. Çünkü ülkeye ulusal, çağdaş bir yapı kazandırma, böylelikle toplumsal bir kalkınmayı gerçekleştirme, millî değerlerin ve realitemizin kavranması ile sağlanır. Bunu kavrayacak güç de

aydın/sanatçılarda olmalıdır ki aydınlar, zihinsel faaliyette bulunan kişilerden ibaret toplumsal bir katmanı oluştururlar. Bu katmanın içinde yer alan sanatçı, kendini toplumdan soyutlama gibi bir çaba içerisine girmek yerine sanatıyla kendine toplumsal bir kimlik oluşturmalıdır.

Attilâ İlhan'ın eleştirileri, daima aydın/sanatçı kesimedir. O, toplumsal kalkınmada rol oynayabilecek bilinçli kişiler aramıştır. Sözleri, görüşleri ise belli bir temele dayanır. Sözleri, toplumsal bir kalkınmanın gerçekleşebilmesi için sanatçının, ulusal bir sentez yaparak, halka yönelerek ve estetik kaygılar içinde öz sanatı icra etmesi gerektiği düşüncesi temelinden güç alır. Attilâ İlhan'ın cümlelerinde neyi neden söylediğinden ve savunduğundan emin bir yazarın sesi duyulur. Türkiye'nin yararı adına, inandığı değerleri detaylı bir şekilde hiç bıkmadan anlatmış; kavramlara şüpheci ve irdeleyici biçimde eğilerek sanatçının toplumsal kimliği meselesinin özüne inebilmeyi başarmıştır diyebiliriz.

Kaynakça

Aktaş, Şerif. *Edebiyat Ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan, 2011

Balcı, Yunus. *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002

Çetişli, İsmail. "*Attilâ İlhan'ın Vefatının Basındaki Akisleri*". *Attilâ İlhan Armağanı- Kaptan'a Saygı İle*. Haz. Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, 479-492

Ecevit, Yıldız. "*Fethi Naci'de Toplumcu Estetiğin Üç Aşaması*". *Fethi Naci'ye Armağan.* Haz. Semih Gümüş. İstanbul: Oğlak, 1997. 101-122

Erkal, Mustafa. *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, İstanbul: Der, 1993

Güvenç, Bozkurt. "*Kimlik Sorunumuz*". *Türk Aydını Ve Kimlik Sorunu*. Haz. Sabahattin Şen. İstanbul: Bağlam, Temmuz 1995. 15-18

Hançerlioğlu, Orhan. *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi, 1996

İlhan, Attilâ. *Aydınlar Savaşı*. (2004). İstanbul: Kültür, Şubat 2011

---. *Batı'nın Deli Gömleği.* (1981). İstanbul: Kültür, Nisan 2011

---. *Faşizmin Ayak Sesleri*. (1975). Ankara: Bilgi, Mart 1997

---. *Gerçekçilik Savaşı*. İstanbul: Kültür, Nisan 2004
---. *İkinci Yeni Savaşı*. (1983). Ankara: Bilgi, Ağustos 1996
---. *Kadınlar Savaşı*. (1992). İstanbul: Kültür, Mart 2005
---. *Sağım Solum Sobe*. (1985). Ankara: Bilgi, Mart 2000
---. *Sosyalizm Asıl Şimdi*. (1991). Ankara: Bilgi, Eylül 1995
---. *Ulusal Kültür Savaşı*. İstanbul: Özgür, Kasım 1986
Wellek, René. Austin Warren. *Edebiyat Teorisi*. (2011). Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh, Eylül 2013
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5342ae82cc63f6.40699022. Kültür Tanımı. Erişim Tarihi: 01.04.2014

L.A. FEUERBACH'IN YABANCILAŞMA KURAMI EKSENİNDE İVAN KARAMAZOV'UN TANRI DÜŞÜNCESİ

Araş. Gör. Nazan COŞKUN KARATAŞ
İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Yabancılaşma, insanın varoluşunu anlamlandırmak için giriştiği düşünsel serüvenin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Antik dönemden günümüze kadar uzanan süreçte insanın kendisinden, çevresinden, dinden, toplumdan, siyasi kurumlardan uzaklaşmasını anlatan yabancılaşma, disiplinler arası bir konu olarak çeşitli bilim dalları tarafından ele alınır. Felsefedeki yolculuğuna Hegel ile başlayan yabancılaşma, Feuerbach'da tanrı kavramı ile açıklanır. Feuerbach tanrıyı, insanın yabancılaşmış özü olarak ele alır ve bir anlamda tanrı düşüncesini ortadan kaldırmakla yabancılaşmanın aşılacağını savunur. Çünkü ona göre; tanrı insanı değil insan tanrıyı yaratır. F.M. Dostoyevski'nin de özellikle sürgün sonrası eserlerinin ana temasını tanrının varlığı sorunu oluşturur. Yazarın "Karamazov Kardeşler" adlı eserinde bu tema İvan Karamazov'un sorgulamalarıyla doruğa ulaşır. Bu bağlamda çalışmamızda Feuerbach'ın yabancılaşma kuramı ekseninde İvan Karamazov'un çatışmalarını ve Dostoyevski'nin tanrının varlığı ve yokluğuna dair düşüncelerini yabancılaşma çerçevesinde irdelemek amaçlanmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *Yabancılaşma, Dostoyevski, Feuerbach, Tanrı Düşüncesi*

On The Axis of Feuerbach's Alienation Theory İvan Karamazov's Thought of God

Abstract: *Alienation occurs as a result of human's intellectual adventure that makes in order to give a meaning to human existence.Alienation which is described from antiquity along nowadays continuing process and situation that human gets away from himself,*

surroundings, religion, society, political institutions,is handled as a interdisciplinary subject by various brances of science. Alienation that begins its journey with philosophy of Hegel, according to Feuerbach's approach to God with the view of that God is a elianated essence of man and Feuerbach emphasizes in order to overcoming alienation, the idea of God must be eliminated. Because according to Feuerbach God not create human on the contary human creates God. The main theme of Dostoyevski's Works especially written after exile,consist of God existence issue.In the novel "Brothers Karamazov" this theme culminates by query İvan Karamazov. In this context,our study on the axis of Feuerbach's alienation theory aims to deal with İvan Karamazov's conflicts and Dostoyevski's thoughts on the existence or absence of God.

Keywords: *Alienation, Dostoyevski, Feuerbach, Thought Of God*

Tarih, insanın cennetten kovulduğu an başlar. İnsan cennetten kovulmayla kendi yaratısı olmayan bir sonsuzluktan, kendi yaratısı olan bir sorumluluğa geçer. (Balıkçıoğlu, 1994:22) Yabancılaşma da insanın bu sorumluluk içerisinde varoluşunu anlamlandırma çabalarının düşünsel bir sonucudur. Antik dönemden günümüze kadar uzanan süreçte yabancılaşma, insanın kendisinden, çevresinden, dinden, toplumdan siyasi kurumlardan uzaklaşmasını anlatmak için kullanılır. Yabancılaşmanın kökenleri İsa'dan önceki devirleri, olayları anlatan Eski Ahit'deki puta tapma ve Hristiyan öğretisindeki ilk günah düşüncesiyle ilişkilendirilir. Yabancılaşmanın puta tapma ile bağlantısı; insanın kendi yarattığı nesnelere taparak, bunları kutsal sayması böylece kendi gücüne ve potansiyeline yabancılaşmasıdır. (Tolan,1981:143) Hıristiyanlıktaki ilk günah düşüncesi ise insanın yeryüzündeki yabancılaşmasının tanrıya ulaşana kadar süreceğine işaret eder. İlk insan Âdem şeytana kanıp ilk günahı işlediğinde, kutsal tanrı katında yaşarken tanrı buyruğunu çiğnediği için günahkâr olur ve yaratıldığı tanrı katına yabancılaşır. Ancak bu yabancılaşma insanın yalnız tanrı katına yabancılaşması ile sınırlı kalmaz. Hıristiyan öğretisine göre günah işleyen herkes günahın kölesi olduğu için kendi öz benliğine de yabancılaşır. (Tuğcu, 2002:85) Cennetteki hikayenin

bir yanı itaatsizlik edip cennetten kovulmayla başlayan yabancılaşma dayanırken diğer yanı bilmekle ilgilidir. Âdem bilgi ağacının yasak meyvesini yiyerek bilinmeyeni bilir ve bilmenin bir yüzü de yabancılaşmaktır. Tıpkı ilk günah öğretisi gibi yabancılaşmayı insanın yeryüzündeki yazgısının ayrılmaz bir parçası olarak algılayan bir diğer yaklaşım varoluşsal yabancılaşmadır. Buna göre insanlık için yabancılaşmayı kaçınılmaz kılan temel sorun, diğer canlılar gibi hayatta kalmaya çalışırken çeşitli alternatifler olduğunu ve bunların arasında seçim yapmanın gerektiğini bilmesidir. (Weisskopf, 1996:21)Yani varoluşsal yabancılaşmanın kökeni bilinçte yatar. Nitekim insan bilinciyle var olduğu durumu aşabilen tek varlıktır. Böylece insan bilinci sayesinde dünyadan, dünyası da insandan yabancılaşır. (Weisskopf, 1996:17)

Yabancılaşma etraflı bir biçimde 19.yüzyılda özel bir sorun olarak kendini duyumsatır. Çünkü yabancılaşma bir yönüyle insan yazgısı kadar geriye gitse de bir yönüyle modern toplumların sorunu olarak algılanır ve teolojiden felsefeye çeşitli bilim dalları tarafından ele alınır. Yabancılaşma felsefedeki yolculuğuna Hegel ile başlar. Yabancılaşma Hegel felsefesinde temel bir ontolojik olgu olarak yer alır. Hegel'e göre tanrı doğmamıştır ve ölümsüzdür ama diyalektik süreçte bir başkası olur. Diyalektik süreç tanrının kendi içinde ayrışarak algılanabilir bir gerçek evren olmasıdır. Hegel'in deyimiyle Geist'in yani tanrının yabancılaşmadan önceki kendi kendisiyle bir ve aynı olduğu bir durumu vardır.

Ancak geist kendini bilmek ister, kendini arar. Bu arayış da kendini dışa vurma, kendinden bir ayrışma ile olanaklıdır. İşte bu ayrışma, bu dışa vurma geistin kendinden başka bir şey olması, kendi kendine yabancılaşmasıdır. (Tuğcu, 2002:98-99) Buna göre Hegel felsefesinde yabancılaşma geistin oluşum aşamalarını anlatır. Birinci aşamada tin kendi kendisiyle sınırlanmış bir varlık iken ve bir tür birlik aşamasındayken, ikinci aşamada dışa taşar, doğayı oluşturur ve kendi özünden uzaklaşarak kendi kendine yabancılaşır. Üçüncü aşama ise tin'in kendine döndüğü bütünleşme aşamasıdır. (Ağır, 2012:26)

L.Feuerbach'ın yabancılaşma kuramı ise Hegel felsefesinin eleştirisine dayanır. Hegel'de diyalektiğin öznesi olan geistin yerine Feuerbach'da insan alır. Bu evirmeyle birlikte Hegel diyalektiğinde kendini dünyada nesnelleştirerek öz-bilincine varan mutlak tinin yerini Feuerbach diyalektiğinde kendini tanrı fikrinde dışsallaştırarak ve nesnelleştirerek öz-bilince varan sonlu tin yani insan alır. (Yakar, 2004:12) Ünlü bir psikanalist ve sosyolog olan E.Fromm "Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum" adlı eserinde

Hegel'in tanrıyı tarihin öznesi olarak ele aldığını ve onu bir yabancılaşma durumunda insanda görerek, tarih sürecini tanrının kendisine dönüşü olarak kabul ettiğini belirtir. (Fromm, 1981:56) Feuerbach ise Hegel'in tam aksine bu süreci insanın kendine dönüşü olarak tersine çevirir.

Hegel'in ölümsüz olarak tanımladığı mutlak ruh yani tanrı, Feuerbach'a göre ölümlü insanın insani özünden başka bir şey değildir. İnsan için tanrı olan şey, kendi tini, kendi ruhudur ve insanın tini, ruhu, yüreği de kendi tanrısıdır. Tanrı insanın açığa çıkmış iç dünyası, kesinkes kendisidir. Nitekim Feuerbach "Hıristiyanlığın Özü" adlı eserinde "bizim görevimiz tanrısal olan ve insani olan karşıtlığının hayali, boş bir karşıtlık olduğunu kanıtlamaktır" der.(Feuerbach, 2008:49) Feuerbach'a göre insan tanrıyı kendisine karşıt bir öz olarak karşısına alır: "Tanrı sonsuz insan sonlu özdür, tanrı yetkin insan değildir, tanrı ebedidir insan fani, tanrı kadiri mutlaktır insan aciz, tanrı kutsaldır insan günahkâr". (Feuerbach, 2008:73) Yani yabancılaşma "insanın tanrı olarak sunulan kurmaca bir öz imal etmesidir". (Özbudun,Marcus,Demirer,2008:20) İnsan aslında kendisine ait olan, kendi özünü oluşturan özelliklerini tanrıya atfeder ve böylece kendi özüne yabancılaşır.

Peki, Feuerbach'ın deyimiyle "tanrı insanın en yetkin, en yüce özüyse" insan niçin tanrıyı yaratır? Feuerbach insanları arzu eden, gayret gösteren, talep eden, isteyen, dileyen varlıklar; tanrıları ise insanların dileklerini başarıya ulaştıran ya da sonlandıran, tamamlayan, yerine getiren, gerçekleştiren varlıklar olarak tanımlar. (Feuerbach, 2012:26) Bu bağlamda Feuerbach tanrıların ilk ortaya çıkışlarını dileğe bağlar.

Ona göre tanrılar, dileklerin doğduğu yerde meydana gelir. Dilek ise insandır, insanın yaşamını oluşturan her şey dilektir. Zira insan attığı her adımda, her girişiminde uğraşının başarıya ulaşmasını diler. Ancak insanın dileğinin yerine gelmesi sadece onun çabasına bağlı değildir, dış koşullarda önemli rol oynar. Feuerbach bu durumu şöyle tanımlar: " Sadece dilekler insanın tekelindeki mülkiyettir. Yapabilmek, yapmak, kendisinde insanınki kadar dış dünyanın da payı olan ortak bir mülkiyettir." (Feuerbach, 2012:48) Yani insanın tüm çabalarının boşa çıkması da mümkündür. İşte insan bu olasılıkla, yüreğini kaplayan korkuyla tanrısal güçlere seslenir. Bu eksende tanrılar, talihsiz olayların, aşılmaz engellerin insan iradesini boşa çıkardığı yerde, en güçlü en ivedi dileklerinin yerine getirilmesine gücünün yetmediği yerde ortaya çıkarlar. Bu şu anlama gelir: tanrılar insanların taleplerinin, dileklerinin bir sonucudur bu taleplerde talihsizlik, felaket,

zaruret anlarında ortaya çıkarlar. Kuraklığın olmadığı bir yerde kimse yağmur tanrısına tapmaz! (Feuerbach, 2012:97)

Tanrı bir noksanlık duygusundan kaynaklanır. Yoksulluğun yalnızlığın, umutsuzluğun sığınağıdır tanrı. Feuerbach'ın deyimiyle "yaşam ne kadar boş olursa tanrı o kadar dolu ve somut olur". (Feuerbach, 2008:117) Tanrılar insanlara dileklerinin yerine getirileceğine ilişkin güven telkin ederler. Bu güveni telkin eden tanrısal güç; insanın olmadığı ama olmak istediği şeydir. Yani tanrı insanın çıkarlarına kök salmış, dileklerin büyülü çevresine sürülmüş bir tasarımdır. Tanrı ve insan bir adla bir sıfatın ortaklaşa belirttikleri anlamı, iki adla ifade tarzı olan sadece bir hendiadys'tır. (Feuerbach, 2012:213) İnsan aracılığıyla ya da onun içinde etkide bulunan tanrı, sadece insanın yinelenmesidir, insanın başka bir sözcükle ifade edilmiş varlığıdır.

Tanrı düşüncesinin insani dileklerin bir icadı olduğunu düşünen Feuerbach, F.M. Dostoyevski'nin düşünsel yaratıcılığının gelişmesinde önemli rol oynayan isimlerden birdir. Dostoyevski, Feuerbach felsefesi ile Petraşevski grubu ile yakınlaştığı dönemde tanışır. Petraşevski çevresi, kurucusu M.V. Butaşeviç Petraşevski'nin adıyla anılan ve kırklı yıllar Rus düşünsel hayatının önde gelen gruplarından biridir. Bünyesinde farklı toplum katmanlarından kimseleri barındıran bu grup mutlakıyet ve toprak köleliğine karşıdır. Düşüncelerinin oluşmasında Fransız Ütopik Sosyalizminin derin etkisi olan grubun amacı Rusya'da mutlakıyetin ve toprak köleliğinin olmadığı ideal bir siyasi düzen kurmaktır. Dostoyevski ise her ne kadar Fransız Ütopik sosyalizmi düşüncelerini benimsese de Batı'dan örnek alınan ilkelerin Rusya'ya doğrudan uygulanmasının doğru olmadığını savunur.

Dostoyevski, Feuerbach'ın 1841 yılında çıkan "Hıristiyanlığın Özü" adlı eserini daha o yıllarda bilir. Bu bağlamda Feuerbach'ın düşünceleri Dostoyevski'nin din felsefesinin oluşumunda önemli rol oynar. (Kazakov, TY)

Feuerbach'in eserlerinde tanrı; insan dileklerinin bir icadı ve insanın özü olarak geniş yer bulurken Dostoyevski'nin de özellikle sürgün sonrası kaleme aldığı tüm eserlerinde tanrı düşüncesi ana sorunsal olarak karşımıza çıkar. İnsancıklar, Öteki, Ev Sahibesi, Yufka Yürekli gibi ilk eserlerinde ezilen, yoksul insanlarının yazgılarını anlatan yazarın, sürgün sonrası eserlerinde kahramanlarının dünyevi sıkıntıları yeni bir boyut kazanarak, tinsel özellikler taşır. İnsancıklar'ın ana figürü Makar Devuşkin " İnsan paltoyu, belki çizmeyi bile başkaları için giyer. Çizmeye gururumu ve

adımı korumak için ihtiyacım var." (Dostoyevski, 2010:108) derken Öteki'nin kahramanı Golyadkin'in sosyal düzenin çelişkilerinin altında ezilerek kişiliği parçalanır.

Yazarın sürgün sonrası kaleme aldığı Suç ve Ceza, Cinler, Karamazov Kardeşler gibi büyük romanlarında ise tanrının varlığı sorunsalı, eserlerinin ana temasını oluşturur. Bu tema yazarın son eseri olan Karamazov Kardeşler'de İvan Karamazov'un sorgulamalarıyla doruğa ulaşır. Bunun başlıca nedeni yazarın ülkedeki tüm sorunlara kaynak olarak gördüğü inançsızlık sorununa kökten bir çözüm bulma çabasıdır. Eserde yazar, Karamazov ailesinin hikâyesini temel alarak Rus düşünsel ve toplumsal yaşamının tüm sorunlarını ortaya koyarak ve bu sorunları inançsızlığın bir sonucu olarak göstererek ideal bir din ve toplumsal düzen öngördüğü anlaşılır.

Dostoyevski, Karamazov Kardeşler adlı eserde okuru bu ideal din ve toplumsal düzen öngörülerine İvan'ın sorgulamalarını temel alarak götürür. İvan, tıpkı Feuerbach gibi tanrıya inanmaz ve tanrı düşüncesi olmasaydı onu icat etmek gerekirdi diye düşünür. İvan, tanrının insanın yarattığı bir icat olduğu düşüncesini "Kardeşlerin Tanışması" adlı bölümde 18.yüzyılda ihtiyar bir günahkârın söylediğini anlatır. Buna göre insan gerçekten tanrıyı icat etmiştir. Zaten işin şaşmaya değer yanı tanrının gerçekten var olması değil, böyle bir fikrin, tanrı ihtiyacı fikrinin insan gibi vahşi zararlı yaratığın kafasında yer edebilmesidir. İvan yaşlı günahkârın bu düşüncelerini aktardıktan sonra bana gelince " insanın mı tanrıyı tanrının mı insanı yarattığı üzerine düşünmemeye karar vereli çok oldu" der. (Dostoyevski,2008:305)

Oysa çok daha önceden babası Fedor Pavloviç Karamazov " Şu tanrıyı icat eden bir elime geçse bilirim ona yapacağımı! Asmalı böylesini" dediğinde " tanrı icat edilmeseydi uygarlık olmazdı" (Dostoyevski, 2008:173) diye cevap vererek tanrının bir icat olduğunu kabul ettiğini gösterir. İvan konuşmanın devamında " ben tanrıyı olduğu gibi bütün yalınlığıyla kabul ediyorum" dese de tanrının yarattığı dünyayı, tanrı dünyasını kabul etmediğini söyler:

> "Ben tanrıyı kabul etmiyor değilim, bunu anla, ben tanrının yarattığı dünyayı kabul etmiyorum, kabule razı olamıyorum. … Şunu da söyleyeyim, çekilen acıların geçip unutulacağına, dünya tragedyasının sonunda ölümsüz uyuma kavuşulduğu anda bütün kalpleri dolduracak, başkaldırmaları yatıştıracak, insanoğlunun işlediği

> bütün suçları, döktükleri kanı yalnız bağışlatmak değil, insanlara ait her şeyi büsbütün temize çıkaracak bir olayın ortaya çıkacağına da inanıyorum. Evet, bütün bunlar varsın olsun, meydana gelsin ama ben bunu kabul etmiyor, kabul etmek istemiyorum." (Dostoyevski, 2008:306)

İvan tanrı dünyasını neden kabul etmediğini masumluğun simgesi olarak gördüğü çocuklarla açıklar. Yeryüzünde acı çekmeleri babalarının yüzünden olan, elma yiyen babaları yüzünden acı çeken çocuklara vurgu yapan İvan, aynı zamanda yabancılaşmayı ilk günaha dayandıran görüşe de değinmiş olur. Ancak İvan'a göre bir suçsuza, hele bu derece masum bir yaratığa başkalarının günahları ödetilemez. İvan çocukların çektiği acıların kabul edilemez olduğunu çeşitli hikâyeler anlatarak kanıtlamaya çalışır. Bu hikâyelerden birinde beş yaşında küçük bir kız çocuğuna sırf uykusunda altına yaptığı için işkence eden, onu pis bir tuvalete kapatıp pisliğini yediren ve kız tanrısına onu kurtarması için yalvarırken annenin uyuyabildiğinden bahseder. Bir diğer hikâyede sırf yanlışlıkla taş attığı için zengin bir toprak sahibinin sekiz yaşında bir çocuğu köpeklerine parçalatmasını anlatır. İvan, bu dünyanın adaletine şiddetle karşı çıkar:

> "Bu saçmalığın ne gereği var, dünyada varlığının nedeni ne? Bu olmasa, insan iyilikle kötülüğü ayırt edemeyeceği için yaşayamazmış derler. Bu kadar pahalıya patlayan iyilikle kötülüğün canı cehenneme!"(Dostoyevski,2008:315)

İvan kötülük varsa tanrı nerededir çelişkisini sorgular. Feuerbach da "Tanrıların Doğuşu" adlı eserinde "Tanrı Savunusu" başlıklı yazısında İvan'ın bu sorgulamalarına değinir ve dini düşüncede kötülük ve tanrının nasıl bir bağı olduğunu açıklar. Ona göre Hıristiyan öğretisinde kötülük olmadan iyilik olmaz fikri temeldir. Bu yüzden kötülük kaçınılmaz hatta zorunludur. Kötülüğün ve acının olmadığı bir yaşam lüks içinde aylak bir yaşama benzer.

Ancak Feuerbach da İvan da şunu sorgularlar: Bir tanrı var önermesi şu anlama gelir "hiçbir kötülük var olmamalıdır. Tanrıda hiçbir kötülük yoktur. (Feuerbach,2012:244-2 45) Feuerbach bu çelişkinin cevabını tanrıların güçlerinin insani dileklerin gücü, varlığı olduğunun kabul edilmesi gerektiği ile açıklarken İvan, kötülük olmadan iyiliğin olmayacağı adalet sistemine karşı çıkar. İvan yeryüzünde gerçekleşecek adaletin peşindedir. İvan'a göre bu dünya, adaletsizliklerle doludur. Oysa insanlar, iyiliğin de

kötülüğün de bedelini bu dünyada ödemelidirler. Ama tanrının sunduğu düzen, ölümsüz ahenk için önce acı çekmeyi gerektirir. Ancak İvan, bu üstün ahenk için çocukların döktüğü gözyaşlarını kabul etmediğini, kötülüklerin bedelinin bu dünyada ödenmesi gerektiğini savunur:

> "Ben eden bulur karşılığı peşindeyim, bulamazsam kendimi yok etmem lazım. Hem bu karşılık ileride, sonsuzlukta değil, hemen burada, yeryüzünde olmalı; bunu gözlerimle görmeliyim. İmanım vardı, görmek de isterim; o ana kadar ölürsem diriltsinler beni, çünkü her şey bensiz olursa acınırım doğrusu. Hayatta işlediğim suçların, çektiğim acıların gelecekte, bilmem kim için ebedi ahenk hazırlığına gübrelik ettiğini görmek istemem…" (Dostoyevski, 2008:318)

Karşılık olmalıdır, yoksa kutsal ahengin anlamını kavramak mümkün değildir. İvan, bu konuya ilişkin düşüncelerine şöyle devam eder: "Ama neyle ödenebilir bunlar? Bir öç mü sadece? Öcü ne yapayım ben, canavarlar cehenneme gidecekmiş, cehennem yaptıkları kötülüğü, mahvettikleri hayatı geri getirebilir mi?" (Dostoyevski, 2008:319) Oysa din, cennet ve cehennem inancını ebedi bir adalet inancına olan güven için savunur. Feuerbach, cennet ve cehennem ister yeryüzünde ister yeryüzünün dışında olsun, dinin nihai anlamını ve iradesini açığa vuran sözcüklerdir" der. (Feuerbach, 2012:139) Ona göre tanrılar bu sözlerle insanlar üzerinde büyülü güçlerini, egemenliklerini sürdürürler. Eğer Tanrılardan cennet vaadini ve cehennem korkusunu kaldırılırsa onların gücü, iktidarı da ellerinden alınmış olur. Tıpkı Feuerbach gibi İvan'da bu cennet vaadi cehennem korkusuna orada alınacak intikama karşı çıkar, tanrı dünyasını bu adaletsizlikler yüzünden kabul etmediğini söyler ve giriş biletini üstün saygılarımla geri veriyorum der.

Feuerbach gibi tanrıların insanların bir icadı olduğunu düşünen İvan'a göre şeytan da insanların icadıdır. İvan şeytanla ilk olarak babasının öldürülmesinin ardından Smerdyakov'la yaptığı görüşmelerden sonra karşılaşır. İvan, Smerdyakov'la görüştükten sonra hasta bir şekilde evine döner ve karşı sedirde oturan birini fark eder. Karşısındaki şeytandır. Şeytan, İvan'ın karşısına uzun, gür saçları ve henüz pek kırlaşmamış sivri sakalı ile çıkar ve konuşmayı Smerdyakov'la yaptığı görüşmeyi hatırlatarak başlatır.

Konuşmasını İvan'ın kendinden sakladığı gerçekleri yüzüne vurarak devam ettirir. Bu gerçekler, İvan'ın tanrı düşüncesine karşıt olarak öne

sürdüğü, tanrı yoksa erdem de, ölümsüzlük de yoktur ve ölümsüzlüğün olmadığı bir yerde her şey mubahtır fikirleridir. İvan şeytana " sen aslında bensin; değişik bir suratla kendimsin" der. (Dostoyevski, 2008:834) Bu durumda tanrıları insanların iyiliğe, başarıya, mutluğa ulaşma dilekleri yaratmışsa şeytanları da insanın özündeki kötülükler yaratır sonucuna varmak mümkündür. Nitekim İvan da şeytanla karşılaştıktan sonra kardeşi Alyoşa'ya " O aslında benim: Ben, kendim… İçimdeki bütün alçaklıklar, aşağılıklar ve küçüklükler!" derken daha önde de "şeytanı insan icat etmiştir hem de kendi benzeri olarak" der ve kardeşinin " tıpkı tanrı gibi, değil mi?" sorusuna da sadece gülümser. (Dostoyevski, 2008:311) Cevap vermeye gerek yoktur ona göre. İkisi de İvan'ın cevabını iyi bilmektedirler.

Feuerbach insanın yabancılaşmadan kendini gerçekleştirerek yani özsel nitelikleri olan akıl, irade ve sevgiyi kendisinde toplayarak kurtulacağını savunur. (Osmanoğlu, TY) Çünkü Feuerbach'a göre insanın özünü akıl, irade ve yürek oluşturur. İnsan kendi özünü oluşturan bu nitelikleri tanrılara atfederek kendi özüne yabancılaştığından ancak bu nitelikleri kendisinde topladığında tanrının kölesi olma durumundan kurtulur ve yabancılaşmayı aşar. Yani insanın yabancılaşmadan kurtulması, kendi özüne dönmesine bağlıdır, insanın kendi özüne dönmesi ise özsel niteliklerini atfettiği tanrının ortadan kaldırılmasıyla mümkündür. İvan'ın düşüncelerinin bir yansıması olan şeytan da aynı görüşü savunur: " Tanrı hayalini yok etmeli; işe bundan başlamalı. … İnsanlık tüm olarak tanrısızlığı kabul ederse; kendiliğinden çözülür bu dava. … İnsan ruhu tanrısal devliğe ulaşmış bir gururla yücelecek, tanrısal bir insan doğacak." (Dostoyevski, 2008:848-849)

Sonuç olarak Feuerbach ile İvan Karamazov'un tanrıya yaklaşımları arasında çizdiğimiz bu paralel bize şunu göstermektedir; Dostoyevski'nin kahramanı İvan Karamazov ile Feuerbach'ın bu konuya ilişkin düşünceleri örtüşmektedir. Bu bağlamda İvan Karamazov'un düşüncelerini Feuerbach'ın kuramı çerçevesinden değerlendirdiğimizde İvan'ın evrensel gerçeği yakalamış ve kendi özüyle birleşmiş olması gerektiğini görürüz. Ancak İvan eser boyunca acılar içinde kıvranır ve sonunda beyin hummasına yakalanır. Çünkü Dostoyevski, eserde İvan'ın sorgulamalarının ışığında tüm insanlığın refah içinde yaşayabilmesinin sırrını vermeyi amaçlar.

Dostoyevski'nin insanlığa sunduğu bu sır; Rusya'nın önderliğinde kurulacak, tüm insanlığı evrensel bir sevgi ve merhametle kucaklayan ideal bir din anlayışıdır. Rus yazarı, Feuerbach'ın icat edilmiş ve yabancılaşmanın

kaynağı olan tanrı düşüncesine karşıdır. İnsanın insandan ve insanın onu çevreleyen dünyadan yabancılaşması Dostoyevski'nin hemen hemen tüm yaratıcılığında gözlemlenir. Nitekim yazar tüm hayatı boyunca halkı, toplumu, insanlığı birleştirme düşüncesi için çabalar ve insanların içsel birliği ve uyumu için uğraşır. Ona göre insanlar arasındaki yabancılaşma kardeşlik bağı çözüldüğü için başlamıştır. (Lesevitski, TY) Yabancılaşmayı aşmanın formülü ise tanrıdır. Çünkü tanrının olmadığı bir yerde, uyum ve düzen imkânsızdır. Nitekim ayrışma da inançsızlıktan doğmaktadır. İnançsızlığın doğurduğu ayrışmaya karşı Dostoyevski, ancak tanrı inancı ile gerçekleşebilecek bir birlik fikrini ileri sürmekte ve tüm insanlığı kapsayan evrensel bir düzeni savunmaktadır.

İvan'ın yeryüzü adaleti düşüncesine karşı Dostoyevski eserde yaşlı Zosima'nın ağzından cevap verir: "Eğer insanların kötülüğü seni hiddetlendirir, öç alma duygusuna, isyana kışkırtırsa en çok bu duygudan sakın" diyen Zosima bir başka yerde " Kardeşlerim insanların günahlarından ürkmeyin, günah işleyen insanları da sevin. Yaratılan her şeyi hem tümüyle, hem de bir kum taneciğine kadar ayrı ayır sevin. Sevdiklerin seni tanrısal sırra erdirir. Daha sonra anlayışın her gün biraz daha derinleşir, böylece sevgin, sonunda, bütün dünyayı kaplayan evrensel bir sevgi olur." der.(Dostoyevski, 2008:417) Zosima'nın öğretileri Dostoyevski'nin insanlığa sunduğu evrensel düzeni simgeler. Bu evrensel düzenin temelinde ise tanrı düşüncesi yatar. Zira insan tanrı olmadan ancak barbarlığa, kan dökmeye, doyumsuzluğa, boşluğa kısaca kendi özüne yabancılaşmaya varabilir. Bunlardan kurtulmanın tek yolu ise tanrı inancı ve bu inanç ışığında ulaşılabilecek evrensel sevgidir.

Kaynakça

Ağır, Ahmet**. Türk Şiirinde Yabancılaşma Teorik Bir Yaklaşım**. Ankara: Grafiker Yayınları, 2012.

Dostoyevski, F.M. **İnsancıklar**. Çev. Ergin Altay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Dostoyevski, F.M. **Karamazov Kardeşler**. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Feuerbach, Ludwig. **Klasik, İbrani ve Hıristiyan Antikçağ Kaynaklarına Göre Tanrıların Doğuşu**. Çev. Oğuz Özügül. İstanbul: Say Yayınları, 2012.

Feuerbach, Ludwig. **Hiristiyanlığın Özü**. Çev. Oğuz Özügül. İstanbul: Say Yayınları, 2008.

Fromm, Erich. **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum.** Çev. Necla Arat. İstanbul: Say Yayınları, 1981.

Kazakov, A.A. "**F.M.Dostoyevski i L.Feuerbach: ob odnom iz vozmojnıh istoçnikov dialogizma Dostoyevskogo"** (15 Mart 2014) http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000063105/361/image/361-013.pdf.

Lesevitski,A.V. **"İsledovaniye suşnosti "obyömnoy teori otçujdeniya" v tvorçestve F.M.Dostoyevskogo"**, (10 Şubat 2014) http://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-suschnosti-obemnoy-teorii-otchuzhdeniya-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo.

Osmanoğlu, Ömer. " **Yabancılaşma Üzerine**, (16 Mart 2014) http://www.sosyolojinotlari.com/PDF/sosnot6.pdf.

Özbudun, Sibel vd. **Yabancılaşma ve…** , Ankara: Ütopya Yayınevi, 2008.

Tolan, Barlas**. Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma**. Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları, 1981.

Tuğcu, Tuncar. **Yabancılaşma Problemi Hıristiyanlığın ve Marksizmin Kökleri.** Ankara: Alesta Yayınevi, 2002.

Yakar, Tanzer. "**Feuerbach'ın Din Yorumu**",Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Balıkçıoğlu S.Zeynep. **Kötülük, Tekilcilik, Postmodernizm**. İstanbul: Mitos Yayınları,1994.

Weisskopf, Walter A. **Yabancılaşma ve İktisat**. Çev. Çağatay Koç vd. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1996.

XX. YÜZYILIN II. YARISINDA RUS EDEBİYATINDA "KENT KÜLTÜRÜ" ALGISI

Araş. Gör. Eda TAN METREŞ
İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Antik Yunan'dan postmodern döneme değin mekânsal, toplumsal, sosyo-ekonomik ve politik anlamlarda farklı disiplinlerce tartışma konusu olan kentleşme olgusu, toplum yaşamına yaptığı etkilerle edebiyatta da büyük yankı bulur. Bu anlamda Rusya tarihinde çok önemli bir evrenin habercisi olan kentleşme, J. Stalin'in 1928-1930 yılları arasında gündeme getirdiği sanayileşme, kolektivizasyon gibi gelişmelerle ancak 1960'lı yılların sonlarına doğru tamamlanabilmiş ve söz konusu dönemin şartları içinde bir toplum türünün yok olup ondan bütünüyle farklı bir başkasının ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.*

Bir dönüşümün yaşandığı bu süreçte kentin kimi zaman sahne, kimi zamansa aktör olduğu birçok edebi eser; XX. yüzyılın 60-70'li yıllarında Rus edebiyatında "Şehir Nesri" adını alarak belleğin mekânsal, zamansal ve toplumsal kurgulanma ve aktarım sürecinde önemli bir dayanak noktası oluşturmuştur.

Kent kültürünün eksen olarak alındığı bu çalışmada, dönemin yaşam felsefesini yansıtan metinler ışığında, mekânın insanı ve toplumsal yasamı etkileyip biçimlendirdiği bu kaotik süreç sosyo-kültürel açıdan irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Kent, Kültür, Rusya, Şehir nesri, 20. Yüzyıl*

The Perception of "Urban Culture" In The Russian Literature During The Second Half Of The 20th Century

Abstract: *From antiquity to the modern era urbanization, which is a matter of debate regarding spatial, social, socio-economic and political meanings in different disciplines has a broad repercussion in literature with its great impact in the life of the community. In this context urbanization which is a precursor of an important stage in the history of Russia, completed only towards the end of the 1960s with the help of J. Stalin's*

developments like industrialization, collectivization between the years 1928-1930 and in the conditions of aforementioned period, urbanization prepared the ground for the emergence of an entirely different society while causing another to disappear.

In this process, when experiencing a transformation; many literary works, in which "city" sometimes performs as an actor, sometimes as a stage, created a mainstay in the process of spatial, temporal, social fictionalization and transmission of memory by the name of "Urban Prose" in Russian Literature in the 60s- 70s years of 20th century.

The study on which we focused urban culture in the light of the texts reflecting the philosophy of the period, the chaotic process in which social and human life are shaped and affected by place will be dealt with socio-cultural aspect.

Keywords: *City, Culture, Russia, Urban Prose, 20th Century.*

Fransız sosyolog Henri Lefebvre, "Mekân, toplumsal süreçlerin aynı anda hem ortamı hem de ürünüdür." ifadesiyle uygarlığın mekânları şekillendirmesinden ve bu şekillerin daha sonra birer uygarlık taşıyıcısına dönüşmesinden söz eder. (Lefebvre,2009:352) Bu anlamda yazarlar tarafından toplumun aynası gibi görülen kentler, insanın mekân üzerindeki belirleyiciliği kadar, mekânın da insanı ve toplumsal yaşamı etkileyip biçimlendirdiği kaotik süreçlerin aynası gibidir; mekân kendisini üreten zamanı dondurarak yansıtır. "Zaman, mekânda izler bırakır ve mekân, peteklerin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar." (Gaston,1996:72) Caddeler, sokaklar, binalar, kamusal yapılar, parklar, eğlence merkezleri bir mekân olarak o kentin sosyal yapısının birer göstergesi olur. Robert E. Park'a göre: "Kent, bir ruh durumu, gelenek ve göreneklerden miras aldığımız, bu geleneklerle aktardığımız örgütlü tutumlar ve duygular toplamıdır." (Özkul,2009:101)

Kentler kâinattan özler, parçalar taşıyan mekânlardır. Mekânsa, kâinatla aynı kökten türeyip "olanlar" ile "olanların olduğu sahne" anlamında kullanılmaktadır; ancak kent, soyut mekânın aksine daha somut çağrışımlara sahiptir, süregelen yaşam sahnesinin belirli dönemleri içinde

başkalaşan ve dönem algısına göre şekillenen yüzünü teşkil eder. (Lefebvre,1991:167) Nitekim kentlerde zaman içinde baş gösteren değişim; bir süre sonra önceki yapının çoğu izini tanınmaz hale getirerek, silikleştirir ve yeni işlev ve uygulamalarla insanları baş başa bırakır. Böylece yeni insanın kentle bağı, ilişkisel olarak değil, işlevsel bazda kurulmaktadır. Kurduğu her ilişki bir işlem gerektirdiği için ya da bir işlemin aşamalarına hizmet ettiği için işlevsellik, insanın sosyal yaşamında vazgeçilmez bir yer edinmiştir. R. Sennett bu durumu mekândaki duygusal yoksunluğa bağlar ve "Kent birbirinden farklı insanları bir araya getirir, toplumsal hayatın karmaşıklığını yoğunlaştırır, insanları birbirlerine yabancı olarak sunar." (Sennett,2002:20) diyerek söz konusu duygusal yoksunluğu yabancıların kol gezdiği bir mekân olarak yine kente atfeder.

İnsan, kentte başka bir ruh ve yaşam ile kuşatılır. R. Sennett'in deyimi ile "Modern mekânlar bir yatak odası gibi sessiz yahut bir psikiyatrisin divanı gibi sakin olmak yerine, başkalarıyla, başkalarının kalabalığıyla doludur." (Sennett,2002:13) Kentin yaşam kalıplarını zamanla içselleştiren, o kalıpların izinde yeni yaşam tarzlarıyla yüzleşen ve onları uygulayan insan kentli hale gelir. Bu anlamda kentlileşme, kentin kültürel ikliminin beklenen ve arzulanan bir sonucudur. Dolayısıyla kent edebiyatının çıkış noktası "insan ve kentin" etkileşimi olur. Bulunduğu ülkenin portesini yansıtan medeniyetin simgesi olan kentler, eserlerde farklı açılardan konu edilir. Toplumbilim kentleşmeyi üretim, nüfus, siyasal davranış, ekonomik ve toplumsal değişmeler olarak ele alırken, edebiyat ise bu değişim süreci içindeki insan sorunlarına ağırlık vererek değişen toplumsal koşulları irdeler ve toplumsal yapıya ayna tutar.

Avrupa'da kent edebiyatının ortaya çıkışı derebeyliklerin yıkılması ve Sanayi Devrimi sonucunda gelişme gösterir. Rusya tarihinde de önemli bir evrenin habercisi olan kentleşme, J. Stalin'in 1928-1930 yılları arasında gündeme getirdiği sanayileşme, kolektivizasyon[1] gibi gelişmelerle ancak 1960'lı yılların sonlarına doğru tamamlanabilmiş ve söz konusu dönemin şartları içinde bir toplum türünün yok olup ondan bütünüyle farklı bir

[1] Kolektivizasyon kararı sanayiye efsanevi güçler atfeden bir ideolojinin ürünüydü. Tarım sanayileşirse kırsal geçmiş Rusya'da yok olacaktı. Amaç, Rus tarım ekonomisinin geleneksel yapısını ifade eden milyonlarca ayrık ve küçük tarım alanını kolhoz olarak adlandırılan kamulaştırılmış büyük toprak ünitelerine çevirmekti. Bkz. G. Vernardsky, Rusya Tarihi. Çev. Doğuhan-Egemen Ç. Mızrak. Selenge, İstanbul: 2009, s. 424

başkasının ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Bir dönüşümün yaşandığı bu süreçte kentin kimi zaman sahne, kimi zamansa aktör olduğu birçok edebi eser; XX. yüzyılın 60-70'li yıllarında Rus edebiyatında "Şehir Nesri" adını alarak belleğin mekânsal, zamansal ve toplumsal kurgulanma ve aktarım sürecinde önemli bir dayanak noktası oluşturmuştur.

A. İ. Soljenitsın'ın "Rusya'yı Nasıl Geliştirmemiz Gerek" adlı bilimsel çalışmasının epigrafında belirttiği gibi "Toprak, insan için yalnızca sahibiyet değil aynı zamanda manevi anlamlar da içerir. G. İ. Uspenski, F. M. Dostoyevski gibi yazarlar bu konuyla ilgili yapıtlar kaleme aldılar ve bu konuyu dile getirenler sadece onlar da değildi…" (Akimov,2011:437) 30'lu yıllardan 60'lı yıllara kadar süren söz konusu toplumsal değişimi ele alan çok sayıda Rus yazar ve şair kentleşmenin artmakta olan saldırısıyla bir "belirsizliğe" sürüklenildiğini dile getirmeye çalışmıştır. Bu anlamda V. Ya. Bryusov'un "Kon Bled" adlı kehanet dolu şiiri şairin imgeler dünyasında, geleneksel yaşamı bozguna uğratacak olan şehir apokalipsisini (kıyamet) hissettirir niteliktedir:

> "Sokaklar bir fırtınayı andırıyordu. Kalabalıklar geçip gitti,
> Onları önüne geçilmez bir kader takip ediyormuş gibi.
> Otobüsler, at arabaları ve otomobiller hızla gittiler,
> Bitmek tükenmek bilmeyen, öfke dolu insan seliyle…"
>
> (Akimov, 2011:437)

A.Blok'un yayınlarında ve şiirlerinde de anti kentsel motifler yer alır, "Bezvremenye" adlı eseriyle bu savı örnekleyebiliriz:

> "Dünya yeşil ve çiçekli, ama bu güzelliğin açıklarında pis kokusu, boğucu dumanı ve insanı korkutan uğultusuyla etraftaki yeşilliği içine çeken şehrin örümcek ağları var. Artık ev ocakları yok. Bu uçsuz bucaksız, yapışkan örümcek; Altın Çağın sembolü huzur ve sükûnet kokan kutsal mekâna yerleşti… Bizler kapıların ve sönük pencerelerin meydanlara ardına kadar açıldığı bir çağda yaşıyoruz… Aramızda serseriler de var. Şehir meydanlarında karşılaşılan boş gezenler, evsiz aylaklar da… Tipinin sesi örümcek konutlarından yükselir, ocağın sükûneti elinden alınmıştır, tipi onların kulaklarına bir şarkı söyler fısıltıyla ve onlar uçmayı vadeden sonsuz bir gezinti hakkındaki bu şarkıyı anlarlar." (Bezvremenye- 1906) (Akimov, 2011:438)

A.Blok'un yayınlarından 10 yıl sonra 1916 yılında ise S. A. Yesenin de yazdığı şiirlerde aynı konuya eğilir:

"Ülkemi terk ediyorum
Dolaşmaya gidiyorum hem bir yankesiciyle
Hem sevdiğim bir dostla bana yakın
Biliyor bıçağı çizme koncu için
Ve gidiyor Yesenin bu yolda "Siyah Adam'a" kadar" (Akimov,2011:438)

Halk ve insan krizi konusuna hassasiyetle ses veren Gümüş Çağı Edebiyatı; Vasili Rozanov, Fedor Sologub, Zinaida Gippius, Anna Ahmatova, Nikolay Gumilyev ve sözünü ettiğimiz diğer isimlerle "gürleşirken" bir dönüm noktası olan trajik devrim yılları ve I.Dünya Savaşı gündeme gelir. Sonrasında ise fanatik devrimciler "eski dünyayı" tam anlamıyla yok etmek isterler. Bu anlamda V. Kirillov'un "eski dünyanın" yok edilişi üzerine karakteristik bir şiiri olan "Biz" söz konusu durumun edebiyattaki örneklerindendir. 1919 yılında kaleme alınan bu çalışma, özünde "eski dünya" geleneğini, geçmiş zamandan bugüne uzanan halk yaşamını ortadan kaldırmayı hedefler. Dolayısıyla çarpık sosyal normların gündemde olduğu bu süreç, gücünü her alanda göstermekten kaçınmaz. Böylelikle, yaşam da değişime uğrar ama organik olarak değil, sert ve zorlayıcı bir baskının kendi doğal kanunlarına göre. (Akimov,2011:439)

Ancak kentsel mekânın tam da merkezinde yer alan yeni ile eskinin mücadelesi ve sosyo-mekânsal çatışmaya rağmen kazanan kentleşme olur. Edebiyat da buna kayıtsız kalamaz. (Yevgeni Zamyatin'in "Biz" adlı anti ütopik romanında bu konuya ilişkin nasıl uyarılarda bulunduğunu anımsayalım.) Aslında bu konu 1920-1930'lu yıllarda yalnızca A. Ahmatova, M. Tsvetayeva, B. Pasternak, O. Mandelştam ve N. Zabolotski gibi şairlerin içtenlik dolu şiirlerinde değil, aynı zamanda Ye. Zamyatin, M. Bulgakov, Yu. Oloşa, İ. Babel, M. Zoşenko, A. Platonov gibi yazarların eserlerinde de dile getirilmiştir. (Akimov,2011:439)

1920'li yıllarla sınırlı kalmayıp 1930'larda da devam eden söz konusu gelişmeler, yalnızca "büyük kırılmaları" değil, aynı zamanda yaşamın kendisini de yansıtır. Halkın yüzyıllardır süregelen gelenekleri sözü edilen dönem içinde amansızca yok edilmeye çalışılır, köy ve kent nüfusu tahrip edilir. Köy nesli, 2-3 kuşak sonunda, kendisinden önceki nesilden bu yana insan ve doğanın sıkı sıkıya bağlı olduğu öz geleneksel yaşam tarzını yitirmeye başlar. Böylece kendisi için yeni olan kent çevresinde var olma

mücadelesine giren köy nesli, tüm bu gelişmelerin doğal bir sonucu olarak karşılaştığı olağanüstü durumlar içinde bir "kuklaya" dönüşür. (Akimov,2011:439) Kent insanı da bu sebeplerden hareketle kendisinden önceki toplumsal, kültürel çevreden farklı, büyük kırılmalarla karşı karşıya kalır. Özellikle aile kurumunda meydana gelen yeni uygulamalar, olumsuz gelişmeler içeren bir süreci beraberinde getirir. Yozlaşan aile çağdaş Rus insanının yitirdiği kültürel değerlerin açık bir gösterimi haline gelir:

> "Sosyalizmle birlikte aile anlayışında "iki çalışan" olgusu ortaya çıkar. Evlilik yine kutsaldır, ancak Sovyet dönemindeki baskın ataerkil görüşü değişime uğramaya başlar. O döneme baktığımızda insanların geleneksel Rus dünya görüşünü, köy yaşamını ve küçük burjuvaların zihniyetini benimsediklerini görürüz. 1944 yılında ise aile kurumunu etkileyen gelişmeler olur; boşanma prosedürü gündeme gelir ve evlilik dışı doğan çocuklar "yasal olmayan çocuk" diye nitelendirilir. Böylelikle aile kurumu zarar görür." (Golts, TY)

Dahası "Hem sosyal yaşamda hem de edebiyat dünyasında yeni bir oluşum olarak yer edinmeye başlayan "kentin" ve "köyün" kaderi Rus Edebiyatı içinde hiçbir dönemde 20. yüzyılın ilk on yılı ve 21. yüzyıla açılan sonraki yıllarda olduğu kadar sıkı sıkıya bağlı, böylesine dramatik bir iç içelik yaşamamıştı." (Akimov,2011:482) Bu konuyu kanıtlar nitelikteki toplumsal ve demografik bilgileri değerlendirecek olursak; Rusya'daki köy yaşamı yüzyıllardır süregelen geleneksel bir yaşam tarzıdır. 100 yıl önce, 20. Yüzyılın başında köy nüfusu Rusya nüfusunun %85'ni oluşturmaktaydı. (Tarihi bilgiler dikkate alındığında ise nüfus oranının köylüler yararına değişime uğradığı ortadadır. 16. yüzyılda İvan Groznıy zamanında, Rusya'daki köy nüfusu toplamın %97'si iken şehir nüfusu da toplamın yalnızca %3'nü oluşturmaktaydı.) (Akimov,2011:433)

Bilindiği üzere, insanın manevi dünyası edebiyat için büyük önem taşır. Yukarıda belirttiğimiz verilerden de anlaşıldığı gibi Rus geleneksel köy ahlakı ve manevi dünyası doğayla, bir yaşam yaratabilmenin gündelik uğraşıyla bağlantılı olarak köy halk geleneğinin derinliklerinden doğar. Sözü geçen manevi dünya içindeki her bir birey, tüm yaşamını sarmalayan kendine özgü bu varoluşun bir parçası haline gelir. Topluluk her bir "bireyi" yaratır, her bir birey de onu; kaldı ki bu daha çocukluk döneminde doğayla iç içe, bir aile ortamında, bir ev ocağında bireyin bilinçaltına yerleştirilen bir yaşam yaratma biçimidir. N. A. Nekrasov'un "Mujiçok s nogotok" adlı

eserini anımsayalım; eserde atla ormandan çalı çırpı taşınmaktadır, atı yularından tutan ise küçük bir çocuktur. (Çocuk daha yeni 6 yaşına basmıştır.) (Nekrasov, TY)

Tüm bu gelişmelerin doğal bir sonucu olarak, edebiyat da geleneksel köy yaşamı ve sözü edilen kent yaşamı kavşağındaki "bireyi" irdelemeye başlar. Böylece bu döneme ait eserlerde yalnızca savaş hakkındaki kahramanlık gerçeğine dönüş yapılmaz, aynı zamanda köylerde yaşanan değişimle bağlantılı olarak kent konusuna da değinilir. Nitekim kentlerdeki yaşam, insanları yalnızca maddi imkânsızlıklarla yüzleştiren yönleriyle değil, manevi sorunları irdeleyen yönleriyle de yaşanmakta olan insanlık dramını gözler önüne serer. Bu bağlamda kentlerdeki yeni yerleşim yerlerinin, dünün Rusyasını oluşturan köy yerleşkeleriyle yer değiştirmesi bu karmaşık sürece ait önemli gelişmeler arasına girer. İnsanlar barakalarda ya da başkalarının kaldığı odaların bir köşesinde barınmak zorunda kalırlar, çoğunlukla hiçbir konforu olmayan, dört duvardan ibaret işçi barakaları ve sayıları sürekli artan, her aileye bir odanın, dört ya da daha fazla aileye bir mutfağın düştüğü ortak kullanılan daireler (komunalka), Sovyet kentlerinin değişmez bir manzarası olur. (Lewin,2009: 256-257)

90'lı yılların ortalarında Peterburg'da gerçekleştirilen bir konferansta konuşma yapan Köy nesri yazarı V. P. Astafyev tüm bu gelişmeleri şu sözlerle yorumlar:

> "…Önümüzde yeni bir yaşam var. Asfaltın üzerinde. Bir gün gerçekleşmesi beklendiği gibi kentlere göç ederek bu melun köyleri terk ediyorlar, aynı şehirde dostça birlikte yaşayacaklar, kardeşlik içinde olacaklar. İşte böyle bir kent komünü olacak. 5 milyon nüfuslu kentler ortaya çıkıverecek. Bunlarda tam bir bütünlük birlik olacak. Evet, bir anlayış birliği! Aslında bunların hiçbiri gerçekleşmeyecek. İnsan 20. yüzyılın sonunda kentlerde köylerdekinden daha çok yalnız kalacak. Birlik ise gerçekleşmeyecek. Biz kent yaşamının çehresine bürünemedik, ama bu arada köye ait olanı da yitirdik. Kavga gibi köy geleneğine, köy yaşamına ait bazı kötü meziyetleri içimizde sakladık; fakat Tanrı inancı, aile büyüklerine ve vefat eden yakınlara saygı gibi iyi meziyetlerimizi ise yitirdik bu süreçte. Ve daha birçok şeyi de yitiriverdik aslında… Dahası, belki de başımıza gelen en önemli şey ise çocuklarımızın geçtiği eğitim süreci sırasında yaşandı. Çalışma yetisine muhtaç ülkemizde "paşa evlatları" yetişmeye başladı. Böyle el bebek gül bebek bakılmayacaklardı da ne olacaktı; onlar ailelerinin tek çocuklarıydı. Hem torun, hem kedi, hem köpekçiklerdi onlar öylesine şımartılan. Ve babaanneler 8 yaşlarına kadar onları kızak arabalarında taşıdılar." (Akimov,2011:486-487)

Kentleşmeyle, insanların sosyal yaşamlarındaki geçişlerle edebiyatta da kendisini göstermeye başlayan "kent" temasının oluşumu, geçmişten gelen bir konu olarak yansıtılan "Köy"le yakından ilişkilidir. V. P. Astafyev, V. G. Rasputin, F. A. Abramov, V. M. Şukşin gibi yazarlar nasıl köy yaşamını kaleme almışlarsa; "Kent yaşamının özellikleri" de başta Yu. V. Trifonov olmak üzere A. G. Bitov, V. S. Makanin, A. N. Kurçatkin, V. S. Tokareva, D. A. Granin ve Strugatskie Kardeşler gibi yazarların eserlerinde yer bulur. (Rogover,2011:460)

60'lı yılların öncü isimlerinden sayılan Yu. Trifonov, 1969 yılında yayımladığı "Puteşetvie" adlı eseriyle dikkatleri üzerine toplar. Eleştirmenler, Trifonov'un hikâye türündeki bu eserini, yazarı Moskova hikâyelerine yönelik yeni bir sürece taşıdığı düşüncesiyle Trifonov'un sanat düzleminde ayrı bir yere koyarlar. (Şaravin,2001: 37) Nitekim yazarın "Puteşestvie" eseriyle birlikte "Şehir Nesri" Rus yazın sanatındaki yerini almıştır. (Şaravin,2011: 36) Trifonov'un söz konusu eserinin adı, anlam bilimsel açıdan bakıldığında metaforik anlamlar içerir. Yazar bu hikâyeyle birlikte eserlerinde yer verdiği karakterlerini de yanına alarak kente doğru yol alır, sanatında yeni bir yol haritası izlemeye başlar. Bu anlamda adı geçen hikâyede anlatıcı konumundaki karakterin düşünceleri önem taşır, nitekim "O"; "bir tür toplumsal çatışmayla, tutku ve içinde insanların kaderine ve yaşama dair bambaşka düşüncelerin yer aldığı, bizzat yaşanılanların ortaya konduğu dramlarla tanışabileceği bir yere gitmenin gerekliliğini derinden hisseder."(Trifonov TY) Yalnızdır ve yaşamı ona anlamsız gelmektedir. Onun için öncelikli yerler bin kilometre uzaklıkta; devasa fabrikaların direkleriyle dolu bir yolun uzandığı Solikamsk ya da Kondopoga'da ya da yeni petrol yataklarının açıldığı Tümen bölgesinde veya yeni endüstri havuzunun oluşturulduğu İrkutsk bölgesindedir. Ancak zamanla söz konusu karakterin düşüncelerini meşgul eden çember daralmaya başlar: çünkü çalıştığı yerin idari ofisinde gördüğü genç bir adamla bu konu üzerine konuşur; Kursk ve Lipetsk gibi daha yakınlarda da benzer izlenimler elde edebileceği konusunda genç adamla hemfikir olur. Böylelikle hikâyenin kahramanı aradığı yeniliklere ulaşmak için "asıl meselenin kilometre hesabında" olmadığını anlar. O zaman düşünceleri aydınlanıverir; Moskova'nın kenar kesimlerini de bilmek gerekir, kaldı ki Moskova'nın kendisinde bile bir dolu belirsizlik vardır. Hikâyede "kent" ve "Moskova" gibi anahtar kelimeler yankılanırken kalabalık seli içinde görünüp görünüp kaybolan yayaların belki de sonsuza dek ortadan kayboluşuna; kahramanın evinin yakınlarında banklarda oturan emeklilere,

aynı merdivenin altında, onunla aynı kafesin içinde yaşayan komşularına ve son olarak kahramanın aynaya yansıyan kendi "gri, yabancı yüzüne" değinilir. Hikâye "kendimi ne kadar az tanıyormuşum." sözleriyle yoruma açık bir şekilde sonlandırılır. Anlatıcının yolculuğu belki de kendisine olmalıdır!

Trifonov'un eserlerinde yer verdiği kent algısı A. Bitov'un eserlerinde de gözlenir. Yazarın 1967-1969 yılları arasında yayınlanan "Uroki Armenii" adlı hikâye türündeki eserinde de bir yolculuk söz konusudur. Eserin "Moskova'ya doymuş" anlatıcısı Erivan'a seyahat eder. Başkentten kaçışının sebebi Trifonov'un "Puteşestvie" eserindeki karakteri çağrıştırır: "… Kendi ülkemde bir yere kapatılmış gibi hissettim ve bu duygudan kaçtım…" der. (Şaravin,2011:38) Ancak burada, yabancı bir şehirde de hiçbir şey sandığı gibi, farklı olmaz. Yazar bu durumu eserde: "Kaçıp tekrar aynı kafesin içinde bulmak kendini, başka bir yer de neyin nesi! Ait olduğun yer her şeye rağmen en iyisidir." şeklinde yorumlar. (Bitov,1991:345)

A.Bitov, eski kentlerin çehresinde yapılan mimari değişikliklerle eskinin yok oluşu ve söz konusu kentlerin yerli halkının da onlarla beraber yitip gidişi konusunu şu sözlerle değerlendirir:

> "Ve Moskova işte böyle kayboluyor. Tıpkı kesilmiş bir çamın, başka bir ağacın, tüm bir ormanın yok oluşunu ifade etmemesi gibi. Birdenbire tüm bir orman baltadan geçirilir. Arbat Orman yolu… Ve daha çocukluk yıllarında orada beyaz mantar bulduğunu anımsayan biri de çok geçmeden yok olacaktı…"(Şaravin,2001:38)

Yu. Trifonov'un edebi geleneği, V. S. Makanin'in eserlerinde de soluk bularak sürdürülür. Makanin'in amacı; "sıradan insanın yaşamına dahil olmak, onun psikolojisine sızabilmektir." (Levina- Parker,1995:69) Bu sebeple yazar yarattığı figürlerin "yaşayışını", yaşamsal değişimlerini örneğin; yeni ve daha aydınlık bir yaşam isteğiyle köyden şehre göçmelerini derinden "duyumsar". V. S. Makanin söz konusu durumu şu sözlerle açıklar:

> "Bu insanlığı bir yerden başka bir yere oynatmak, isteyerek ya da istemeyerek eşiyle ilişkisinde, işinde ya da ucuz bir otelde bu dengeyi bozmaya zorlamak yeter… Denge anı içinde kendini kaybetmiş insanlar ortaya çıkıyor…" (Makanin,2002:81)

Yazarın “Gde nebo shodilos s holmami” adlı eserini ele alalım; hikâyedeki başkarakter Başilov oldukça başarılı ve tanınmış bir besteci olur. Kendi kökeni, şarkılarının kaynağı olan Avariynıy Köyü’nden ayrılalı çok uzun zaman olmasına karşın, kendisi ve yarı yıkık köyü arasındaki güçlü bağın ayırdına bir türlü varamaz. Makanin’deki söz konusu manevi bağ, akrabalık vs. ne geçip giden zamanla, ne de başını alıp giden yer değişiklikleriyle aşınmaya uğramaz. Yazarın yaratıcılığının bir örneği olan Başilov da geçmişinden sıyrılamaz, geçmişi bugününde onunla birlikte varlığını sürdürür. Hikâyede entelektüel kent insanı ve köy halkı arasındaki karşılıklı derin bağ, tüm açıklığıyla ortadadır. İnsandaki maneviyat üzerine söz konusu bu düşünce Makanin’in diğer eserlerinde de kendini gösterir. Bu anlamda yazarın “Povesti o Strarom Posolke” adlı hikâye türündeki bir başka eserinde de köyden kente gidiş sürecinde genel anlamda insanın psikolojik halleri üzerinde durulur. Adı geçen hikâyede öne çıkan, “hiç değilse bir günlüğüne de olsa çocukluğuna dönme arzusunun” anlatıdaki karaktere huzur vermediği şu sözlerle anlaşılır: “… O, orada zamanı hesaplamadan yaşamak istedi… Henüz duyguları, çabucak kendi kendini tüketmeden…” (Makanin,1988:313)

Ülkenin derinliklerinden gelen devasa bir insan seli şehirlere dağılıp gitti, “kısmen kentleşti ve daire yaşamına geçti.”, ama geçmişe duydukları özlem her şeye rağmen onları terk etmemişti. Yaşam tarzını değiştiren, kendi yaşantısını kuran ya da kuramayan (kimisi daha şanslıydı) bu yeni kentli nüfus, köy kolektivizminin ve alışılmış kendi çocukluk çevreleriyle bitişikliklerinin üstesinden gelemediler. Bu anlamda yazarın yalnızca “Povesti o Strarom Posolke” adlı hikâyesinde yer verdiği Klyuçareva ve onun komşusu Anikin değil Makanin’in tüm kahramanları köylerine duydukları dayanılmaz çekimle öne çıkar. Yu. Trifonov’un yarattığı karakterler için Moskova ne anlama geliyorsa, Makanin’in eserlerinde yer verdiği karakterler için de köy yaşamı, barakalar ve “yaşlılarıyla, gaz yağlarıyla çocukluklarını çağrıştıran” her şey bir özlem uyandırır. (Kaşirina,2005:38)

Sonuç olarak, bu dönemdeki eserlerde yer bulan insanlık dramı; uzun yıllar boyunca karşı konulmaz bir şekilde çarpık “Sovyet” uygarlığının değirmen taşıyla durmaksızın öğütülen kitlesel kültür ve toplumsal katman içindeki kent insanını konu alır. Bu katman içinde yalnızca “bir toz parçası” olabilen her birey, “kitleden” kopup acı ve genellikle başarısız bir şekilde kendini var edebilme hevesiyle yine de “kendisi” olmak ister. Kendine özgü

şartları, kodları ve ikinci bir dille ifade edilen sıkça söz edilen "ikinci doğa" içinde yaşayan kentli insan; doğaya, maneviyata ve son olarak kendi iç dünyasına karşı bir yabancılaşmaya maruz kalır. Nitekim onlar konfor hastalığıyla, yalnızların kalabalığındaki yalnızlıkla "cahil, karanlık" bir köylününkinden daha fazlasıyla karşı karşıya kalırlar. Kent insanının çektiği ıstırap kolay değildir; kendini savunmak isteyen her bir kişinin "kendi tepesine" (Golgofa[2]) – kendini var edebilmenin, minnettarlığın değerine-varabilmesi gerekir.

Kaynakça

Akimov, V. M. **Ot Bloka do Soljenitsına putovoditel po russkoy literature XX veka.** Sankt- Peterburg: İsskustvo, 2011.

Bachelard, Gaston. **Mekânın Poetikası**. Çev. A. Derman. İstanbul: Kesit, 1996.

Bitov, Andrey. **Kniga puteşestviy po imperii.** Moskva: AST, 1991.

Golts, G. A. **Urbanizatsiya kak fenomen kulturı: zakonomernosti sostsialno- informatsionnogo raznoobraziya** (20.03.2014) http://zuzul.ru/docs/200/index-27093.html?page=69

Kaşirina, S. V. **Vestnik OGPU.** "K probleme izuçeniya 'gorodskoy prozı' Yu. Trifonova i V. Makanina v 11 klasse." Orenburg, (2005): 4.

Lefebvre, Henri. **The production of space**. Çev. Gerald Moore, NeilBrenner, Stuart Elden. London: Minneapolis, 2009.

Lefebvre, Henri. **State Space World**. Çev. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

Levina, Parker, M. **Vopr. Literaturı.** "Smert geroya." (1995): 5.

Lewin, Moshe. **Sovyet Yüzyılı**. Çev. Yaşar Onay. İstanbul: İletişim, 2009.

Makanin, V. S. **Povesti.** Moskva: Sovremennik, 1988,

Makanin, V. S. **Sobranie soçineniy T.1**. Moskva: Materik, 2002.

Nekrasov, A. N., **Otrıvok iz stihotvoreniya "Krestyanskie Deti" Mujiçok S Nogotok, (**28.03.2014) http://az.lib.ru/n/nekrasow_n_a/

Özkul, M. Murat. **Hece Edebiyat Dergisi. "**Şehir ve Yabancılaşma." 7/8/9 (2009): 150,151,152.

[2] Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği çok büyük olmayan bir kaya veya tepe. Bkz. http://www.onlinedics.ru/slovar/his/g/golgofa.html

Rogover, E. S. **Russkaya literatura XX veka**. Sankt-Peterburg- Moskva: Saga-Forum, 2011.

Sennett, Richard. **Ten ve Taş.** Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 2002.

Şaravin, A. V. **Gorodskaya proza 70-80-h godov XX veka**: dis. d-rafilol.nauk. Beyansk, 2001.

Trifonov, Y. V. **Puteşestvie,** (15.03.2014) http://royallib.ru/book/trifonov_yuriy/puteshestvie.html

Vernardsky, George. **Rusya Tarihi**. Çev. Doğuhan-Egemen Ç. Mızrak. İstanbul: Selenge, 2009.

Bölüm 9. Edebiyat ve Disiplinlerarası Çalışmalar

TAWADA YŌKO'S TRANS-CULTURAL APPROACH TO EUROPEAN ANTIQUITY

Prof. Dr. Luciana CARDI
Osaka University, JAPAN

Abstract: *In recent years, Japanese writer Tawada Yōko has gained an increasing popularity among Western readers for her original approach to the issue of transnational identity and for her bilingual literary production. Focusing on the novel Henshin no tame no opiumu (Opium für Ovid: Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen, 2000), my paper explores how Tawada retells the mythological stories foundational to European civilization from a trans-cultural point of view, presenting Western readers with an uncanny vision of their own antiquity.*

In light of Itamar Even-Zohar's polysystem theory and Homi Bhabha's concept of cultural translation, my analysis regards Tawada's rewriting of Ovid's Metamorphoses as a metaphorical translation of a cultural discourse that has been disseminated in Japan as a part of the so-called 'Western canon' and is now being 're-translated' from Japan back to the West.

I will argue that, by combining ancient Roman classics with references to Japanese classics, such as Genji Monogatari and Makura no sōshi, Tawada experiments cross-cultural narrative forms and creates a multi-layered fictional world that questions both Western and Japanese literary canons.

Keywords: *Tawada Yōko Metamorphoses Cultural translation Transnationality*

Among the Japanese writers who have gained international recognition in the last few decades, Tawada Yōko (1960 –) has a special appeal to readers and scholars for her trans-linguistic and trans-cultural literary production. After moving to Hamburg in 1982, she established her career as a Japanese-German bilingual writer and won several literary awards, including Japan's Akutagawa Prize (1993) and Germany's Adelbert von Chamisso Prize (1996). Most of her works deal with the motif of transit between languages, combining references to Japanese and Western literary traditions. By moving between several narratives, her stories often transpose the classical repertoire of ancient myths and fairy tales into a Kafkaesque, surreal dimension. Traditional tales recur so frequently in her literary works that in the essay "Tawada Yōko Does Not Exist," Tawada comments sardonically: "In Germany, my writings are very different from *anime* and J-pop, and often include references to old tales, Noh drama, and the *Kojiki*, so it seems that even more people there think that I am quite old" (16). For instance, among her short stories, "Erzähler ohne Seelen" ("Storytellers without Souls," 1996) makes reference to the Japanese fairy tale *Taketori Monogatari* (*The Tale of the Bamboo Cutter*), but Princess Kaguya's shining bamboo stalk becomes a light-up phone booth in modern Tokyo. Also the prize-winning novel *Inu muko iri* (*The Bridegroom Was a Dog*, 1993) evokes Japanese folktales about shapeshifting dogs and foxes. Expanding on this theme, her play "Orpheus oder Izanagi" ("Orpheus or Izanagi," 1998) brings together the mythological Greek musician Orpheus and the Japanese deity Izanagi, both of whom traverse the underworld in search of their wives.

One of Tawada's most interesting adaptations of the classical repertoire is *Opium für Ovid: Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen* (*Opium for Ovid: a Pillow Book of 22 Women*, 2000), published first in Germany and then in Japan as *Henshin no tame no opiumu* (*Opium for Metamorphosis*, 2000).[169] As its title alludes, it is a collection of twenty-two loosely related episodes that recall the mythological stories narrated in Ovid's *Metamorphoses*. It also evokes the Japanese classic *Makura no Sōshi* (*The Pillow Book*, ca. 996), because its German subtitle includes the word

[169] *Henshin no tame no opiumu* was first serialized in the literary magazine *Gunzō* from July 2000 to June 2001 and then published by Kōdansha in 2001.

Kopfkissenbuch (pillow book) and its fragmented narrative structure is similar to the sections in which Sei Shōnagon collects her observations. In addition to Latin and Japanese classics, *Opium für Ovid*/*Henshin no tame no opiumu* (hereafter referred to as *Opium for Ovid)* also contains intertextual references to Thomas De Quincey's *Confessions of an English Opium-Eater* (1821) and Franz Kafka's *The Metamorphosis* (1915), as well as allusions to fairy tales like *Snow White* and *Red Riding Hood*.

Moving from Tawada's multi-faceted and cross-referential approach to Ovid's classic, it is interesting to analyze how she retells the mythological stories foundational to European civilization from a trans-cultural point of view: in an evermore globalized literary marketplace where Japanese writers are increasingly addressing international audiences, Tawada rewrites the myths narrated by Ovid and contaminates them with elements from different literary traditions, thus presenting Western readers with an uncanny vision of European antiquity. *Opium for Ovid* alludes to the myths collected in Ovid's poem in several ways. Firstly, each episode focuses on a different woman named after a mythological figure described in the *Metamorphoses*. The stories of these twenty-two women, who live and occasionally meet in modern Hamburg, twist those in Ovid's poem. Leda turns herself into a swan, instead of being seduced by Jupiter in the form of a swan; Coronis, who was punished by death when a raven reported her infidelity to Apollo, becomes a poet spied by a bird while she takes sexual pleasure from the act of writing; Io is an overweight woman who dreams of being a cow; Semele, killed by Jupiter's lightning bolts in classical mythology, is a fashion designer divorced from a dentist whose x-rays release a frightening light; Ceres, the goddess whose daughter was kidnapped by Pluto, is an eccentric woman who looks for her lost daughter in museum paintings; Iphis, who is transformed into a man in Ovid's poem, is a woman who wants to change her sex to become a businessman and earn more money. In addition to the characters and the events in these stories, the *Metamorphoses*, as a work, actually appears in the text, when Tawada's character Thetis finds Ovid's poem in Io's apartment and reads it from cover to cover:

> Io said that she would come back at nine and that they would go to the cinema together. There was a book next to the bed. Thetis started reading it causally and could not stop it. That night Io didn't return home. She returned the following day and apologized

> for it. […] Thetis went back home in a good mood. When her eldest brother asked her why her eyes were swollen, she replied that she had quarreled with her friend Io and had cried all night. Nobody should know that she had read Ovid's *Metamorphoses* from cover to cover that night. (*Henshin*, 135)[170]

Her experience is reported by a first-person intradiegetic narrator, who explains that when Thetis starts reading *Metamorphoses*, she is trapped inside Ovid's book and becomes a part of it – "Thetis bent over the book and put her fingers on it. In that moment the trap closed and Thetis screamed in pain, trying to pull back her fingers. However, the fingers of her left hand had already become a part of the book" (*Henshin*, 135). Like her, the other twenty-two characters exist within the boundaries of Ovid's narrative and, at the same time, strive to distance themselves from it; their stories evoke those narrated in the *Metamorphoses* but then they turn themselves into something else, shifting across different literary traditions. This protean quality, which involves the characters as well as the text, is one of the main motifs that link *Opium for Ovid* to Ovid's poem. Whereas Ovid combines elements from pastoral poetry, tragedy, and other genres,[171] *Opium for Ovid* shape-shifts across a network of references to mythological stories, fairy tales, novel, and confessional autobiography, in a labyrinthine and polymorphous narrative structure. By incorporating this theme of shapeshifting into the structure of *Opium for Ovid*, Tawada once again references to Ovid's poem. However, with this reference to the structure of the *Metamorphoses*, she opens new interpretations to the Ovidian motif of metamorphosis, intertwining it with themes such as cultural translation, creative production, colonial domination, and the female body as a site of resistance.

In order to understand the function of the Ovidian metamorphoses in Tawada's retelling, it is important to consider that she has discussed the shapeshifting motif in a series of lectures delivered at the University of Tubingen and published under the title *Verwandlungen* (*Metamorphoses*, 1998). In one lecture entitled "Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung" ("Face of a Fish, or the Problem of Metamorphosis," 1998),

[170] Quotations refer to the Japanese text, *Henshin no tame no opiumu*, hereafter abbreviated as *Henshin.* Translations from the Japanese are mine.

[171] For further reference about Ovid's hybridism, see Denis Feeney's introduction to *Metamorphoses*.

she explains that ever since antiquity metamorphosis has been one of the most important motifs in literature. As an example, she mentions the opening of the *Metamorphoses*, which describes the origin of the world as a transformation of the natural elements from a formless chaos into defined shapes. By recalling the transformations of Echo, Iphis, Daphne, and Tiresias, her lecture points out that metamorphosis exposes the ambivalence of reality and the fictional nature of definitions, which create artificial divides between things. Moving from Ovid to a broader analysis of the shapeshifting motif, she explains that in Japanese and European tales there are mainly two types of transformation: from human being to animal and from animal to human being. The latter is more frequent in Japanese tales, whereas European tales tend to focus on stories where humans become animals. These kind of stories recur also in Ovid's *Metamorphoses*, which has been a model for many generations of European writers dealing with the theme of shapeshifting. Among them, this lecture focuses on Kafka, who casts metamorphosis into a grotesque, illogical world: where Ovid always clarifies the reasons of transformations (a divine punishment, a seduction strategy conceived by a god, etc.), in Kafka's work it is not established why Gregor Samsa has been turned into a giant insect. [172] In addition to *The Metamorphosis*, Kafka explores the problems implied in shape-shifting in "A Report to an Academy," (1917) a short story where a male ape becomes a man to break free from his cage. This transformation is the result of his efforts to shake off his animal identity and to act as a human as a means of escape. Consequently, Kafka's idea of metamorphosis is strongly related to the concepts of identity loss and performance.

Like the Czech writer, Tawada retells the Ovidian motif of metamorphosis as a passage from one identity into another or, in a broader sense, as a transit between different cultures. Her characters who experience a metamorphosis lose an aspect of their identities but, at the same time, acquire some new dimension to themselves. Tawada's stories on metamorphosis mirror an age characterized by culturally interstitial, hybrid spaces: whereas Ovid places the entire repertoire of ancient

[172] Kafka's *Die Verwandlung* (*The Metamorphoses*) is mentioned in *Opium für Ovid/Henshin no tame no opiumu* when Semele's son looks in disgust at some fried silkworms in a Thai market and thinks that "they lay on the ground like miniaturized Gregor Samsas" (*Henshin*, 164).

mythology in the background of his work to make sense of his own world, from its origins to the Augustan Age, Tawada's adaptation of the Greco-Roman myths is a means to represent her world in the age of migratory, trans-cultural subjectivities. Commenting on Tawada's approach to myth, Doug Slaymaker aptly points out:

> Many of Tawada's tales, for example the re-working of tales from the *Kojiki* and from Ovid, limn the contours of myth. These tales contribute to the group of stories that help us to make sense of the world. They do so at multiple levels. They describe the experience of living between cultures, distilling the disorientation that accompanies travel and migration, forced and voluntary, familial and single, across languages, borders, time, and space. (51)

From this perspective, Tawada's retelling of the myths of the *Metamorphoses* recalls Homi Bhabha's notion of the liminal space inhabited by postcolonial, migrant subjectivities. Moving in this space, her work translates the foundational myths of European antiquity in a culturally hybrid context, thus evoking Bhabha's concept of cultural translation explored in *The Location of Culture*. Significantly, translation – a passage between different linguistic and cultural codes – and metamorphosis – a passage between different forms – are complementary concepts in Tawada's work. In the story "Saint George and the Translator," originally called "Arufabetto no kizuguchi" (The Wound in the Alphabet, 1993), the protagonist, a female translator, defines her job in terms of metamorphosis: "At least I created the sensation of throwing each word over to the other side with great care. […] Perhaps translation was something like metamorphosis. Both the words and the story were transformed into something entirely new" (119). This notion of translation as a passage to the other side is echoed in a neologism Tawada used to title the collection of essays *Überseezungen* (*Overseas Tongues,* 2002), which combines the German words *Übersee* (oversea), *übersetzen* (translate), and *Zungen* (tongues), emphasizing the idea of translation as a transit across different linguistic shores. Since *übersetzen* can indicate the action of carrying something from one bank to another, Über*see*zungen evokes also the image of two banks (*über* and *Zungen*) divided by water (*See*).[173] Likewise, Tawada's 'cultural translation' of Ovid's poem may be

[173] For further reference, see Kari van Dijk (2008).

regarded as a passage across the literary shores of ancient Rome into modern Europe and Asia.

Along with the text, the metamorphosed characters of *Opium for Ovid* also move in an interstitial space between antiquity and modernity, East and West. Their cross-cultural transit is best exemplified by the character of Coronis, an expatriate writer who resists the attempts of others to categorize her (the cultural center director assumes that she likes Vladimir Nabokov just because she is from East Europe) and questions the meaning of geographical divides – "What does East mean?" (*Henshin*, 100). Coronis' writing activity is a means of shape-shifting because when she writes she experiences a state of rapture similar to that induced by opium. Her writing too has an opium-like inebriating effect on her readers. Her figure highlights the link between Tawada's notion of metamorphosis and the act of writing, which recurs in her works and essays. For example, in *Opium for Ovid*, the ink-dipped feathers of Leda, metamorphosed into a swan, are represented as instruments of writing.[174] Also in "Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung," Tawada uses Ueda Akinari's "Muō no rigyo" ("Dream Carp"), a tale where an artist turns himself in a fish, to posit that creative production is a form of metamorphosis. Moreover, in "Tawada Yōko Does Not Exist," she associates writing to the concept of metamorphosis by exploring the parallels between the Japanese word *monogaki* (writer) to the shapeshifting figure of the *mononoke*.

> Then we remember that the "thing" of *monogaki*, the "writer of things," is semantically connected to *mononoke*, a "changeling." Which means that this "writer of things" also describes a person in the clutches of changelings and shapeshifters, a person under the spell of the things. The writer takes what the things have said and carves them into shapes by scratching out lines, making the wounds and scars on paper that we call texts." (14)

The act of writing envisioned by Tawada consists of creating new forms by carving them on paper as if they were scars. Writing becomes thus a process of producing 'creative wounds' – as Margaret Mitsutani

[174] This scene also evokes Tawada's novel *Amerika hidō no tairiku* (*America, the Heartless Continent*, 2006), where a woman wearing a raven's mask uses her beak to write on the protagonist's body.

points out, the Japanese word for wound (傷) can be written with a character that means 'creation' (創) (38). Consequently, in Tawada's work both writing and shapeshifting are represented as painful processes of transformation that involve the body as well as the text. As Naitō Chizuko highlights, the twenty-two female characters who undergo a metamorphosis in *Opium for Ovid* have wounded, deformed, or sick bodies: among them, Leda has an aged, bleeding body with paralyzed arms; Galanthis has many kidneys, oversized lungs, and no heart; Scylla suffers from eye pain; Juno has a cancer lump in her womb. Also the intradiegetic narrator, who calls herself "Watashi" (the Japanese word for "I") and constitutes the twenty-third female character in the novel, has an injured arm, because she has been hit by a car. However, she remedies her wound with an opium-like drug produced by her body – "My body is a factory that produces a kind of drug" (*Henshin, 25*) – and uses it to fight against Ovid.

Here Tawada develops another layer of interpretation with Ovid's *Metamorphoses* by associating it to De Quincey's *Confessions of an English Opium-Eater* and its implications in terms of colonialism. These two works merge in the scene where a character called De Quincey visits Echo's radio station and tells her about his experience as an opium user. The theme of opium addiction, brought up by De Quincey the character, is explored by several characters who are drug-addicted and discuss about the Opium Wars between China and England. In one such discussion Watashi and Niobe reflect that opium was used as a weapon to turn China into a nation economically dependent on England and to colonize Hong Kong (the city is compared to Snow White, because it has been poisoned by opium and has "fallen asleep" for 99 years). Because of the colonialist implications of opium consumption, Watashi refuses to take it. Instead, she produces opium inside herself. Self-induced internal intoxication becomes thus a means of gaining independence from the colonial power that defines the colonized subjects' identity: "If you are in a state of intoxication, you no longer need another person to tell you who you are. There is no need for a mirror" (*Henshin*, 194). At the same time, the narrator's ability to produce this opium, with its subsequent state of ecstasy, strongly evokes artistic creation: Watashi's self-induced intoxication may be paralleled to the sense of rapture experience by the writer Coronis who, like Watashi, is writing her own story about the twenty-two mythological figures and is driven to a state of ecstasy similar to that induced by drugs. Art becomes

thus an internal intoxication by which the narrator defies the colonizing weapon that is British opium. She says: "I want to become independent from the power of colonial domination. If a pill turns my skin into tree bark, I will soften it using [my own] intoxication. An opium against Ovid, my opium war has not ended yet" (*Henshin*, 194). In other words, the opium secreted by her body turns itself into a means to oppose Ovid's poem, as a colonizing power.

It seems that, by fighting against Ovid, Tawada's text wages war against the colonizing power of Western classics. However, I would argue that *Opium for Ovid* is much more complex, because it stresses the fictional nature of the divides between East and West, colonizer and colonized. In fact, by employing metamorphosis as a pivotal concept, Tawada's work reverts, questions, and shape-shifts the binary logic of colonizer/colonized, East/West, center/margin. This process is exemplified by a letter exchange between Latona and a friend living in Beijing who thinks that the Opium War has finished only recently, when China shifted from being a colonized country to a neo-colonialist country. They reflect that contemporary China's policy towards Tibet evokes the British opium strategy because it has cast Tibet in a metaphorical state of opium intoxication:

> There are many people who think that the Opium War finished long ago, but I don't think so. This war has ended only recently. Now Tibet has taken on the intoxication and industrialized China can stop playing the role of the opium-addicted. (*Henshin*, 47)

Moreover, on an intertextual level, *Opium for Ovid* inverts and displaces De Quincey's colonialist representation of Asia. In *Confessions of an English Opium-Eater*, a Malay opium-eater haunts the narrator's dreams and leads him to strange "Asiatic scenes" inhabited by wild beasts. This Malay embodies the oriental imagery of the British colonies that, at the same time, attracts and terrifies the narrator:

> The Malay has been a fearful enemy for months. I have been every night, through his means, transported into Asiatic scenes. […] In China, over and above what it has in common with the rest of southern Asia, I am terrified by the modes of life, by the manners, and the barrier of utter abhorrence and want of sympathy placed between us by feelings deeper than I can analyse. I could

> sooner live with lunatics or brute animals. All this, and much more than I can say or have time to say, the reader must enter into before he can comprehend the unimaginable horror which these dreams of Oriental imagery and mythological tortures impressed upon me. (40-41)

Opium for Ovid reproduces this scene, when an aged De Quincey reports his Oriental nightmares to Echo:

> The Malay visited me every night. Where did he get my address? Why did he know that I was an opium-eater? I hid myself under the blanket, but it was useless. He pulled it away, smiled, and waited for me to get up. He was a thin and calm Malay, but I was afraid of him. I knew that behind him there were billions of people like him. […] I don't want to go to China. (*Henshin*, 198)

There is a significant difference in Tawada's work: the so-called Orient, inhabited by frightening, colonized subjects, constitutes a haunting presence in De Quincey's confession, but in *Opium for Ovid* it is De Quincey's autobiography, together with Ovid's *Metamorphoses*, that haunts Watashi's narration.

By retelling the works of De Quincey and Ovid, *Opium for Ovid* functions like the voice of Ovid's metamorphosed Echo. Tawada explains the subversive power of Echo's voice in "Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung:"

> In the story, Echo survives as a voice. On the contrary, Narcissus, who fell in love with his own reflection, loses his voice. […]. Echo succeeds: by making a small change in her repetition, the meaning is changed. For instance, Narcissus tells her "I'd rather die than belong to you," and Echo repeats, as always, the last part of the sentence: "Belong to you." The meaning of the statement is reversed. (49)[175]

Like Echo's repetition of Narcissus' voice, Tawada's retelling of the Greco-Roman myths of metamorphosis re-envisions stories that have disseminated into Japanese culture as a part of the 'Western canon' and

[175] Translation from the German is mine.

re-translates them in a trans-cultural space reminiscent of Tatsumi Takayuki's notion of "metamorphic cross-fertilization between western and nonwestern cultures" (128). Repetition and mimicry are employed to give new voices to Ovid's mythological female figures, who turn themselves into the protagonists of a disturbing pillow book, their anomalous bodies becoming sites of resistance to the power of colonizing narratives and turning into the canvases where writing (in the sense of *monogaki*, akin to metamorphosis) takes place.[176] The bodies of these women mirror the metamorphic structure of Tawada's work, transgressing cultural borders and moving across a globalized narrative space.

Bibliography

Banoun, Bernard. "Words and Roots: The Loss of the Familiar in the Works of Yoko Tawada." *Voices from Everywhere*. Ed. Doug Slaymaker, Lanham: Lexington Books, 2007. 125–135.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

De Quincey, Thomas. *Confessions of an English Opium-Eater* (1821). London: William Smith, 1845.

Mitsutani, Margaret. "Missing Heels, Missing Texts, Wounds in the Alphabet." *Voices from Everywhere*. Ed. Doug Slaymaker, Lanham: Lexington Books, 2007. 35–44.

Naitō, Chizuko. "Rinten suru nemuri: *Henshin no tame no opiumu* wo megutte." *Eureka* 36 (14), 2004. 170–176.

Ovid. *Metamorphoses*. Trans. David Raeburn. London: Penguin, 2004.

Palmeshofer, Petra. *Ovids Metamorphosen und Tawada Yoko: Rezeption eines lateinischen Werkes bei einer japanischen Autorin*, Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2013.

[176] From this point of view, Tawada's novel evokes Peter Greenaway's film *The Pillow Book*. Comparing these two works, Bernard Banoun (2007) comments: "In contrast to the bodies obsessively written upon in Peter Greenaway's film *The Pillow Book*, empty surfaces, dresses and skin, bodies and clothes stripped of any writing, become the final authorities, the perfect signifiers, because they undress themselves" (131).

Slaymaker, Doug. “Introduction: Yōko Tawada: Voices from Everywhere.” *Voices from Everywhere*. Ed. Doug Slaymaker, Lanham: Lexington Books, 2007. 1–11.

Tatsumi, Takayuki. *Full Metal Apache: Transactions between Cyberpunk Japan and Avant-Pop America*. Durham: Duke University Press, 2007.

Tawada, Yōko. “Saint George and the Translator.” *Facing the Bridge*, Trans. Margaret Mitsutani. New York: New Directions, 2007. 107-175.

_____. “Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung.” *Verwandlungen: Tübinger Poetik-Vorlesungen*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 1998. 45–60.

_____. *Henshin no tame no opiumu*. Tokyo: Kōdansha, 2001.

_____. “Orpheus oder Izanagi.” *Hörspiel Till Theaterstück*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 1998. 7–40.

_____. “Storytellers without Souls.” *Where Europe Begins*. Trans. Susan Bernofsky. New York: New Directions, 2002. 101–113.

_____. “Tawada Yōko Does Not Exist.” *Voices from Everywhere*. Ed. Doug Slaymaker, Lanham: Lexington Books, 2007. 13–19.

Van Dijk, Kari. “Arriving in Eurasia: Yoko Tawada Re-Writing Europe.” *Re-Thinking Europe: Literature and Trans (National) Identity*. Ed. Nele Bemong, Mirjam Truwant, and Pieter Vermeulen. Amsterdam: Rodopi, 2008.

Ziolkowski, Theodore. *Ovid and the Moderns*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2005.

20. YÜZYIL RUS EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ALGISI VE BEDENİN YENİDEN İNŞASI

Arş. Gör. Duygu ÖZAKIN
Erciyes Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Rus kültür tarihinde 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başındaki geçiş süreci, edebiyatta toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulandığı bir arayış dönemine işaret eder ve Rus Dekadansı adını alır. Gerçekçi Rus edebiyat geleneğine karşı geliştirilen bu özgürlükçü duruşun, Ekim Devrimi sonrası, bireysel yaşama müdahaleden spor ve dans eğitimine dek çeşitlenen bedeni terbiye etme girişimleriyle baltalandığı görülmektedir.*

Bu bildiride, Sovyetler Birliği örneğinde cinsiyet mücadelesinin, sınıf mücadelesinin uzantısı olarak hayata geçirilememesi ve ikincisinin, ilkini etkisiz kılması tartışmaya açılacaktır. Çalışmada, devrim öncesi bir geçiş dönemi olarak Rus Dekadansının düşünsel ve politik karmaşadan beslenen özgürlüğünü, akabindeki totaliter rejim pratikleri ile karşılaştırarak, tarihsel çizgisellikteki kırılmayı vurgulamak amaçlanmıştır. Bedenin politize edilmesi ve ehlileştirilmesi sürecini ele alırken "biyo-iktidar" kuramından faydalanılan çalışmada, totaliter rejimlerde toplum mühendisliği girişimlerinin, insan bedenini politik bir deney aracı olarak kullandığı, gerek propaganda gerekse sansür aracılığı ile dönemin edebiyatında ve toplumsal cinsiyet rollerinin şekillenmesinde doğrudan etkili olduğu sonucuna erişilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *biyo-iktidar, Ekim Devrimi, Rus Dekadansı, toplumsal cinsiyet, toplum mühendisliği*

Gender Perception and Reconstruction of the Body in 20th Century Russian Literature

Abstract: *In Russian cultural history, turn of the 20-th century refers to a quest, in which gender roles in literature are questioned and is called*

as Russian Decadence. This liberal stance against Russian realistic literary tradition was undermined by attempts to discipline the body, that verifies from intervention in individual life to sports and dance training.

In this paper it will be discussed that gender struggle was not carried out as an extension of the class struggle and the second disposed the first one in Soviet Union. It is aimed to highlight the breakage in historical linearity comparing the freedom of Russian Decadence as a pre-revolutionary transitional period, backed by intellectual and political turmoil with the subsequent practices of totalitarian regimes. Addressing the politization process and domestication of the body, we made use of the "bio-power" theory. It is concluded from the study that in totalitarian regimes, social engineering attempts use human body as a political tool for experiment and directly affect literature and formation of gender roles by means of propaganda as well as censorship.

Keywords: *bio-power, gender, October Revolution, Russian Decadence, social engineering*

1. Giriş

"Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri"nde Josephine Donovan, okuryazarlığın, okuyabilme becerisinden daha fazla şeyi ifade ettiğini, kişinin kendi tarihini, kökenlerini bilmesinin, dünyaya başkaları tarafından kendisine dayatılan bir açıdan değil de, kendi tarihi açısından bakabilmesi anlamına geldiğini söyler. Kadınlar da kendi tarihlerini öğrenip yeni kuşaklara öğretmedikçe, güçlükle kazanılmış özgürlüklerini yitireceklerdir. Bu tarihin önemli bir bölümü, yüzyıllar boyunca geliştirilmiş olan feminist kuramdır. Kadınlar bu kuramın bilgisine sahip olmadıkça, özgürlük mücadelelerini temellendiremeyeceklerdir.[1]

Donovan'ın, tarihyazımında pozitif ayrımcılığı, cinsiyetlendirilmiş bir tarihsel perspektifi temel alan yaklaşımı, Sovyetler Birliği örneğinde kadının

[1] Josephine Donovan, Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri, Çev. A. Bora, M. Gevrek vd., İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s.9.

konumunu yeniden ele almak, sınıf mücadelesi içinde cinsiyet mücadelesinin nasıl bertaraf edildiğinin ayrımına varmak açısından işlevseldir ve bu çalışmaya da kılavuzluk edecektir.

2. Rus Dekadansı'nda Toplumsal Cinsiyet Algısı

Toplumsal cinsiyet terimi, toplum ve kültür tarafından inşa edildiği kabul edilen cinsiyet rollerini tanımlamak, toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten farkını vurgulamak üzere, *"gender"* sözcüğünün karşılığı olarak türetilmiş ve akademide yaygınlık kazanmıştır.

20. yüzyıl başlarında, henüz kuramlaştırılmamış, teori yönünden geliştirilememiş toplumsal cinsiyet algısının dönüşümlerinin gözlemlenebileceği yazılı kaynakların en önemlileri, söz konusu algıyı altmetninde taşıyan edebi eserlerdir. Edebi eserin, kendi döneminin taşıyıcısı olmanın yanında, dönemi şekillendirici ve ona yön verici niteliği, toplumsal yaşama dair bilgi edinmede alternatif bir kılavuz kabul edilmesini anlaşılır kılmaktadır. Rusya tarihinde kadının sosyal yaşama eklemlenmesinin aşamalarını da edebiyat üzerinden takip etmek mümkündür. Rus edebiyatında kadın yazarların, edebiyatın üreticisi olarak tanınmaları, 19. yüzyılın başlarına rastlar. Öncesinde, 18. yüzyılda, iyi bildikleri yabancı dillerden Rusçaya yaptıkları çevirilerle tanınmışlardır.

> "Fransız Devrimi'nin yankıları, kadın haklarının kazanılması, diğer yandan feodal düzenden kapitalizme doğru geçişin yaşanması ve kadınların ekonomik özgürlüklerinin olabileceğini fark etmesi ve en önemlisi kadın eğitim düzeyinin yükselmesi sonucunda edebî yaşama 'okur' ve 'çevirmen' olan kadınların yanı sıra 'yazar' kadınlar da katılmaya başlar."[2]

Avrupa'da olduğu gibi Rusya'da da kadın sorunu işçi ve köylü sınıf arasında keşfedilmemiştir. 20. yüzyılın başlarına dek, işçi ve köylüler, kadın hareketinde hemen hiç rol oynamaz. Bu noktada, iyi eğitimli ve gelir düzeyi yüksek çevrelerde, fikir hareketlerine önderlik edecek kimselerin yeterli zamana ve ekonomik olanağa sahip olduğu, bu olanaklarla toplumun dezavantajlı kesimlerinden ayrıldıkları unutulmamalıdır.

[2] Aysel Sarıkaya, Edebi Sanatı ve Kadın Kimliğiyle Yelena Gan, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 4.

Rusya'da kadın özgürleşmesi, öncelikle soylu kadınlar arasında başlar. 1860'a dek, sadece soylular eğitimden faydalanırlar. II. Katerina'nın kurduğu okullar, kadınlara Fransızcanın yanı sıra "genç birer hanımefendi, iyi bir eş ve anne" olmayı öğretir. Dönemin Rus edebiyatında kadın, "erdem ve anneliği" temsil eden romantik bir ideale dönüşür.[3]

Bu idealize edilmiş, pasifleştirilmiş kadın stereotipinin dönüşümü ise Rus Dekadansı'nın ilk ekolüne; 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başındaki geçiş sürecinde, F.Sologub (1863-1927), D.S. Merejkovski (1866-1941), K.D. Balmont (1867-1942), Z. N. Gippius (1869-1945), V.Y.Bryusov (1873-1924) gibi şairlerin öncülük ettiği erken sembolist harekete denk düşer. Düşüşteki kültürler için kullanılan dekadans terimi, Rus sembolistlerinin mistik ve akıldışı sembollerle yüklü, toplumsal sorumluluktan uzak ve dejenere olmakla itham edilen hareketlerini tanımlayan bir ifadeye dönüşür. Hareketin temsilcileri ise, bohem yaşam biçimlerini vurguladığına inandıkları için, bu adla anılmaktan rahatsızlık duymazlar.

> "19. yy.'ın sonlarından başlayarak 20. yy.'ın ilk yıllarına dek edebiyatta, özellikle Fransız edebiyatında yaygın olan dekadan dünya görüşünün temelinde gerçekliğin kişisel algılanışı, sanatta var olan her türlü gelenekselciliği reddetme, güzelliği sanatın objesinden çıkarma ve dikkatleri hayatın güzel olmayan, hatta oldukça çirkin, iğrenç ve korkunç yönlerine çevirme yer alırdı."[4]

Nitekim Rus Dekadansı'nın temsilcileri, sosyo-politik mücadeleye katılmadaki isteksizlikleri, narsistik, erotik ve nihilist yaklaşımları ile tanınırlar.[5] Bireyi merkeze alan anlayışları, sosyal bilince sahip olmadıkları iddiasıyla, gelenekçi Rus edebiyatçıları kadar, ardılları olan toplumcu gerçekçiler tarafından da eleştirilecektir.

Rus sembolizminin Fransız sembolizminden etkilenmesi, Fransız kültürünün diğer dönemlerine ait hareketlerle veya toplumsal cinsiyet kodlarını yıkan sıra dışı figürlerle benzeşmeleri beraberinde getirir. Sözgelimi Zinaida Gippius'un, kadın kimliğini arka plana iten, kendisini

---

[3] Richard Stites, Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism 1860-1939, The Princeton University Press, 1978, p. 15.

[4] Sevinç Üçgül, "Rusya'da İlk Dekadan Görüşlü Okul: Rus Sembolizmi", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 13, 2002, s.240.

[5] Temira Pachmuss, "Women Writers in Russian Decadence", *Journal of Contemporary History*, Vol. 17 No.1, 1982, p. 111.

sadece bir kadın şair ya da erkek şairin eşi olarak niteleyecek (Zinaida Gippius veya Zinaida Gippius Merejkovskaya yerine tercih ettiği Z. Gippius) imzasına, yüzyıl dönümü Rusya'sının edebiyat salonlarında dikkat çektiği sıra dışı giysilerine[6] Fransız yazar George Sand'ın maskülen tavrı yansır. George Sand, dönem Rusya'sında öyle etkili bir figür olmuştur ki, kadın hareketleri içinde farklı fraksiyonlardan isimler, marjinal buldukları feminist önderleri "Geroge-Sandcılık" yapmakla suçlarlar.[7]

Toplumsal cinsiyet çalışmalarında önemli bir altbaşlık olan ve karşı cinsin kıyafetlerini giymek olarak tanımlanabilecek *"drag"*, Dekadan hareketin özgürlük alanını en fazla vurgulayan eylemlerden biridir. Bu eylemin, Gippius gibi sembolist hareket içinde mistik, metafizik şiirleri ile tanınan, eserlerinde sıklıkla vurgulanan "hakikat" arayışıyla tanrıyı sembolize eden bir edebi figür tarafından gerçekleştiriliyor olması dikkat çekicidir. "Cinsiyet Belası"nda Judith Butler, toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş boyutunu açıklamak için, tartışmasını "drag" kavramı üzerinden yürütür. İnsan kadın gibi giyinmiş bir erkek veya erkek gibi giyinmiş bir kadın gördüğünü düşünüyorsa, bu algılardaki ikinci terimi toplumsal cinsiyet "gerçekliği" olarak görüyordur, yani, benzetmeyle devreye giren toplumsal cinsiyetin "gerçeklikten" yoksun olduğu, yanılsamalı bir görünüm teşkil ettiği düşünülür.[8] Bu bağlamda Gippius'un abartılı, provokatif giysileri, Batı'dan etkilenmesine karşın, toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde ve hayata geçirilmesinde muhafazakâr çizgisinden sıyrılamamış Rus edebiyat çevrelerini, yerleşik değerleri alaşağı etmeye, bu roller üzerinde yeniden düşünmeye zorlar.

Rus Dekadansı, şiirin yanı sıra, sahne sanatlarında da yükseliş dönemine rastlar. Rus opera ve bale kumpanyaları Avrupa'ya açılmış,

---

[6] Jenifer Presto, "The Fashioning of Zinaida Gippius", The Slavic and East European Journal, Vol. 42, No. 1, 1998, p. 59.

[7] *"Zhorzhzandshchina" (georgesandcılık)* ve *"zhorzhzandistka" (georgesandcı)* için Bkz. R. Stites, 1978, p. 23./ "Yelena Gan – russkaja Zhorzh Sand?" adlı makalesinde E. Shore, Stites'dan alıntıladığı terimi, *"Жорж-сандовщина"* ve *"Жорж-сандизма"* sözcükleri ile karşılar. Bkz. http://www.a-z.ru/women_cd1/html/pol_gender_cultura_m2000_v.htm E.T. Mart 2014. / "O anın görevi, karıları ve çocukları korumak ve kadınların davasını erkeklere saldırmadan savunmaktı. Marx ve Engels konuyla ilgili söylenmesi gereken her şeyi zaten söylemişti ve *'George-Sandcılık'*a dalmanın âlemi yoktu." Bkz. F. Navailh, 2005, s. 216.

[8] Judith Butler, Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi, Çev. B. Ertür, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 28.

temsillerde pagan unsurlar, halk motifleri Rus modernizmine eklemlenmiş, delilerden soytarılara norm dışı kabul edilen tipler bu temsillerde önemli rollerde yer almış ve Nijinski gibi tanınmış baletlerin kostüm tasarımlarında yine "drag" performansına gönderme yapılmıştır. Dekadans, neyin sağlıklı, normal, ideal ve işlevsel olduğunun beden özelinde, iktidar tarafından belirlenmesinden önce, tahakkümcü bir ideoloji için "çığrından çıkmış" sayılabilecek bir özgürlük alanı bahşetmiştir. Ardından gelen rejimin kısıtlayıcı ve tahakkümcü yönünü vurgulayan da, bu geçiş döneminin özgürlüğüdür.

3. 20. Yüzyılda Kimlik ve Beden İnşası

Kimlik inşasında bedenin rolü nedir? Sosyolojik bir perspektiften bakıldığında, bütün kimliklerin "kurgulanmış" olduğunu söylemek mümkünse de, asıl sorun, kimliğin hangi kaynaktan, kim tarafından, ne için kurgulandığıdır; ve bu kurgulamanın daima bir iktidar ilişkileri ağı içinde yer aldığı unutulmamalıdır.[9]

20. yüzyılda devletlerin kimlik inşası süreci, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunu da etkilemiştir. Sovyet vatandaşı kimliğinin inşasında ise, devlet, yeni vatandaş kimliğini kurgularken, insan bedenini, üzerinde düzenlemeler yapılacak bir alan olarak görür.

> "Beden, organik yapısı, biçimi, kütlesi ve rengiyle canlı varlığın maddi bölümünü oluştururken, toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik olarak tanımlanan birçok kimliğin konumlandığı, performe edildiği ve sorgulandığı yapıdır. Kültür, yarattığı idealler çerçevesinde bedene ait söylem ve pratikleri tanımlamaya ve düzenlemeye çalışır. Bedene ilişkin tanım, anlam ve kullanımlar kültürel ve tarihsel olarak belirlendiği için toplum içinde yaşayan insan bedeninin bir sosyo-kültürel inşa olduğu da söylenebilir. Toplum, bedenleri üretmeyebilir fakat onları etkileme, biçimlendirme ya da biçimlerini değiştirme olanaklarına sahiptir."[10]

Bedenin kültürel olarak inşa edilmesi sürecinde devletin yeni vatandaş kimliği üretmek adına bir laboratuvara dönüştürülmesi, 20. yüzyıl

[9] Fatmagül Berktay, Tarihin Cinsiyeti, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 116.

[10] Zülküf Kara, Beden Sosyolojisinden Ölüm Sosyolojisine: İnterdisipliner Bir Yaklaşım, Kadir Canatan (Ed.), Beden Sosyolojisi, İstanbul: Açılım Kitap, 2011, s. 23-24.

Rus edebiyatına da konu olmuştur. Bir Frankenstein çeşitlemesi olarak okunabilecek "Köpek Kalbi"nde Mihail Bulgakov, devrimin insanlığı kökten bir dönüşüme uğratacağı ve sıradan insanlardan, kusursuz birer vatandaş yaratacağı fikrini, hırsız ve alkolik bir adamdan alınan uzuvlarla yaşayan ve zamanla hem ruhsal hem de fiziksel anlamda "insanlaşması" öngörülen eski sokak köpeği, yeni "yoldaş" Şarik Şarikov'un hikâyesi üzerinden hicveder. Dilinden düşürmediği devrimci sloganları lümpen bir tavırdan öteye gidemeyen ve ilkel davranışlarından vazgeçemeyen Şarik, Sovyetlerde insanlar üzerinde yapılan deneyleri ve genetik olarak insan ırkının edilebileceği fikrini, Profesör Preobrajenski'nin başarısızlığa uğrayan deneyini hikaye ederek eleştirir.[11] Beden, biyolojik müdahale aracılığıyla fiziksel olarak dönüştürülerek, kültürel anlamda da resmi söylemi benimsemesi beklenen bir varlığa indirgenir; bu süreçte, iktidarlar tarafından etik sorununun gözetilmediği tespit edilir.

4. Biyo-İktidar ve Etik

Foucault'nun çalışmaları, sosyal inşacı görüşün (social construction) şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur. Bedenin tamamen biyolojik bir varlık olduğu fikrine karşı çıkan sosyal inşacı yaklaşıma göre beden toplum tarafından şekillendirilir, sınırlandırılır hatta yeniden yaratılır[12].

Foucault, 17. yüzyıldan itibaren siyasal iktidarların kendine öldürmeyi değil, yaşamı yönetmeyi seçtiğini vurgular. Artık en yüce görevi öldürmek değil de yaşamı yavaş yavaş kuşatmak olan bir iktidar vardır. İktidar, bir makine olarak ele alınan bedeni merkez alır. İktidar yöntemleriyle, bu bedenin terbiyesi, yeteneklerinin artırılması, güçlerinin ortaya çıkarılması, yararlılığıyla itaatkârlığının koşut gelişmesi sağlanır. Doğum ve ölüm oranları, sağlık düzeyi, yaşam süresi bir dizi müdahale ve düzenleyici denetim yoluyla gerçekleşir ve Foucault buna "biyo-politika" adını verir. Doğurganlık, uzun yaşama, kamu sağlığı, konut ve göç

[11] Duygu Özakın, "Sovyetlerde Yeni İnsanın Yaratımı: Agitprop Sanatta Kadın Yoldaş İmgesi" - ESKAM I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mart 2012.

[12] Aylin Nazlı, "Sosyolojik Bakışın Eşiğindeki Beden", *Toplumbilim Dergisi Beden Sosyolojisi Özel Sayısı*, Sayı 24, 2009, s.64.

sorunlarının belirmesi, bedenlerin boyun eğmesini ve nüfusların denetimini sağlamak üzere teknikleri ortaya çıkarır ve "biyo-iktidar" çağını başlatır.[13]

Kadının doğurganlığından faydalanacağı ölçüde bedenini düzenleyen kapitalist sistem, erkeğin çalışması ve üreme gücünden faydalanacağı ölçüde de erkeğin bedenini düzenler, yönetir.[14] Vatandaşları üzerinde biyo-iktidar yoluyla, yani bedenlerin denetlenmesi ile söz sahibi olmak isteyen sistemlerde, bireysel hak ve özgürlükler ile etik sorunu ikinci plana atılır. Bu bağlamda, kapitalizme atfedilen "bedenlerin denetimli bir biçimde üretim aygıtına sokulması ve nüfus olaylarının ekonomik süreçlere göre ayarlanması"[15] fikrine dayanan pragmatizmin, Sovyet sosyalizmi örneğinde tekrar edildiği görülür. Bu örnekte beden, devletin bekası için bir makineden başka bir şey değildir; nitekim Sovyetlerde çocukların aileye mi, devlete mi ait olması gerektiği tartışılmış; yasal düzenlemeyle devlete ait sayılmasalar bile, yeni doğan her bireyin, çocukla aralarında kan bağı bulunmayan ebeveynlerce de sahiplenilmesinin gerekliliği üzerinde durulmuş, özellikle Stalin döneminde doğum teşvik politikaları hızlandırılmıştır.

5. Sovyetler Birliği'nde Toplum Mühendisliği: "Yeni İnsan" İdeali

20. yüzyılın ilk çeyreği, dünyada devletlerin kimlik inşası süreçlerine tanıklık ederken, Sovyetler Birliği'nde ise yeni Sovyet vatandaşı kimliğini inşa etmek ve "yeni insan" fikrine yaygınlık kazandırmak adına, bir dizi cinsiyetsizleştirme politikası gözetilmiştir. Cinsiyetsizleştirme sürecinde, evrensel kişi eril özne olarak konumlanmış, kadın vatandaşlardan ise erkekleşmeleri beklenmiştir. Kimlik inşası sürecinde kimlik, güçlü olduğu düşünülen özne veya grup lehine, öteki addedilenlerin güçlüye benzetilmesi üzerine kurgulanır.

Butler, bedeni bir varlık değil de değişken bir sınır, geçirgenliği siyasi düzenlemeye tabi olan bir yüzey olarak okur. Bu yüzey, toplumsal cinsiyet hiyerarşisine ait kültürel sahada yer alır.[16] Sovyetler Birliği örneğinde, söz konusu toplumsal cinsiyet hiyerarşisi, erkekler lehine işlemiş, evrensel kişi

[13] Michel Foucault, Cinselliğin Tarihi, Çev. H.U. Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007,s. 102-103.
[14] Çiğdem Akgül, "Tüketilen ve İktidarlaşan Bir Beden: Amerikan Sapığı", *Fe Dergi*, Sayı 2, 2012, s. 72-86.
[15] M. Foucault, 2007, s.103.
[16] J. Butler, 2012, s.228.

olarak eril özne kabul edilmiş, dişil özne ise "öteki" olarak işaretlenmiştir. İkinci dalga feminist teori, soyut yurttaşlığın, aslında erkeği merkeze alan akılcı öznenin kendisini evrensel norm olarak sunduğunu açığa çıkarmıştır.[17] Devletlerin modernleşme süreçlerinde gözlemlenen bu ortak payda, Sovyet sosyalizmi örneğine şöyle yansır:

> "Yeni sistem erkek ile kadının kesin eşit olduğu sadeleştirilmiş çifti destekler, sarar, kuşatır ve aşar. Kadın kocası gibi bir işçidir; geleneksel kadınlık eski burjuva sosyal ilişkilerin bir ürünü olarak küçümsenir. Eşitlik aslında cinsiyetlerin özdeşleştiği anlamına gelir. Yeni çalışkan insanlık ikisi işçi olduğu sürece özdeş, erkek ve kadın ikizlerden oluşur. Modern proleter kadın modern proleter erkek gibi olabilir ve olmalıdır".[18]

Rus Dekandansı'nın sağladığı özgürlük atmosferinin kırılma noktası olarak Ekim Devrimi, "yeni insanın" inşasına öncelik tanır. Bedensel ve zihinsel olarak eğitilme, sporcu ve dansçı bedenleri üzerindeki başarı baskısı, hızlı makineleşmeyle birlikte bedenin toplumun devamlılığını sağlayıcı bir araç olarak görülmesi devlet politikasına dönüştürülür. Lenin'in, aşkta ve cinsellikte özgürlüğü, çok eşliliği, "disiplin yoksunluğunu" yozlaşmanın bir göstergesi ve genlerin sağlığı, dolayısıyla bizzat devrim için bir tehlike olarak görmesi, devrimin ilk yıllarında toplum mühendisliğinin beden politikaları üzerinden kurgulandığının açık örneklerinden biridir. Enerjiyi aşka harcamak devrime ihanet olarak görülür, Dekadans yıllarının bohemliği ve cinsel özgürlüğü mahkum edilmiş, toplum adına devlet, neyin normal olduğuna karar vermiştir.[19]

Bu noktada devrim öncesi edebiyatın ütopik ürünlerinin, devrim yıllarının otoriter kontrol mekanizmalarından olumlu bir ideal olarak söz ettiği görülür. Sözgelimi, N.G. Çernişevski'nin (1828-1889) 1863 tarihli "Ne Yapmalı?" adlı eseri, devamlı üreten beden fikrine odaklanmıştır. Eşitlikçi bir dünya düzenini bireysellikten uzaklaşmada, sade yaşamda, tek tip giysiler giymede, yeme, eğlenme, cinsellik gibi beşeri ihtiyaçları minimum düzeyde ve topluluğun devamlılığını sağlamak adına düzenleyen bir

[17] F. Berktay, 2012, s.115.
[18] Françoise Navailh, Sovyet Modeli, Georges Duby ve Michelle Perrot (Ed.), Kadınların Tarihi – 20. Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru, Çev. A. Fethi, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2005, s.217.
[19] A.g.e., s. 225.

sistemde gören eser, Lenin'in de dikkatini çekmiş, dönemin devrimci gençliği için el kitabı niteliği taşımıştır.

20. yüzyılda "kadınların ulusallaştırılması"nı Sovyet modelinde analiz ederken Françoise Navailh,, tekrarlanan kimi ortak yanlışlardan kaçınmak için, Sovyetlerin 1917'den 1944'e dek büyük bir sosyal deney laboratuvarı olduğunu, Sovyet kadınının bu duruma örnek teşkil ettiğini akılda tutmamız gerektiğini söyler.[20] 20 yüzyıl Rus tarihinde kadın sorununun geniş bir devrimci programa dahil edilmesi, söz konusu yanlışlara neden olmuştur. Sorun şurada yatmaktadır: Beauvoir'ın da belirttiği gibi, cinsiyet mücadelesi sınıf mücadelesini de kapsar ancak sınıf mücadelesi cinsiyet mücadelesini kapsamaz.[21]

Devrim yıllarında adları doğrudan feminist olarak anılmasa da kadın hareketlerine önderlik eden isimler, kadın haklarını önceleyen bir yaklaşım gütmez, sınıf mücadelesini vurgulamayan girişimleri burjuva ve bireyci olmakla yargılarlar. Sözgelimi, devrimin ilk yıllarında, kadınlar ve aile ile ilgili tartışmalar yürüten Aleksandra Kollontay (1872-1952), devlet adına çocuk doğurmamayı, küçük burjuva bencillik olarak eleştirir. Devrimciler için, saf feminist bir hareketin, birliği engelleyen ve devrimi geciktiren burjuva bir sapma olduğundan söz eder.[22] Sovyetlerde cinsiyet mücadelesinin, kadınlar tarafından da ikinci plana itildiği görülmektedir.

Beauvoir, önceleri kendisinin de cinsiyetler arası eşitliğin ancak kapitalizmin yıkılmasıyla sağlanabileceğine bu yüzden önceliğin sınıf mücadelesine verilmesi gerektiğine inandırdığını; ancak bu önceliğin yanlış olduğunun ayırdına vardığını söyler. Kapitalizmde cinsiyetler arası eşitliğin gerçekleşmesinin mümkün olmadığını kabul etmekle birlikte, cinsiyetler arası eşitliği kurmak için sosyalist bir devrime ihtiyaç olduğunu da reddeder.

> "Sadece (katılmadığım bir şekilde herkesin "sosyalist" ülke olarak tanımladığı) Sovyet Rusya'ya ve Çekoslovakya'ya bakıldığında, proletaryanın özgürleşmesi ile kadının özgürleşmesi arasında temel bir karmaşa olduğu görülecektir. Nasıl oluyorsa proletarya her

[20] A.g.e., s. 210.

[21] http://www.5harfliler.com/gerassinin-1976-tarihli-beauvoir-roportaji-25-yilinda-ikinci-cins/ Gerassi'nin 1976 Tarihli Beauvoir Röportajı: 25. Yılında "İkinci Cins" (Röportaj: John Gerassi, 1976. Yayımlayan: Society, Jan-Feb. 1976. Kaynak: Southampton University. Lisans Sahibi: Transaction Publishers, 1995), E.T. Mart 2014.

[22] F. Navailh, 2005, s. 213.

> zaman erkeklerden oluşmaktadır. Ataerkil değerler orada da en az burada olduğu kadar bozulmadan sürmektedir. Ve bu – sınıf mücadelesinin cinsiyet mücadelesini kapsamadığı bilinci – yeni bir şeydir. Şimdi, hareketteki birçok kadın bunu anlayabiliyor. Bu feminist hareketin en büyük başarısıdır. Bu başarı gelecek yıllarda tarihi değiştirecektir".[23]

Bu noktada, Sovyet kadınının ortak bir "öteki", bir "düşman" karşısında tavır alması beklenen yeni Sovyet insanı modeline uyum sağladığı; dış dünya ile mücadele sürecinde, devlet tarafından kuşatılmış ve idealize edilmiş yaşamındaki hiyerarşiyi ve hak eşitsizliğini görmezden geldiği söylenebilir.

6. Sonuç

20. yüzyılda devletlerin kimlik inşası süreci, toplumsal cinsiyet rollerinin kurgulanışını da etkilemiştir. 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında Rus Dekadansı, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulandığı bir sürece denk düşer. Ekim Devrimi sonrası devletin yürüttüğü beden politikaları ise, bu özgürlükçü geçiş dönemini tersyüz etmiştir. Devrimin yeni Sovyet insanı ideali, 20. yüzyıl Rus edebiyatına da konu olmuştur. Enerjisini, devlet için devamlı üreten beden olmaya harcaması beklenen yeni Sovyet insanı idealinde ise beden, üzerine kültürel anlamların işleneceği boş bir alan olarak kabul edilmiştir. Sovyetlerde yürütülen biyopolitika, vatandaşın bedenini, devletin devamlılığını sağlayan bir makine olarak kurgular. Bu kurguda erkek, evrensel yeni insan modeli sayılmış, yeni Sovyet kadınından ona benzemesi beklenmiştir. Şaşırtıcı olansa, bu görüşün, dönemin kadın hareketleri içinde tepkiyle karşılanmamasıdır. Bu durum, Sovyetlerde köklü bir feminist geleneğin yerleşememiş olmasını da açıklar. Simone de Beauvoir gibi feminist yazarların da bir dönem önceliğin sınıf mücadelesine tanınması gerektiğine inanmış olması, söz konusu öncelik karmaşasının, evrensel bir yanılgı olduğunu gösterir. Ancak toplumsal cinsiyet odaklı edebiyat ve tarih eleştirisinde yeni yaklaşımlar, topyekûn özgürleşme hareketleri içindeki eşitsizlikleri görünür kılarak tarihi yeni bir perspektiften okumaya olanak tanır.

[23] Beauvoir, 1976.

Kaynakça

AKGÜL, Çiğdem (2012). Tüketilen ve İktidarlaşan Bir Beden: Amerikan Sapığı, *Fe Dergi*, Sayı 2, s. 72-86.

BERKTAY, Fatmagül (2012). Tarihin Cinsiyeti. İstanbul: Metis Yayınları.

BUTLER, Judith (2012). Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi (B. Ertür Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

DONOVAN, Josephine (2010). Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri (A. Bora, M. Gevrek vd. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

FOUCAULT, Michel (2007). Cinselliğin Tarihi (H.U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KARA, Zülküf (2011). Beden Sosyolojisinden Ölüm Sosyolojisine: İnterdisipliner Bir Yaklaşım. Kadir Canatan (Ed.). Beden Sosyolojisi. İstanbul: Açılım Kitap, s. 23-24.

NAVAILH, Françoise (2005). Sovyet Modeli. Georges Duby ve Michelle Perrot (Ed.). Kadınların Tarihi – 20. Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru, (A. Fethi Çev.). (s. 210-234). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

NAZLI, Aylin (2009). Sosyolojik Bakışın Eşiğindeki Beden, Toplumbilim Dergisi Beden Sosyolojisi Özel Sayısı, Sayı 24, s. 61-68.

ÖZAKIN, Duygu (2012). Sovyetlerde Yeni İnsanın Yaratımı: Agitprop Sanatta Kadın Yoldaş İmgesi, ESKAM I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mart 2012.

PACHMUSS, Temira (1982). Women Writers in Russian Decadence, Journal of Contemporary History, Vol. 17 No.1, pp. 111-136.

PRESTO, Jenifer (1998). The Fashioning of Zinaida Gippius, The Slavic and East European Journal, Vol. 42, No. 1, pp. 58-75.

SARIKAYA, Aysel (2010). Edebi Sanatı ve Kadın Kimliğiyle Yelena Gan. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

STITES, Richard (1978). The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism 1860-1939, Princeton University Press.

ÜÇGÜL, Sevinç (2002). Rusya'da İlk Dekadan Görüşlü Okul: Rus Sembolizmi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 13, s. 239-255.

http://www.5harfliler.com/gerassinin-1976-tarihli-beauvoir-roportaji-25-yilinda-ikinci-cins/ Gerassi'nin 1976 Tarihli Beauvoir Röportajı: 25.

Yılında "İkinci Cins" (Röportaj: John Gerassi, 1976. Yayımlayan: Society, Jan-Feb. 1976. Kaynak: Southampton University. Lisans Sahibi: Transaction Publishers, 1995) E.T. Mart 2014

http://www.a-z.ru/women_cd1/html/pol_gender_cultura_m2000_ v.htm E. Shore, “Yelena Gan – russkaja Zhorzh Sand?” E.T. Mart 2014

NATIONALISM IN CHILDREN'S MAGAZINES IN JAPAN DURING THE MEIJI PERIOD

Res. Assist. Nilay Çalşimşek
Çanakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Abstract: *Japan opened its doors to the world in the 1850s and began the modernization movement with the Meiji Restoration. Since the open-up of Japan, the Meiji Government took significant reforms in all areas of economic, political, and social life to build a modern nation-state. The government made many modern changes in education for nation-building, and attempted to construct national identity to extend its borders during the First Sino-Japanese War (1894-1895).*

The children's magazine Shōnen Sekai was a popular and long-running magazine that was published by Hakubunkan during the war, in January 1895. The magazine used the war as material for content and played a very important role in educating children as nationalist individuals, as expected by the government. Especially during the wartime period, Shōnen Sekai devoted space for establishing the national identity through publishing the war stories and articles and for introducing other nations and their cultures, characters, life styles etc.

In this paper, we examine how Shōnen Sekai indoctrinated children with the national identity by analyzing the earlier issues from 1895. We review the writing methods and references to the nation as "we" and "others" or a "civilized" and "barbaric" country through the representation of the Chinese and Koreans in the stories and articles that served to teach children to internalize patriotism and nationalism.

Keywords: *children's magazine, nationalism, national identity, war, representation*

Meiji Dönemi Japonya'sında Çocuk Dergileri ve Milliyetçilik

Özet: *1850'lerde kapılarını dünyaya açan Japonya, Meiji Restorasyonu ile modernleşme hareketine başladı. Ardından, Meiji Hükümeti modern bir ulus devleti inşa etmek üzere ekonomik, politik ve sosyal alanda çok önemli reformlar yaptı. Hükümet I.Çin-Japon Savaşı (1894-1895) sırasında imparatorluk sınırlarını genişletmek amacıyla milli kimlik oluşturmak ve bir uluş inşa edebilmek için eğitim alanında pekçok modern değişiklikler yaptı.*

Savaş sırasında Hakubunkan Yayınevi tarafından yayınlanan Shōnen Sekai (Ocak, 1895), popular ve uzun soluklu bir çocuk dergisiydi. İçeriği için savaşı bir material olarak kullanan dergi, çocukları tam da hükümetin beklentisi yönünde, milliyetçi bireyler olarak eğitmek konusunda önemli bir rol oynadı. Shōnen Sekai, özellikle savaş döneminde, milli kimliği oluşturmak için savaş konulu öyküler, diğer milletleri ve onların kültürlerini, karakterlerini veya yaşam tarzlarını tanıtan yazılara büyük yer ayırdı.

Bu çalışmada, Shōnen Sekai adlı çocuk dergisinin 1895-1897 yılı arasındaki sayıları analiz edilerek, derginin çocuklara milli kimliği nasıl aşıladığı konusu incelenecektir. Öykülerdeki Çinli ve Koreli imajından yola çıkarak, "biz" ve "öteki" veya "uygar" ve "uygar olmayan" ülke kavramlarının çizildiği konusu açıklanacaktır. Bunun yanısıra, derginin çocuklara milliyetçilik ve vatanseverlik duygularını içselleştirmeyi öğretmek konusunda nasıl bir hizmet verdiği örneklerle yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: *çocuk dergileri, milliyetçilik, milli kimlik, savaş, imajçocuk dergileri, milliyetçilik, milli kimlik, savaş, imaj*

Nationalism in Children's Magazines in Japan During the Meiji Period

The Meiji Government attempted to modernize Japan and made significant reforms in all areas to build a modern nation-state, immediately after it opened up to the world. The government focused on *bunmeikaika* (civilization and enlightenment) and *shokusan kōgyō* (industrial promotion) as its mean for becoming a world power and committed to education as a

means for nation building. The laws on education and compulsory military service were promulgated as a first of step in the modernization of the education system. Karatani (1988) [1] analyzes these two laws as the extension of *Fukoku Kyōhei (enrich the country, strengthen the military)* policy, which aimed at "man making" by collective education and discipline. This is because the children who were born at the beginning of the Meiji Period were seen as the new little "citizens" of Japan (Ikari, 2003).[2] Thus, many books and magazines were published to meet the needs of the emerging school system in the Meiji period and supported the government's intent to establish the national identity and to extend the nation's borders during the First Sino-Japanese War (1894–1895).

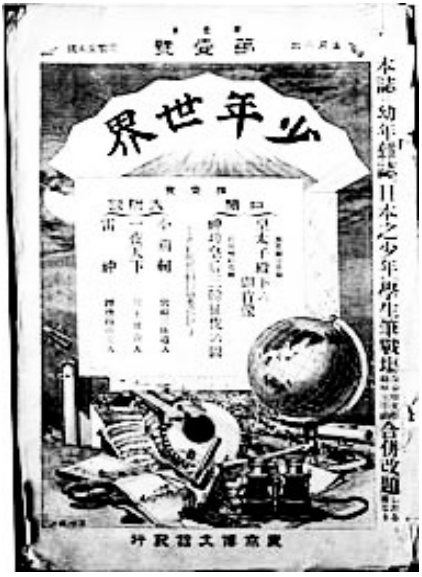


Figure 1: Cover page of the first issue of SHŌNEN SEKAI (January 1, 1895, Vol.1, No.1)

This war was an indispensable issue for the children's magazine *Shōnen Sekai* (1895–1933), [3] which was published bimonthly by *Hakubunkan* starting on January 1, 1895 (*See fig.1*). This magazine was merged with children's magazines such as *Nihon no Shōnen* (Youth of Japan) and *Yōnen Zasshi* (Children's Magazine) which were also published by Hakubunkan. *Shōnen Sekai* provided the war stories and articles about other nations' cultures to

[1] KARATANI Kōjin. *Nihon Kindai Bungaku no Kigen* (Origins of Modern Japanese Literature), Tokyo: Kōdansha, 1988, pp. 182-186

[2] IKARI Hiroshi. *Nakamura Seiko "Shōnenkō" to Miyazaki Sanmai "Shōkeika":"Shōnen Sekai" kara Miru Meiji no Shōnen Zō* (Nakamura Seiko's "Shōnenkō" and Miyazaki Sanmai's "Shōkeika": The "Boy" Image of Meiji in "Shōnen Sekai"), Miyagi Gakuin Joshi Daigaku Daigakuin Jinbun Gakukai-shi, Vol.4, 2003, p. 29

[3] AOKI Shigeru, et al. *Shōnen Sekai* (The Youth's World) Reprinted Edition, Tokyo: Meichō Fukyū-kai, 1991.

teach the "little citizens" to share a common culture and the feelings of belonging to a nation, without distinction of sex or age, during the wartime period.

According to Makito (2011),[4] war was "an extremely exciting" as well as a "collective social experience' for children. The books and magazines successfully used this "extremely exciting" issue to make children strongly conscious of their ties to the nation. Therefore, Makito indicates that the Sino-Japanese War "created a new generation of Japanese with a much stronger national consciousness."

An analysis of the opening editorial of the very first issue of *Shōnen Sekai* provides valuables insights into the emphasis on educating children as "little citizens." In "Happy 28th Anniversary of Meiji Era,"[5] the readers were informed as follows: "Present-day you is no longer yesterday's you! You should deeply feel this change! The new year had been celebrated for 2,555 years 2,555 times, since the establishment of the country." Thus the magazine announced that the year would be incomparable and satisfying, due to the incredible military victories of Japan over China in the preceding year. It described how the war ships sunk and the strongholds crashed down while the *Rising Sun* (national flag) waved and the *katana* (Japanese sword) sparkled. As a result, Japan was welcomed among the world powers as the strongest country of the East. Finally, it emphasized that the readers, as the "little citizens" of this new, strong country, would be responsible for the permanence of civilization in the East.

Mosse (1994)[6] links to Hitler's success in the localization of the common symbols and myths of the people which emphasize their belonging and states that the national identity is created with national monuments, festivals, and myths. The *Shōnen Sekai* editorial indicated to the readers, who were defined as part of the nation, that they shared 2,555 years of a common past and a national celebration day, and it used

---

[4] SAYA, Makito. *The Sino-Japanese War and the Birth of Japanese Nationalism*, International Japan House, pp. 138-139

[5] *Shōnen Sekai*, Jan. 1, 1895, Vol.1, No.1, pp. 3-4

[6] MOSSE, George L. *Taishū no Kokuminka–Nachizumu ni İtaru Seiji Shinboru to Taishū Bunka*, Hakushobō, 1994, pp. 27-30 (The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany, from the Napoleonic Wars Through the Third Reich, Cornell University Press, 1991, Translated by: Yasuko SATŌ & Takumi SATŌ),

the flag and *katana* as common symbols to link past and present. Also, the opening editorial in the first issue of 1896 expressed that Japan had received attention as a victorious nation[7]. Since Japan had joined the ranks of the world's strongest countries, the duty of its people had increased remarkably. April 3 was named as another national celebration day, commemorating the accession of Emperor Jinmu, whose great achievements were praised.[8] The editorial clarified that the Sino-Japanese War was an extension of Emperor Jimnu's campaign to conquer the East, thus invoking a common past and establishing a bond between past and present.

As mentioned previously, *Shōnen Sekai* also published articles that introduced the poor or primitive and uncivilized people's cultures, such as the *Chōsen* people, Manchurians, American Indians, Eskimos, etc. Iguchi (1994)[9] expresses that the Sino-Japanese War was declared and justified as the war of "justice and civilization" between the "civilized country" of Japan, which was promoting enlightenment of the *Chōsen* (Korean Peninsula), and the "barbarous country" of China, which was preventing this change. According to Narita (2003),[10] the laws and newspapers, which represented "civilization," created the idea of "savagery" and promulgated the notion that what was recognized as negative was "savage." *Shōnen Sekai* served this purpose admirably and stimulated the discrimination against and contempt for "savage" peoples. The magazine classified "we-ness" and "others-ness" through the Sino-Japanese War to create the consciousness of "we" as a civilization and promote unification as a nation. For an example, Narita (2003) points to *Karen naru Kokumin* (Lovely People),[11] which introduced the people of *Chōsen*.

---

[7] *Shōnen Sekai*, Jan. 1, 1896, Vol.1, No.1, pp. 33-34

[8] *Shōnen Sekai*, Apr. 1, 1895, Vol.1, No.7, pp. 1-2

[9] IGUCHI Kazuki, *Dai Nihon Teikoku no Keisei,Nisshin, Nichiro Sensō—Kindai Nihon no Kiseki* (Formation of Great Japanese Empire; the First Sino-Japanese War, the Russo-Japanese War, Origin of Modern Japan), Yoshikawa Kōbunkan, 1994, p. 7

[10] NARITA Ryūichi, *Kindai Toshi Kūkan no Bunka Taiken* (Cultural Experience of Modern City Space), Iwanami Shoten, 2003, p. 85

[11] *Shōnen Sekai*, Jan. 1, 1895, Vol.1, No. 4, pp. 71-74 (Author note: In Japanese, *karen* means somebody or something who/which arouses protective feelings because of its weak and pretty look.)

Figure 2: "*Karen naru Kokumin*" (February 15, 1895, Vol.1, No.4)

In the first part, the writer Reisui Chitzuka claims that there is no other population in the East as miserable as the *Chōsen* people (*See: fig. 2*). Fortunately, Japan will save the *Chōsen* and blow the air of civilization to make her civilized, by subjugating arrogant and insolent China.

In the second part of this serial, he describes that the walls or pillars in *Chōsen* houses were shiny because the people blew their nose with their fingers, and wiped them anywhere in their homes (*See: fig. 3*).[12] The report of this practice neatly establishes how different the Japanese are from the *Chōsen* people, who are depicted as being totally unconcerned about maintaining sanitary conditions and personal hygiene. In brief, the readers are manipulated to believe that discriminating against a group on the basis of their lack of sanitary standards and cleanliness is not only warranted but is the mark of a civilized country. Narita (2003) emphasizes that *Shōnen Sekai* published many other articles in its earlier volumes to confirm the civilization of "we" by introduction of the existence of "darkness."

Figure 3: "*Karen naru Kokumin*" (March 15, 1895, Vol.1, No.6)

[12] *Shōnen Sekai*, Mar. 1, 1895, Vol.1, No.5, pp. 70-71

On the other hand, this kind of content was difficult to understand for younger age groups, such as the 6- to 17-year-old children and teenagers who were the target readers of *Shōnen Sekai*.[13] However, the magazine also published stories that were more easily accessible, even for little children. Some of them conveyed the events, places, and people in the form of fables to inform young readers about the reasons for and process of the Sino-Japanese War by stimulating their imaginations. Here we analyze three of them written by Iwaya Sazanami[14] and argue that the magazine stimulated the patriotic feelings of children and created their consciousness of being part of a nation through these fables.

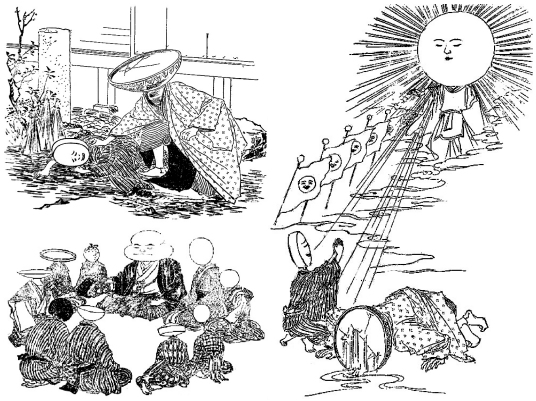


Figure 4: "*Hi no Maru*" (January 1, 1895, Vol.1, No.1)

The first fable, "*Hi no Maru*,"[15] is a story about *marui mono* (round-shaped tools), published in the initial issue (*See*: *fig.4*). The author states that there are many shapes in the world, such as triangles or rectangles, but none can beat the round-shaped big boss, who is called the "sun."

The story begins on New Year's Eve with a discussion between round-shaped tools: the *ōchōzubachi* (big bronze washbowl) and the *kobishaku* (small dipper made from cedar wood). The *kobishaku* is entirely

[13] In the discourse column of the magazine, it was announced that a contest would be open to encourage the readers' "knowledge, motivation and body building" and that the readers between "age 6 and above and up to 17" would be eligible for the prize. See: *Shōnen Sekai*, Feb. 15, 1895, Vol.1, No.4, p. 3-4

[14] Iwaya SAZANAMI (1870-1933) is the author of well-known children's literature "*Kogane Maru*" (Tale of the Brave Dog, 1891). After "*Kogane Maru*" achieved a great popularity, he also wrote "*Momo Tarō*," "*Shōnen Nichiro Sensō-Shi"* (History of The Russo-Japanese War for Boys, 1904)," etc. See: ASAOKA Kunio, *Meijiki Hakubunkan no Shuyō Zasshi Hakkō Busū, Meiji no Suppan* Bunka (Circulation of Major Magazines of Hakubunkan During the Meiji Period, p. 165)

[15] *Shōnen Sekai*, Jan. 1, 1895, Vol.1, No.1, pp. 5-10

covered with thick ice by the *ōchōzubachi*, which doesn't want to give it to someone else. However, the other round-shaped tools can't help it, for the *ōchōzubachi* is a dangerous opponent. Then, *hi no maru no hata* (the flag of the rising-sun) says that it is also a companion of the round-shaped tools in spite of its shape, since there is a red circle on it. The flag offers to save the poor *kobishaku*. It takes a logical approach and tries to persuade the *ōchōzubachi* to set free the *kobishaku*. But the *ōchōzubachi* ignores its civilized approaches and says that the *kobishaku* claimed that it has the ability to survive alone. Moreover, it already disagrees with *hi no maru no hata*, which is cheering whenever Japan gains a military victory.

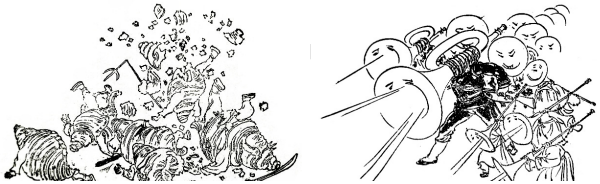
So, *hi no maru no hata* waves and the red circle emits a light on the ice of the *ōchōzubachi*. Eventually, the ice melts, releasing and the *kobishaku*.

As can be seen, the round-shaped tools represent the countries that were involved in the Sino-Japanese War. *Hi no maru no hata*, which tries to persuade the *ōchōzubachi* in a civilized way, is Japan, and its different shape represents the "civilization." The poor *kobishaku* represents the *Chōsen*, who have no ability to be free of the manipulation of the *ōchōzubachi* without help. The *ōchōzubachi* is China, which is against "civilization" and wants to keep the *kobishaku* under its control. Thus, the author aimed to make little children to internalize the war as a just war that aimed at establishing peace and saving the weak. In addition, the Japanese flag was introduced as one of the national symbols in this fable.

In the next fable, "*Dabora*" [16] (The Nonsensical Talk), General *Dabora* (the nonsensical) and General *Rappa* (the trumpet) and

Figure 5: "*Dabora*" (Febuary 15, 1895, Vol.1, No.4)

[16] *Shōnen S*



Charumera[17] are the main characters (*See*: *fig.5*). In the opening of the story, General *Dabora* explains to the soldiers that General *Haishin Dabora* is the founder of their country "*Taisei Koku* (Loudest Country)." A soldier asks the meaning of "*haishin*." *Dabora* answers that "*hai*" means to retreat and "*shin*" means to advance, and "*haishin*" therefore means countermarch. After this conversation, the *Dabora* troupe takes a rest and sleeps. After a while, *Dabora*'s follower *Charumera* wakes them up and says that General *Rappa*'s round-shaped and sparkling troupe, who has unexpectedly loud voices compare to their bodies. *Dabora* does not care and goes back to sleep. General *Rappa* gets angry with the insolent and uncivil attitude of *Dabora*, since he is taking advantage of the lower voice of *Charumera*, and announces that he is his vassal and follower.

Then, *Rappa* destroys the barbarous *Dabora* together with the weak *Charumera*. Thus, *Rappa* executes his duty to punish the uncivil *Dabora* and to protect *Charumera*, who was originally his brother, by means of a "righteous war."

The main characters in *Tsuru Monogatari*[18] (Story of Climbing Plants) are, the *kabocha* (pumpkin), *suika* (watermelon), and *asagao* (Japanese morning glory) (*See:fig:6*).

In a field of climbing plants, a lovely *asagao* appears and tries to extend its vines for climbing and spreading, but it can't because of its weakness. It needs to cling to somehing stronger. Then, the *kabocha* says it has a big and strong body with very hard rind that nobody can beat and offers help to the *asagao*. The lovely *asagao* accepts this offer in spite of all warnings form the *kabocha*, *tōgan* (winter melon), and others. The *suika* says that the *kabocha* and *tōgan* are big, but undependable by reason of their cowardice.

The *asagao* looks around happily. But later, a crow comes and pecks at the *suika*. Other crows join in and the *suika* is destroyed by the gang of crows. The *asagao* asks the other plants for help, but they refuse. Then a

[17] A *charumera* is a musical instrument similar to the European oboe. It was transmitted from Portugal in the 16th century. It is used by street food-vendors selling Chinese noodles. The he *charumera* is also known as a *tōjin-bue* (*tōjin*: China, *bue*: flute).

[18] *Shōnen Sekai*, Sept 1, 1895, Vol.1, No.17, pp. 3-7

take (bamboo), which has been watching all this happening from the beginning, whispers as follows:

"If the *asagao* had chosen me, it wouldn't have experienced such a miserable situation!"

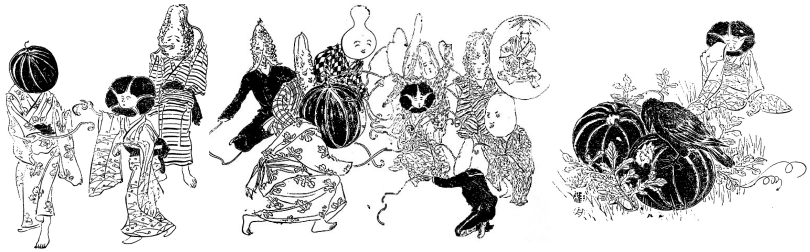


Figure 6: "*Tsuru Monogatari*" (September 1, 1895, Vol.1, No.17)

It's also obvious that the characters of these two fables, represent Japan, China, and the *Chōsen*, who are waiting for rescue. Again the Sino-Japanese War is depicted as "righteous" war aimed at rescuing the weak, and this is communicated by means of a simple fiction and language that, even young readers can understand. Unquestionably, as the editor of the magazine, Iwanami Sazaya attempted to create the consciousness of being a nation through describing the war as something that brings "civilization" and eliminates "savages" from the East.

Thus, these stories sent a hidden message to the readers about the difference between "we-ness" and "other-ness." As Narita (2003) called the Sino-Japanese War the war between "civilization" and "barbarism," *Shōnen Sekai* intended to distinguish between "we" and "other." In this way, it discriminated the "barbarian" to create a consciousness of "we" as a "civilized and unified nation."

Mosse (1994)[19] indicates that nationalism determines a place in the social life for each person based on distinctions such as man–woman, normal–abnormal, and native–foreigners. As we mentioned, *Shōnen Sekai* targeted children and teenagers aged 6–17 without sex distinction.

[19] MOSSE, George L. *Taishū no Kokuminka–Nachizumu ni İtaru Seiji Shinboru to Taishū Bunka*, Hakushobo, 1994, pp. 26-27 (The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany, from the Napoleonic Wars Through the Third Reich, Cornell University Press, 1991, Translated by: Yasuko SATŌ & Takumi SATŌ)

However, after the victory of the war, the magazine made a determination, as Mosse (1994) indicates, and set up the children's section ("*Yōnen*," Jul 1, 1895) and the girls' section ("*Shōjo*," Sep 15, 1895). While in the "*Yōnen"* section the children were entertained and internalized being members of the nation through the fables such as "*Tsuru Monogatari*," in the "*Shōjo"* section traditionally female tasks as housework and, child and patient care were taught. The rest of the contents of the magazine were aimed at boys until the boys' section ("*Shōnenbu*") was set up formally on January 1, 1896. The "*Shōnenbu*" section handled science, politics, and technology in addition to war. As such, *Shōnen Sekai* shifted its content from building of national identity to gender awakening.

In this context, the statement of Nagel (1998) [20] is very meaningful. According to Nagel (1998), the "national state is essentially a masculine institution," and the culture of nationalism is constructed to emphasize and resonate with masculine cultural themes such as "honor, patriotism, cowardice, bravery and duty," which are hard to distinguish, as all of them are both nationalistic and masculine.

In sum up, *Shōnen Sekai* contributed to creating the national identity during the war, as expected by the Meiji Government. On the other hand, it discriminated the readers on the basis of their sex to make them aware of their gender identity and indoctrinated the male readers with concepts of masculinity after the war. In other words, *Shōnen Sekai* educated the girls to be someone's mother, wife, or daughter in future, and prepared the boys as "men" who would serve to the country in the field or the military, politics, or science.

[20] NAGEL, Joane. *Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations*, Ethnic and Racial Studies, Vol. 21, Issue-2, Routledge, 1998, p. 251

REVIEW OF THE COMPARATIVE LITERATURE OF MAN'S PRESTIGE IN THE MAHABHARATA AND THE SHAHNAMEH OF FERDOWSI

Assist. Prof. Dr. Nasrin MOZAFFARI
Bushehr University of Medical Science, IRAN

Faranak SIYANAT
Bushehr University of Farhangiyan, IRAN

Abstract: *About the creation of man has been quoted various versions in different religions, different periods of time and myths among different nations around the world throughout history; But against all of these differences, they all have a common basis and that all of them have been always looking for the ultimate dream of human perfection and happiness. In this regard, Hindi and Persian culture as an ancient - historical pattern has a particular perspective and view about human being. In this study, by inspiration of Mahabharata as the pattern of Hindi culture and Shahnameh as the pattern of Iranian culture, their views about "the man's prestige" is checked. Obviously, since the two works belong to the east, there are many common points of view between them. However, belief in the Trinity, reincarnation, caste, belief in human perfection, asceticism and their attitude to women are the greatest differences in their thinking and ideology. Their themes in both include and describe the ideal human being. But their ways to reach it is different. Shahnameh's way is more based on knowledge and wisdom, but Mahabharata' way is more based on asceticism and monasticism. Since Shahnameh's poet was only one, it has a clearer and more specific idea logy. Therefore, the poet's ideological orientation has coordinatedly cast a shadow effect on it. In contrast to Shahnameh, Mahabharata has several poets in different periods and it has been less consistent and coordinated which finally makes the conclusion of a particular ideology or world view impossible.*

Keywords: *A Comparative Review, Epic, man, Shahnameh, Mahabharata Hindi*

The comparison of the two great works of Ferdowsi's Shahnameh and Hindi's Mahabharata is not completely described from humanistic dimensions in this article. In this study, the human's prestige has been contrasted in religious –moral, social and cultural teaching aspects both in Shahnameh and Mahabharata.

Since the starting point of every debate in metaphysical concepts and human dimensions is always about religion and religious teachings, it is not difficult to believe that the major differences of these two great works are about religion. So, their different views on moral and social issues may not seem too impressive.

Indian and Iranian nations have common ethnic background in history and this makes a lot of social and cultural similarities - except some cases - between them.

Since the Indian subcontinent consists of various peoples with different religious symbols, the diversity of thought and ritual can be seen anywhere in Mahabharata; this can be disrupted and fluctuated the harmony of this eminent work and on the other hand, the reader will encounter a lot of new ideas that each one has a great debate.In this section we compare and contrast these two works.

Similarities of Mahabharata and Shahnameh

No significant differences related to the moral, social and cultural teachings are observed between the two works- except for a few cases. They both paid special attention to the moral, social and cultural dimensions.

They both encourage man to Improve in moral, cultural and virtues. They also prohibit man from social and cultural vices. One of the most important human dimensions, and also one of the characteristics of the ideal man in which both emphasize, is Having the humility attribute. The other common point is emphasizing to have trust and confidence.

Other attentive humanistic dimensions of these two works are to call for patience, contentment in the affairs and wisdom.

Differences between Mahabharata and Shahnameh

The most important differences between Shahnameh and Mahabharata are related to cases such as belief in the trinity and monotheism, reincarnation, monasticism, social classes, the belief in heaven and hell and etc. In this section these differences will be described.

Trinity and monotheism in Mahabharata and Shahnameh

Hindu religion has been described as a tree that has many branches and leaves. "Hinduism is like a tree which grew little by little rather than a building which was made up by some great architects at a given time. This religion shows the influences of many cultures on itself. This great part of Hindi's thinking represents as many diversities as the Indian nationsthemselves.''1

Man will sometimes be confused about Hindus' believe in God and divinity, especially in Mahabharata. Maybe it is due to the different authors who each with their own ideology added something to this book. Nevertheless, Hindu religion itself is a very broad and deliberate collection., Tyvary believes "Hindu religion was not only established by a specific person with a unique book, but also it did not have any religious dogma or practices. It did not have are any clear definition too. Diversity of beliefs and practices among those who call themselves Hindus are found. Hinduism is apparently a wide range of contradictions."2

But what is proven in Hindu religion is the belief in trinity or trinity of gods and particular duty has been assigned to each god. John B. NAS writes about Hindus' belief in gods in this way: " Hinduism religion which Brahmans have faith in it across the India, consists of worshipping of three gods (Salus) which in Sanskrit is called "Trimurty". These three gods are:

"1- Brahma, the god of creation and the Creator of all

2- Shiva, the god of death and fatal

3- Vishnu, the god of life and protection of the whole"3

In the comparison of man's unitary monotheism in Mahabharata and Shahnameh, it must be mentioned that Shanameh's man is a monotheist and believes in one God (Allah). That God has no need of everyone and everything. There is no intermediary between man and God in Shahnameh and man is confident in his favor in every situation whether happiness or problem."In every part of Shanameh whether in deeds or speech, there is full praise of one God (Allah), his worshipping, believing in religion, and seeking the Lord's help. The key word in the good deed is:

Everyone who is innocent and worships only Allah will never do any evil deeds.” 4

Monasticism in Mahabharata and Shahnameh

One of the things that Mahabharata’s man will do for his salvation is to abandon people and the world, especially following monasticism as it mentioned in Mahabharata:

"Prasher said that the best thing for health were to avoid talking to people." 5

Although Shanameh’s man does not have any attachment to the world and everything in it, the Leaving of people is not recommended too. But he is invited to respect people as a source of pride.

Ferdowsi, following the words of the holy prophet says:"Redemption will be achieved through service to people, not abandoning them and being monasticism."6

Reincarnation in Mahabharata and Shahnameh

For the first time, The reincarnation’s origins is seen in Upanishads’ written forms, but perhaps this belief is not derived from Aryans’ idea and they just evolved it. They have derived it from Dravidians who were the old natives and the indigenous people of India.7

The belief in reincarnation is not unique to the Indian people, but of all the world religions, ranging from primitive savages to high cultured nations, they all have more or less taken some steps in this belief.8

But the idea of reincarnation has left a deeper impact in Hindi thoughts than other religions. Hindus believe that the soul of man is going through a series of reproductive and ongoing revitalization and the body continuously turns to another body. After death the soul is transferred to another body and it will wear new clothes. The successive reproductive cycles in an endless series will continue on a permanent basis. 9

In Hindu’s Perspective "the mankind is always involved in the reincarnation and successive reproductive cycles of the suffering world.”10

Man in Mahabharata has a deep belief in reincarnation, while Ferdowsi who studied Qur'an does not believe in reincarnation. Qur'an in sura Momenun/verses 99-100refused the idea of reincarnation: "Unbelievers are in ignorance until their death time, at that time they are being aware of their own ignorance. Then, in the hope of doing something well in the compensation of their bad deeds they will be remorseful and

wish to return to this world, but it won't be happened. They regret and face purgatory until the day that they will be raised."

Ferdowsi like Avesta[1], Quran and other monotheistic religions, repeatedly restated that after death there will be no reincarnation. "After death, there is no way to come back to this world."11

Life after death in Mahabharata and Shahnameh

Hindu religion, like all other religions believe that human life does not end with his physical death. His immortal spirit will survive even after his physicaldeath.12

Mahabharata also speaks of the other world, Heaven and Purgatory" the ideas of Purgatory and heaven belonged to Hindu culture." 13

Mahabharata's man believes in the heaven and purgatory, but not in the heaven and purgatory which have been suggested in the other religions. Because Hindus believe in reincarnation and karma, "They believe that the soul will continue its life after death in the other forms. The soul may never be out of the nature's repeating death and birth cycle.

In Mahabharata a person's soul, is wandering in the cycle of reincarnation. He might be experiencing the Heaven, and then based on the Hindu faith and his past actions; his soul will be entered from the old body to the new one.

According to the one's deeds whether good or bad, his soul will enter a new body. Ferdowsi's man also believes in the Heaven and purgatory, but not the same as the belief of Man in Mahabharata. He also considered the life hereafter as a real life. He recommended people not to be deceived by this temporary world rather they must do good deeds to go to the paradaise."14

Shanameh's man believes that no returning is allowed after death and he has no belief in reincarnation. Everyone will be rewarded or punished based on his previous deeds.

Austerity in Mahabharata and Shahnameh

One of the features of Mahabharata's typical man to reach the salvation or Muksha is "austerity". "Hindus believe that the truth or union

[1] - holy book of Zoroastrianism

with God will be achieved by Yoga - means submission. Yoga implies hard chore or austerity."15

Mahabharata's man does his best to achieve salvation. By following these elements, he can reach to his main purposes – to reach to "Niruvana" and "Mukasha". In contrast to Mahabharata, Ferdowsi did not mention any hard austerity in Shahnameh; although, he emphasized that whims and selfishness will cause confusion and will spoil the wisdom, Shahnameh's man does not need to tolerate any austerity. With his intellect and efforts, he will attempt to control and conquer his ego and whims. If the whims control human wisdom, they will take away his dignity.

Caste in Mahabharata and Shahnameh

Jalali Naini writes about the formation of the Hindu community in the class system or caste:"Hindu legislators, when they formed their Aryan society", they considered four things as the criteria of "spiritual perfection":"population, power, wealth and a measure of the real value of property". They believed the population, wealth and power must obey knowledge and ethics. The society that adheres to the principle of "Varna Dharma" is considered to be a progressive society. Varna means color and Dharma means a duty which originates from people's innate natural talents."16

Turabi also notes that: "after defeating the indigenous peoples of India, Aryan demoted or rejected most of their Goddesses. Furthermore; Aryan considered Aboriginal people of India lower in rank and they granted higher status for themselves. Gradually, the "caste" system or Indian social classes were emerged and affected on Indians' beliefs, social structure and other aspects of their lifes."17

Indian human classes are divided into four categories:

1 – Brahman (Clergymen) 2 – Keshtryh (armies) 3 – Vysyh (farmers)

4 – Shweder (slaves)

In the Hindu society, they considered this division a God's affair. It is mentioned in Upanishads that "according to Hindu's custom Brahman class was created from Brahma's head which shows its power, Kshtryh class (Chhtry) class was created from Brahma's arms and it was ranked the same as the first group. Vysyhs was created from Brahma's thigh and was considered lower in their rank. The lowest and fourth class was Shweder which was created from Brahma's feet. "18

In Mahabharata, the origin of the creation of four classes was mentioned as this:"… Brahma created Brahmanas from his mouth, Khtryan from his arms, Base (Vysyhs)from his thigh and Shweder from his feet…" 19

The duties of four classes are described in every place of Mahabharata. Each class is not allowed to enter other classes. People are forced to stay in their own classes. In Shahnameh, people also divided into four classes. Of course, this division has been belonged to before Islam. According to the Shahnameh, the first kingdom who divided people into several groups and placed everyone in a particular social group according to their responsibilities at that time was King Jamshid Pishdadi. King Jamshid was not only a king to control political affairs, but also he was a priest to supervise religious affairs. He had two duties simultaneously."20

King Jamshid's first group was Clergymen "Katuziyan" who were religious leaders and their place was in the mountains, their duties were to worship and perform religious rites. The second group consisted of troops and armies and their duties were to guard and protect the borders and country. Ferdowsi called them "Nysaryan"

The third group was farmers whose workshelped the economy of the country and Ferdowsi called them "Bsvdy". Fourth group consisted of artisans and industry men. Ferdowsi called them "Ahtvkhvshy". The fourth group was lower in the social status than other three groups.

"From Ferdowsi's works, it has been understood thatthe word "class" which was referred to as "group" in Shanameh, consisted of two sociological concepts. One is the dignity of any person or any group in the social society and another concept is the functional concept which means the value and importance of the job and the task that groups of people were in charge of at the Iranian civilization. "21

Women's value in Mahabharata and Shahnameh

Mahabharata like Shanameh is a book full of information and stories. One of the most important issues that it has addressed is about women. This book deals with the expression of Hinduism's ideas and expresses their views toward women.

In this book, each woman has two faces: negative face and positive one, the negative humiliating face was influenced by the patriarchal society of that time. However, when we look into the mythology, the

creation of man and woman were at the same time and none of them have any priority over the other. There were many great women who were obeyed and respected by many obedient men, but gradually the power of these goddesses or great women were depleted. Will Durant believes that the position of women was very high in the Vedic period, because of the Clergymen's influence this high position were disappeared in the Brahman period.

"It was observed that in India Women had more freedom during the Vedic era than next other periods. She had more right to choose her husband over what marriage customs permitted. She participated freely in banquets and cooperated with men in victim ceremonies. She also could have studied science. "22

Jalal Sattari writes about Mahabharata's view: "In Mahabharata the whole emphasis is on the man's power and strength."23

In Upanishads, the view of existential unity is important which means the absolute existent will be found both in man and woman. So, there is no difference between them in this sense. "The origin of this concept is evident in the Rig Veda as it was said from Vedai era: "the world is unique and the poets would say it a lot."24

Although these Holy Scriptures emphasize the equality of rights, the role of men is considered to be more dominant than women in the most circumstances. Women are usually depicted with men. Having a son is considered to be one of the people's achievements in Hindu religion.

Another point which is against women in Hinduism is "Sati" which means the woman should be voluntary killed herself after her husband's death. She would throw herself in the burning wood next to her husband's corpse. There is a story in Mahabharata about this: "A woman is better to die after her husband's death."25

Will Durant has stated: "At first, Brahmins opposed this tradition (Sati) but then they accepted it. Finally, they interpreted Sati custom as a connection to the eternal family tradition and gave it a religious sanctity. A married woman belongs to her husband forever and will rejoin to him in the other world."26

The most important woman's obligation and duty towards her husband is to serve him and to bear sons. "No fault in women is equal to refuse to serve their husbands. They should not leave their husbands to talk to anybody else even if their husbands are despicable."27

Will Durant writes: “Hindu’s society was a patriarchy one and father had complete control over his wife, children and slaves. Women were considered lovely, but deemed inferiors. One Hindu legend says that in the beginning when God created woman, he found that everything was used for man’s creation. So he created her from miscellaneous pieces and remnants of universe. ”28

As it was mentioned before, a woman has both positive and negative faces in Mahabharata. Although Contrast to Shanameh, there are no important leading women’s characters in Mahabharat, most of women in Mahabharata have neutralized roles than active one.

Except for a small number of women such as Drvpedy the wife of Pando’s five children who was introduced as a faithful wife, another woman who remained loyal to Rom Was Syta. Although Mahabharata is an epic book, but we do not see much of warrior women, while in Shahnameh there are many heroines such as Gordafarid and their braveries.

The biggest misunderstanding that has been taken place about Shahnameh is related to the women. It is believed that this book is anti-women and Ferdowsi’s had negative ideas about women. While the opposite is true throughout Shahnameh.” 29.

“Shahnameh is the representative of great activities. It is a collection of unity of whole and all its parts are involved in this property.”30

Ferdowsi was a religious man and the effects of Islamic culture and Holy Quran is clearly observable in his work. According to Quran, sura Nahl, the verse 97: "Everyone who does a good work whether man or woman while s/he is faithful, we will keep him/her alive to an appropriate life".

Ferdowsi emphasized more on this point that both man and woman are from human kind and both are human. When he thought in a philosophical point of view, he considered both of them to be able to ascend or descend. He neither closes their achievement path nor considers them absolute heroes and heroines, but he thinks and reminds the capabilities of their two tendencies of goodness and badness.31

Shahname’s women are often introduced as loyal, faithful and fond of their family and lives. Women in shahnameh are considered as wives, lovers, and housewives. In three mentioned situations, they have influenced on their social life. Except Sudabeh who is the symbol of a dishonest wife, other women in their own varieties present one aspect of feminine characteristic. 32

With a little consideration in Shahameh, it will be understandable that Ferdowsi described the woman from various perspectives. But the brightest feature that he brought to our minds is a mother's picture. Repeatedly he praised women for their roles as mothers and their responsibilities of raising children.

As it was mentioned, Ferdowsi was a woman's fan. "He tried to compensate the negative women's features by paying attention to their positive feaures."33

It can be declared that the reflection of patriarchy and negative views about women are more observable in Mahabharata than in Shahnameh. Ferdowsi was influenced by his society, but he was always a good supporter for women.

Conclusion

Mahabharata as an epic symbol of the Indian subcontinent and Shanameh as an epic symbol of the Persian traditions offered great ideas for human perfection. There are two important similarities between these two epic works: first, both are written in the languages which have Indio-European origins. Second, both belong to the Asia with a lot of cultural similarities and humanistic values. The similarities are in three aspects: religious – moral aspect, social and cultural aspects.

Shahnameh is different from Mahabharata in a sense that its poet was not only an Iranian but also a Muslim. His idea and thoughts were influenced by Islamic culture. In contrast to Shahnameh, Mahabharata was written by various poets with different views. Obviously, it is difficult to provide a definite summary of ideology about man in this book. Having many poets, Mahabharata faced many important problems about religious, moral and social trainings. The evidences of this claim are: trinity and incarnation. However both try to reach to an ideal model of Man to identify human prestige.

Since Mahabharata is a religious-ethic epic than a national and beyond its people one, its man was more involved in superstition and illusion than in Shahnameh. Man in Mahabharata grafted his fate more within those ideas and frameworks. When a work is national and beyond its people, it must be in a realism and wisdom mood and away from any tribal superstation biased. This is the superiority of Shahnameh over Mahabharata. Man in Shahnameh defines his relationship with God base on wisdom, knowledge and religion, and thereby his destiny will be marked.

However, the man in Mahabharata sometimes makes use of illusion and nature to explain his destiny. He believes the will of cosmic and nature will determine his destiny. Therefore he accepts his destiny easier than the man in Shahnameh.

Since the man in Shahnameh is wiser and more realistic than the other book, he tries to use his wisdom and tact to overcome and change his destiny. If his fate does not change after doing his best, he will not be sad and considers it God's will. While fighting against the destiny will not be seen much in Mahabharata. The power of destiny has two sides in Shanameh: Divine and cosmic sides. Man is frenzied more against cosmic destiny not divine one.

Although both effects are far from nihilism and both believe in men's supernatural power to release from suffering and to reach to the happiness, in Shahnameh this belief is more consistent than in Mahabharata and It defines its links to the essence of God.

Since the origin of religion in Mahabharata, unlike Shanameh is a god – humanistic status and it is in time and place so it engages in Trinity and reincarnation. Class of individuals in a community is influenced by tribal thinking.

In comparison to Shahnameh which is a work of beyond specific ethnic community, Mahabharata is a work of specific ethnic community and Demarcation between social classes and groups of people are observable in every part of it. As far as some of social privileges such as wisdom and gaining knowledge and also religious teaching is dedicated only to Brahman class. In Shahnameh the belief is that all people must benefit from these rights.

Generally speaking, the different perspectives of these two great works are considered more in the discussion of religion and religious teachings.

Furthermore, the various social values which sometimes combined to strange superstitions will confused the readers to reach to a correct coordinated conclusion.

References

1- San, K.M: Hinduism (Translated by Pashai, A.). Tehran: Fekre ruz Press, 1375. 21.

2- Tivari, Kondorat: Dinshenasi Tatbighi. (Translator: Shankai, M.). Tehran: SAMT Press, 1381.13.
3- Binas, Jhon. Tarikh Jame Adyan be ehtemame Ali Asghar Hekmat. Tehran: Elmi va Farhangi Press, 1381. 276.
4- Saghebfar, Mortaza: Sahnameh Ferdowsi va Falsafeh Tarikh Iran. Tehran: Ghatreh Press, 1377. 228.
5- Mohabharata be ehtemam Mohammad Reza Jalali Naeini. Volume three. Tehran: TahuraPress, 1380. 431.
6- Fruzanfar, Badiol-zaman: Ahades Masnavi.Tehran. Amirkabir Press,1370. 189.
7- Faali, Mohammad Taghi: Aftab va Sayeha. Ghom: Najmolhoda Press, 1386. 61.
8- Binas, Jhon. Tarikh Jame Adyan be ehtemame Ali Asghar Hekmat. Tehran: Elmi va Farhangi Press, 1381. 155.
9- Faali, Mohammad Taghi: Aftab va Sayeha. Ghom. Najmolhoda Press, 1386. 62.
10- Tofighi, Hoseyn: Ashenai ba Adyan Bozorg.Tehran:SAMT Press,1385.34.
11- Azmayesh, Mostafa: Ba Ferdowsi Soluke Sufiyanh ta Diyar Simorgh.Haghighat Press,1380.67-68.
12- Tivari, Kondorat: Dinshenasi Tatbighi(Translated by Marziyeh Shankai). Tehran. SAMT Press, 1381. 31-32.
13- Rezai, Mahdi: Afarinesh va Marg dar Asatir.Tehran.Asatir Press,1384.226.
14- Chobineh, Sajad: Hekmate Nazari va Amali dar Shahnameh Ferdowsi.Shiraz.Navid Press,1377.97.
15- Tofighi, Hoseyn: Ashenai ba Adyan Bozorg. Tehran: SAMT Press,1385.36.
16- Jalali Naeini, Mohammad Reza.Hend dar yek Nega.Tehran: Shirazeh Press, 1375.95-96.
17- Torabi, Ali Akbar.Nazari bar Tarihe Adyan.Tehran:Fruzesh Press,1382.95.
18- Opanishadha (Translated by Dsra Sheku). Ba Moghadameh va Havashi Tarachand va Mohammad Reza Jalali Naeini. Four volumesTehran: Thori Press, 1380.
19- Mohabharata be ehtemam Mohammad Reza Jalali Naeini.Volume three. Tehran: Tahura Press, 1380.257,431.
20- Tabibi, Habiollah: Mafhume Jameshenasi Goroh va Tabagheh dar Shahnameh Ferdowsi (from collection of Ferdowsi Conference)

Namiram az in pas ke man Zendeham. Setudeh, Gholamreza. Tehran: Tehran University Press, 1374.809.
21- Tabibi, Habiollah: Mafhume Jameshenasi Goroh va Tabagheh dar Shahnameh Ferdowsi (from collection of Ferdowsi Conference) Namiram az in pas ke man Zendeham. Setudeh, Gholamreza. Tehran: Tehran University Press, 1374. 810-811.
22- Tila, Abbas: Zan dar Aiyeneh Tarikh. Tehran: Moalef Press, 1371. 29-30.
23- Satari, Jalal: Simayeh Zan dar Farhang Iran. Tehran: Central Press, 1373.239.
24- Shayegan, Dariush: Adyan va Maktab hay Falsavi Hend. Volume one. Tehran. Amirkabir Press, 1383. 30.
25- Mohabharata be ehtemam Mohammad Reza Jalali Naeini. Volume one. Tehran: Tahura Press, 1380. 257, 111.
26- Dorant, will: Tarikh Tamadon (Mashregh Zamin Gahvareh Tamadon). Translated by Mehrin, Mehrdad. Tehran. Eghbal Press, 1337. 709.
27- Mohabharata be ehtemam Mohammad Reza Jalali Naeini. Volume four. Tehran: Tahura Press, 1380. 28.
28- Dorant, will: Tarikh Tamadon (Mashregh Zamin Gahvareh Tamadon). Translated by Mehrin, Mehrdad. Tehran: Eghbal Press, 1337. 705.
29- Eslami Nadushan,Mohammad Ali: Chohar Sokhangoye Vojdan Iran (Ferdowsi, Molavi, Hafez, Saadi). Tehran: Nashreh Ghatreh, 1381. 23.
30- Dabire Siyagh, Mohammad: Chehre Zan dar Shahnameh. (Ferdowsi Zan va Terajedi, by Hariri). Babol: Ketabsaray Babol, 1365.22.
31- Chobineh, Sajad: Hekmate Nazari va Amali dar Shahnameh Ferdowsi. Shiraz. Navid Press, 1377. 24.
32- Eslami Nadushan, Mohammad Ali: Chohar Sokhangoye Vojdan Iran (Ferdowsi, Molavi, Hafez, Saadi). Tehran: Nashreh Ghatreh, 1381. 24.
33- Jafari Langrudi, Mohammad Jafar: Raze Baghay Iran dar Sokhan Ferdowsi. Tehran: Ganje Danesh Press, 1369. 199.

KOREAN 'NEW WOMEN' AND KOREAN 'MODERNITY': NEW WOMEN WRITERS NA HYE-SEOK, KIM IL-YEOP, AND KIM MYEONG-SUN

Prof. Dr. Jung Suk YOO
Erciyes University, TURKEY

Abstract: *This paper is an attempt to rethink the emergence and position of Korean 'new women' in modern Korean society. The emergence of Korean 'new women' and the formation of the discourses on 'new women' are deeply related to the shaping of Korean modernity in Korea's modern period (1920-1930's). The conditions of Korean 'new women' and their identity should be understood within the context of nationalism (the making of modern 'nation-state'), colonialism, capitalism, modernization, Christianity and Confucianism, feminism, and enlightenment discourses at that time.*

In the history of modern Korea, 'new women' are a reflection and representation of Korean modernity. Korean 'new women' emerged in which the norms, values, and practices of "the old," and "the traditional" of Korean society encounter and conflict or collide with those of "the new," "the Western" or "the modern." This work examines three new women and their writings: Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun. Particularly, it addresses how these women understood and experienced 'modernity' during the early 20th century of Korea.

Through writing, these new women actively engaged in the modernization and enlightenment of Korean women. They negotiated dominant social meanings of nationality, gender, sexuality, love and marriage, and the family. It is through this engagement and negotiation that they produced new meanings that challenged their traditional values and gender roles. The lives and works of these new women writers illustrate that they were actually taking a specific position in the history of Korean literature and Korea's society, as a literary and cultural producer. More importantly, their lives and works bear witness to Korea's encounter with 'modernity'.

Keywords: *Korean New Women, Korean Modernity, The Positionality, New Women's Writings, Feminism, Colonialism, Nationalism*

Introduction

This paper is an attempt to rethink the emergence and position of Korean 'new women' in modern Korean society. The emergence of Korean 'new women' and the formation of the discourses on 'new women' are deeply related to the shaping of Korean modernity in Korea's modern period (1920-1930's). The conditions of Korean 'new women' and their identity should be understood within the context of nationalism (the making of modern 'nation-state'), colonialism, capitalism, modernization, Christianity and Confucianism, feminism, and enlightenment discourses at that time. To look at Korean 'new women' is an effective way to understand the relationship between Korean women and modernity. This paper will examine the conditions of Korean 'new women' and their identity in the socio-historical context of modern Korea, especially during the 1920's and 1930's.

In the history of modern Korea, 'new women' are a reflection and representation of Korean modernity.[1] The emergence and development of Korean 'new women' are regarded as a 'modernizing process,' or 'modernization' of Korean society. Korean 'new women' emerged in which the norms, values, and practices of "the old," and "the traditional" of Korean society encounter and conflict or collide with those of "the new," "the Western" or "the modern."

Generally, the term of Korean 'new women' denotes a common identity that was a highly educated and privileged woman. The identity of new women was constructed through contrastive values such as uncivilized, ignorant, bad, old women in Korean society. The category of Korean 'new women' often refers to intellectual women including poets, writers, novelists, artists, doctors, teachers, editors, and social activists in

[1] Kim Gyeongil, *Modernity of Korean Women and Korean Women of Modernity*, (Seoul: Pureunn Yoeksa, 2004).

modern Korean society. Especially, the majority of Korean 'new women' traveled to Japan to receive educational training. It is widely believed that Korean 'new women' were exposed to or adopted a great deal of the Western notions and values including liberalism, individualism, gender equality, freedom, nationalism and feminism. The identity of a new woman was to be detached from old ideas and traditional customs in Korean society. The new women were supposed to resist anything old, conservative, conventional, traditional, or conforming. As a result, the concept of Korean 'new women' was frequently associated with westernization and modernization.[2]

The formation of Korean 'new women' was intimately linked to modern education for Korean women. Along with gaining a modern education, Korean 'new women' were able to discover a sense of self as individuals and enhance their responsibilities toward the nation and society. This effect contributed to the initial entry of Korean women into public affairs.[3]

According to Korean historian, Kim Su-jin, the 'new women' is a global phenomenon. 'New women' emerged in England in the 19th century. After that, they also appeared in India, China, Japan, and Korea almost every 10 years. The emergence of new women is a global and universal phenomenon in the history of modern times.[4] However, it is safe to assume that the emergence and conditions of Korean 'new women' are different and distinct from those of the 'new women' in other centuries.

This work will examine three Korean new women's writers and their literature: Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun were the first generation of Korean 'new women' and 'modern Korean female writers.' It will analyze not only their situations, but also their individual experiences, personal commitments, social actions, and writing practices. More particularly, this paper will focus on how these new women's writers understood and experienced "modernity" in the socio-historical context of modern Korea, and as writers, what these women pursued, desired, and dreamed of.

---

[2] Jeon Eunjeong, *The Study of the Discourse on Korean New Women during the Period of Japanese Colonial Rule in Korea*, (MA thesis, Sogang University, 1994).

[3] Choe Hyesil, *What Did Korean New Women Dream of*? (Seoul: Saenggagui Namu, 2000).

[4] Kim Sujin, *The Excess of Modernity*, (Seoul: Somyeong Publishing, 2009).

The Emergence and Activities of Korean New Women Writers

Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun are the first generation of Korean "new women" and "modern female writers" within the history of modern Korean literature. These women entered Korea's literary realm at a young age, before or just out of their twenties, during the second decade of the twentieth century. They are considered to have been pioneering modern female writers in the history of modern Korean women's literature; Kim Myeong-sun was Korea's first female novelist and a poet; Na Hye-seok was Korea's first female painter in the Western style and a feminist writer; Kim Il-yeop was Korea's first female editor and publisher of a magazine for women, *Sinnyeoja* (New Woman), and was also a female writer. They actively wrote, and their literary works and critical feminist essays were continually published in the major coterie magazines. They contributed various writings, such as poems, novels, short stories, critical or confessional essays, plays, diaries, and letters. These female writers, respectively, acquired a specific and unique position in society and contributed, each through her own individual and varied achievements, to modern Korean women's literature.

In addition to being recognized publically as female writers, these three women were considered widely as the first generation of Korean "new women" and "modern female intellectuals," since they had gained a modern education in Japan much earlier than other Korean women during the early modern period. In 1913, Na Hye-seok attended a private women's art college to study Western oil painting in Tokyo. Kim Il-yeop and Kim Myeong-sun also studied abroad at a college in Japan. Their experiences and studies in Japan played an important role in developing their modern way of thinking and particularly, their perspective on women's issues. They were exposed to and adopted a great deal of Western thoughts and cultures through Japan. In other words, they experienced Western modernity or civilization through Japan (Kim Gyeongil, 2004, p. 19).

Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun emerged in Korea's literary world as accomplished writers and educated, new women, with splendid talents and brilliant potentials. Soon, their emergence and activities drew great attention from Korea's literary world, the press, and the public.

Enlightened, modern, and educated, these new women writers, especially Na Hye-seok and Kim Il-yeop took upon themselves the social responsibility of enlightening and educating all Korean women, and through their writing they led the social movement for gender equality and the liberation of Korean women in the family and society. They proclaimed that men and women should be equal, and therefore they possess equal rights and capabilities. They worked to improve the lives of Korean women. They challenged Confucian social norms and traditionally held patriarchal customs and vied for equal rights, benefits, and social liberation for Korean women. Specifically, they argued for women's modern education in Korea; they proclaimed that Korean women needed to be enlightened and awakened through modern education. They believed that women's education would enable Korean women to become socially independent and autonomous. They advocated for the importance of women's independence and autonomy in society and the family along with the importance of dismissing women's old, accustomed habit of depending on others, especially men. Their feminist beliefs were in part derived from their exposure to feminism and the new women's movement in Japan.[5]

However, in the new women's movement of Korea, they emphasized more on the need for women's reform: "We should liberate women in order to catch up with other powerful and civilized countries and transform our society. We should liberate women for the betterment of society and the nation of Korea." Then, what does it mean that women should be liberated and enlightened, or awakened? In practical terms, it meant that women must acknowledge the important duties and responsibilities they had to their society and nation. In this way, the agendas and claims for the Korean new women's movement were affected by the prevailing ideologies of nationalism (the making of modern nation-state), patriotism, modernization or civilization, and the doctrines of enlightenment during that time.

More importantly, however, as feminist writers, their major contribution to Korean feminism or women's movement is that they wrote actively about the experiences and questions of Korean women from a woman's perspective. They advocated for Korean women's independence and autonomy in society and the family, and dismissal of their dependence

[5] Yi Taesuk, *Modern Experiences of Femininity in 1920's and 1930's Korean Women's Literature*, (Ph.D. diss., Korea University, 2000).

on men. Furthermore, they discussed women's issues in the public sphere. In particular, they addressed such topics as love, marriage, the family life, motherhood, and women's sexuality. These topics had not been publicly addressed or discussed ever before in Korea because such issues were generally considered inappropriate for public discussion. Through writing, they challenged traditional and conventional notions and practices of love, marriage, motherhood, and the family; they advocated modern, Western notions and practices of love and marriage. They promoted the concept of a 'sweet home' and 'modern family.'

Korean New Women: Free Love, Free Marriage, and Women's Sexuality

The 1920's in Korea was called 'the age of Love,[6] and during that time the subject of romance or, more precisely, 'free love,' became the most heated one ever addressed in the history of modern Korean literature. Initially, the term 'free love' referred to the romantic relationship between a man and a woman, where that relationship was freely chosen by both parties. The concept of 'free love' was based on the principle that one ought to have this freedom to choose one's partner in love and marriage.[7] 'Free love,' or 'free marriage,' attracted a great deal of attention and interest among young Koreans. The phenomenon created a huge fashion among that generation and was seen as 'a new icon of their time.'

The prevalence of this new concept in Korea's popular consciousness in the 1920's seems to be mainly attributable to the introduction and adoption of new Western notions of freedom, individualism, democracy, liberation, and equality, and to the popular expansion of western foreign customs and practices. These notions were widely discussed and a frequent topic in Korean intellectual circles during

[6] See the preface of *the Age of Love*, by Kwon Bodeurae (Seoul: Hyeonsil Munhwa Yeongu, 2004).

[7] The concept of 'free' in 'free love' means the freedom to choose according to one's own desires and feelings whom one will love and marry. The emotions and feelings of one's love arise from the inner self, so that they cannot be controlled or restrained by any external forces or rational objections. The concept of 'free love' foregrounds the new understanding of human beings: that they are free and can make their own choice in love and marriage. For more detail, see Kwon Bodeurae, "The Paradoxical Structure of Modern "Love" in Korea: Yeonae and Its Possibilities," *Korea Journal* vol. l44 no.3 (autumn, 2005):193-196.

that time. And from these discussions there arose significant social changes and reformations in Korea regarding love, marriage, home, and the family.[8]

The fascination of young Korean intellectuals with this new idea of free love and marriage and their pursuit of this modern love and its accompanying harmonious family went hand in hand with their criticism of Korean traditional customs and practices in these areas. It is for this reason that an advocacy of 'free love and marriage' inevitably led to social change and reformation in Korea. The old customs and traditional practices were seen as serious social problems and obstacles that must be surmounted in the name of Korean enlightenment and Western civilization. They must be abolished in favor of modern ways.

The Korean new women of the 1920's and 1930's were at the center of this historical scene. The public dialogue on Korean new women was frequently associated with the issues of free love, free marriage, sexuality, and modern marriage.[9] And the concepts and images of the one were closely related with the other.[10]

Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun were actively engaged in this dialogue. In particular, Kim Il-yeop and Kim Myeong-sun wrote numerous short stories, poems, and personal essays, relating to romantic love and affection between a man and a woman. Throughout their writings, they pursue the notion of romantic love as an ideal model for the unification of two personalities, based primarily on their deep affection and respect for each other. As feminist writers, on the other hand, they also continuously put forth their claims and thoughts regarding free love, free marriage, and family life through various forms of writing. They strongly criticized Confucian family hierarchies and traditional marriage customs and prescribed instead a life of free love and free marriage, which they themselves practiced.[11] They condemned arranged marriages forced by parents or families in which the freedom and personality of individuals

[8] Kim Gyeongil, *Modernity of Korean Women and Korean Women of Modernity*, (2004), 157.

[9] Seo Hyeongsil, "Korean New Women's Discourses on Free love during the Japanese Colonial Period in Korea," *History and Criticism* (1994): 109-115; Kim Gyeongil, "A Study of Korean New Women in Colonial Korea," *Society and History* (2000): 47.

[10] Kim Gyeongil, 119-124.

[11] Seo Hyeongsil, 109-113.

was often oppressed or deprived completely. They regarded these new practices, on the one hand, as the ideal of modern marriage and its accompanying happy family and, on the other hand, as a fitting alternative to old Korean marriage and family practices, which, according to them, frequently resulted in failed or loveless, unhappy marriages and miserable families.

The claims and arguments of these new women regarding 'free love' and 'free marriage' can be understood as the expression and realization of their feminist consciousness and voice in the context of the modern Korean women's movement. They sought to promote the concept of free love as a radical method that could ultimately improve women's equality and freedom in society. These new women appraised the new concepts highly because they assumed the idea and practice of 'free love' and 'free marriage' would be approved by society and ultimately help to realize and advance gender equality and the dignity of women as individuals.[12] However, they instead experienced serious tensions and even contradictions between the ideal of free love and its actual practice in life. In the end, these tensions caused much conflict and dissatisfaction for them.[13]

Na Hye-seok went further on promoting women's sexuality and right to free marriage and free divorce. In her essays, she advocated women's sexuality in romance and marriage. Likewise, Kim Il-yeop promoted progressive issues and experimental thoughts on free love, free marriage, and women's sexuality during her time. In her writing *New Idea on Chastity*, Kim Il-yeop claimed that "even though a woman already has a sexual relationship before, she should be considered to be chaste, pure, and innocent, if she truly loves someone." She affirmed women's free love and sexuality. Na Hye-seok and Kim Il-yeop were outspoken and controversial feminist writers.

Understandably, the 'progressive' thoughts and 'radical' feminist agendas presented in their writings incurred severe social criticism and caused controversy in Korean society at that time. Specifically, their promotion and practice of 'free love' and 'free marriage' was criticized by conservative and traditional Korean men. They denounced this secular idea

---

[12]Choe Hyesil, *What Did Korean New Women Dream of*? , 85-99.

[13]Jeon Eunjeong, "The Study of the Discourse on Korean 'New Women' during the Period of Japanese Colonial Rule in Korea" (MA thesis, Sogang University, 1999), 64.

and practice of 'free love' because they believed it ultimately resulted in the corruption of women's dignity, their sexual purity, and was therefore a degradation to their character.

In fact, these new women writers had romantic relationships with several men in their own lives. Their lives, filled with scandalous love affairs, adulteries, divorces, and the disgraceful rumors and gossips regarding them, drew strong criticism and contempt from the society of their time. In the print media during that time, their private lives, their personal tragedies and misfortunes, were frequently covered, and these women abused as the target of people's criticisms and the object of entertaining gossips. These women endured public humiliations, insults, mockeries, criticisms, and even hostile threats. The animosity of the public against these new women's writers was based upon ideology of women's chastity in traditional Korean Confucianism and its patriarchal norms.[14] They suffered greatly. Indeed, they pursued their growing desires for love and romance.

On account of this, their lives are depicted metaphorically as a 'testing ground' for 'free love' and 'free marriage.' The modernity of Korean 'new women' and their 'modern identity' were often discussed and associated with the issues of 'free love' and 'free marriage'. The concepts and images of Korean 'new women' were intimately linked with the discourses on romance, love, sexuality, and marriage or the family life. It is important to note that matters of love and marriage were problems and questions of the greatest importance throughout the lives and writings of the new women's writers. These were the central theme in their literature and their focus, both personally and in their works.[15]

Self-Identity as a Female writer: the Pursuit of Selfhood and Desires for Romance and Love

Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun were first and foremost professional female writers who read books and wrote literature

[14] Yi Sukjin, "The Discourse on Marriage in Early Modern Korean Protestantism," *Korean Christianity and Its History*, March 2010.

[15] Jung Suk Yoo, *A Study of the Relationship between Christianity and Modern Korean Female Writers*, (Ph.D. dissertation, Korea University, 2012), 294-297.

and involved themselves in creative and literary pursuits. They were actively engaged in writing modern Korean women's literature. They developed and expressed their self-identity as writers.

These women frequently both reflected upon or alluded to their identities as female writers through the composition of personal essays and works of fiction whose characters express the everyday lives of their authors, those women who made their living reading and writing books. Such self referential narratives are found easily in their literature.

Na Hye-seok identifies herself as a female writer and critic who is also cultured, refined, and an individuated woman. She believes that for her professional career as a writer, she should reserve a certain amount of time for reading and writing. For Na Hye-seok, in her life and writings, the pursuit and realization of "self" and "individuality" is very important. She made every effort to pursue and practice "a life not to forget herself," namely, "the life in which the self is centered." She gave all of her heart and strength in order to maintain and preserve her selfhood. Throughout her life and writing, Na continually pursued the value of self and the authority of individuality. This was the purpose and primary interest of her overall life and writing. In the essay *The Happiness from Not Forgetting Self* (in August 1924), Na expresses her conviction that to keep one's self is the foundation and origin of human beings' happiness, that, in other words, the happiness of human beings in life is achieved and actualized through the pursuit of 'self' or a self-realization.

For Na the acts of painting, writing, and enlightening or educating common Korean women were external embodiments of her philosophy of "not forgetting self"; namely, these activities were the result of her self-expression and self-realization. Her philosophy, however, was often regarded negatively as self-centered, selfish, and exclusively individual. Consequently, it ended up provoking social criticism and scolding from the society and people of her time. Na Hye-seok was convinced that one can truly love others only as long as one does not forget 'self.' One should not live entirely a self sacrificial, altruistic life for the sake of other people's comforts. She concluded that women can achieve their freedom, emancipation, and equality, only if they do not forget themselves. In an interview with Na Hye-seok just after her divorce, she confessed that for her the marriage life was something that suppressed her individuality and imposed on her a great deal of self-sacrifice and endless devotion to her

family and home. Apparently Na did not want to resign herself to being merely a mother and wife.

On the other hand, in the works of Kim Myeong-sun and Kim Il-yeop, the heroines are the autobiographical representations of their authors and resemble them a great deal. These female characters share a crucial commonality: they are very sensitive and emotional women and are to a degree disposed to becoming sentimental and sorrowful. Besides that, the female protagonists either have romantic relationships or suffer a broken heart and grief due to their failures in love and romance. The heroines representing the authors almost always either fall in love with a man or at least are involved in romantic relationships. In short, they are all "women in love," very much as Kim Myeong-sun and Kim Il-yeop were; the questions of love, romance, and marriage, were of great importance in their lives and writing. They showed a 'romantic tendency' and had a great inclination toward romance and love. And indeed, they had romantic relationships with men and became involved in scandalous love affairs, after which they felt broken hearted and suffered deep sorrow and grief.

This implies that they were very sensitive to their feelings, emotions, and desires and were true to them. They expressed these feelings more freely and uninhibitedly in their writing. They expressed great interest in and attention to the matter of an individual's natural feelings and desires, or needs, with particular focus on the intimacy between a man and woman. This interest was closely bound up in their identities and activities as female writers and was their defining characteristic.

Kim Myeong-sun and Kim Il-yeop considered romance in life to be a kind of art, especially the romance between a man and woman. They alleged that art and literature are inseparable from love. They strove to show 'the supremacy of love and romance' throughout their lives and in their writing. From their perspective, love paralleled art and literature: they even to some degree identify the idea of love with a literary practice or artistic activity.[16] This phenomenon, so-called 'love and romantic supremacy,' was prevalent within the literature of the 1920's. During that time, modern Korean writers tended to admire the idea of love as they did the values of art and literature.

[16] Seong Nakhui, "A Study on the Literature of Kim Il-yeop," *Journal of Asian Women* vol. 17 (1978): 307-308.

In sum, these three female writers pursued the value of "self" over anything else in their lives and writing. Na Hye-seok placed a great emphasis on the questions of self-realization and self-fulfillment, and to Kim Myeong-sun and Kim Il-yeop the issues of love and romance were essential, personal concerns and literary interests. These women were principally concerned with and concentrated on their own feelings and desires. As writers they expressed these values through their writings. This characteristic sums up well their self-identity as female writers. However, at that time Korean male writers' strong view and criticism against these female writers and their literary activities derived from the sentimentalism and vanity pervading their private lives and writing.[17]

Conclusion

Na Hye-seok, Kim Il-yeop, and Kim Myeong-sun are widely recognized as the first generation of Korean "new women" and "modern Korean female writers" in the history of modern Korean women's literature.

As enlightened, educated women and feminist writers, they worked for the liberation and equality (equal rights and opportunities for education) of Korean women and were involved directly and indirectly in Korea's nationalist movements for independence against the Japanese occupation of Korea that occurred during their time. They were engaged in the national and social movement for the betterment of the Korean nation and people and for Korean women in particular. Through their writing, Na Hye-seok and Kim Il-yeop put forward feminist agendas and worked to improve the lives of common Korean women. They promoted women's equality in society and the family.

Na Hye-seok argued for a 'peaceful and harmonious, equal' gender relation between a husband and wife and a happy family. However, Na's understanding remained obscure and idealistic. It appears that Na's perspective was limited to her background as a member of the upper class. As a result, her discussion does not address the real problems and the conditions of Korean women from the various other social and class backgrounds. In the new women's movement of *Sinnyeoja* (1920), Kim Il-

[17] Kim Yunsik, "Women and Literature," *A Journal of Asian Women* 7 (1968): 97-128.

yeop proclaimed the importance of women's reform and liberation in society and the family, so that they might seek equality with men.

More importantly, however, their interests and devotion in life did not stay entirely or even predominately on nationalist causes or public concerns. As writers, aspirations and efforts of these women did not aim at merely serving their country and its people and, in particular, neglected Korean women. They pursued a realization of their selfhood. For these women, the pursuit of selfhood was their purpose in life and the center of their literary interests. They endeavored to express their feelings and desires through writing. Their literary pursuits were nothing more than the expression of 'self.'

Their pursuit of selfhood and great interest in romantic love and the affection between a man and woman were extended to a promotion of women's sexuality and right to 'free love' and 'free marriage.' They disputed the Confucian ideology of women's chastity. Their progressive thoughts, radical ideas, and their scandalous love affairs, adulteries and failures in love and marriage, drew strong criticism and contempt from the society of their time. These women endured public humiliations and criticisms. This made the lives of these women very painful and difficult. Na Hye-seok and Kim Myeong-sun suffered from mental and physical illness and these three female writers lived a miserable and harsh life.

In fact the purpose of these female writers, the main concern of their lives and literary pursuits, was clearly distinct from that of other new women around the same time, who prized before all else a 'patriotic' dedicated to their country, and whose purpose in life was to serve the national cause: Korea's freedom and independence from Japanese occupation. Na, Il-yeop, and Kim Myeong-sun, however, were concerned more or less exclusively with themselves: the fulfillment of their personal happiness, desires, and literary pursuits. Accordingly, they were identified more as "individuated" females, artists, and writers than as "nationalist" and "patriotic" Korean new women. It seems that their "self-centered" lives and "literary pursuits" were the reasons behind the people criticized them and eventually turned away from them. The sexuality of these women was viewed as harmful, dangerous, and unchaste in Korea's society at that time.

The lives of these three new women's writers embody not only the honor and glory of their achievements and the precedents they set, but also the pain and tragedy of women growing up in the early days of

modern Korean society. In this way, their lives and works bear witness to Korea's encounter with modernity.

MURAKAMI HARUKI AND THE LITERARY SOURCES OF ANCIENT JAPAN

Dr. Diego CUCINELLI
Tuscia University, ITALY

Abstract: *As many Japanese and Western researchers pointed out in their works – Urazumi Akira and Jay Rubin -, the influence of Western culture can be considered fundamental in Murakami's production.*

Despite this point of view, on the line traced by the theories of some researchers such as Komori Yoichi, Kato Norihiro and Laura Testaverde, my opinion is that the key to understand works like "Kafka on the Shore" (2002), "1Q84" (2009-2010) and even prior novels, should be found in pre-Meiji Japanese literature: in particular, analyzing the quotations in the works – that can be in evident or hidden form - the tradition of old historiography like "Kojiki", epic accounts like "Heike Monogatari", Basho's haiku and ghost tales like Ueda Akinari's "Ugetsu Monogatari" seems to play a great role in Murakami's poetic.

In this paper, my aim is to underline the bond between the author and his homecountry's literary tradition - starting by his considerations included in minor works, in particular "Hachigatsu no iori - Watashi no Hojoki taiken" (1981), and landing to the numerous quotations selected from his most important novels - and offer a new interpretation of his works based on the tribute to Japanese tradition.

Keywords: *Murakami Haruki, pre-Meiji Japanese literature, haiku, gunki monogatari, kaidan,*

> *"The idea of looking back at some classical books my father introduced me to many years ago is not so much due to what I had been told, rather to something that has changed inside myself. To be honest, it is not such a great number of works, but only three:* The Tale of the Heike, Tales of Moonlight and Rain, *and* The Ten-Foot-Square Hut*"* (Murakami Haruki, *A Hut in August,* 1981)[1]

As many researchers like Jay Rubin and Urazumi Akira[2] pointed out in their works, the influence of Western culture can be considered fundamental in Murakami Haruki's production. As he himself declares, as a teenager he did not enjoy reading a text that was written entirely in Japanese and addressed to a Japanese reader. In fact, both during his teenage years and his university years, Murakami seems more interested in exploring western literature. In fact, his usual readings at the time mainly revolve around the works of Fitzgerald and Carver, authors who have deeply influenced his works.

However, between the late 1970s and the early 1980s, he decides to revisit the classical Japanese works in order to lead a sort of personal rediscovery of his "cultural identity". Although his first encounters with these works can be dated back to his childhood years, when his father introduced him to classical Japanese books, Murakami's real relationship with old Japanese literary production begins only later, following his debut as a writer.

In 1981 he publishes *Hachigatsu no Iori – Boku no* Hōjōki *Taiken* (*A Hut in August – Me and* The Ten-Foot-Square Hut, 1981), a short essay in which he retraces some steps of his adolescence: here he describes the *kukai* (poetry readings) his father used to attend. These used to be held once a month by the Biwa lake, at the Genjūan, the hut that hosted the poet Matsuo Bashō from April to July 1690[3]. Such a location was, as he

---

1 Haruki, Murakami. "Hachigatsu no iori – Boku no *Hōjōki* taiken"*. Taiyō*, 11, 1981, p. 49 (English translation by the author).

2 See Rubin, Jay. *Murakami Haruki and the Sound of Words*. London: Vintage, 2002. Urazumi, Akira. *Murakami Haruki o Aruku*. Tokyo: Sairyusha, 2000.

3 Bashō's accounts about his period at the Genjūan are cointained in *Genjūan no ki* (*The Hut of the Phantom Dwelling*, 1690), a letter to a friend that concludes with an haiku about pasania trees. Cfr. Sato, Hiroaki, and Burton Watson. *From the Country of Eight Islands.* New York: Columbia University Press, 1960.

describes it, pretty unusual for a teenager. Here, Murakami finds himself wondering about existential issues such as the concepts of "life" and "death":

> *Death exists, but mustn't be feared. It is simply life that takes on a different form.*[4]

While the adults are busy reading poetry in the hut, the young Murakami- at the time a student at elementary school- remains outside to enjoy the surrounding view, and to savor part of the atmosphere that, centuries earlier, inspired the greatest Japanese solitary poet. It is difficult to determine whether such reflections are directly influenced by the osmosis with the *inja bungaku* (literature of reclusion) that his father loved so much. However, through the pages of *Kafka on the Shore* (*Umibe no Kafuka*, 2002), we record narrative segments that show a particular assonance with the sensibility of famous *inja* such as Kamo no Chōmei and Matsuo Bashō:

> *It's after six a.m. when I wake up. The air is filled with a shower of bird calls.* […] *When I pull back the curtains, every bit of last night's darkness has disappeared from around the cabin. Everything sparkles in a newborn golden glow.*[5]

The places he visited as a young man and their atmosphere seem firmly impressed in Murakami's memory, as they emerge in his works years later. In fact, the way the author describes the mountain hut where the young Kafka hides from the police and the lifestyle he leads, reveals a striking similarity with Kamo no Chōmei's words, who, similarly to Murakami's character, hints at the serene feelings derived from humbly dwelling on the mountains[6].

The issue of the relationship with the classical literary heritage seems very dear to the author in the early 1980's and, in fact, the reasoning started in *A Hut in August* finds a continuation in further

---

4 Haruki, Murakami. "Hachigatsu no iori – Boku no *Hōjōki* taiken", op. cit., p. 50 (English translation by the author).

5 Haruki, Murakami. *Kafka on the Shore*. London: Arrow Books, 2005, p. 120.

6 See Kamo no Chōmei. *Hojoki: Visions of a Torn World*. Berkekey: Stone Bridge Press, 2003.

statements made by the author during an interview with his colleague Murakami Ryū, the content of which is found in the volume *Walk don't run* (*Uōku donto ran*, 1981):

> *Both my parents were teachers of Japanese literature and … Well; my father in particular suggested I read stuff like* The Pillow Book *and* The Tale of the Heike. *Needless to say, I really couldn't take it anymore… and this is why I turned to western novels…nevertheless, I still remember them to this day,* Essays in Idleness *or* The Pillow Book… *At the dinner table instead we would talk about* The Collection of Ten Thousand Leaves…[7]

In these revelations, Murakami admits to his long osmotic relationship – partly imposed- with the masterpieces of old times, among which this time we find *The Pillow Book* (ca. 1010) by Sei Shōnagon, *Essays in Idleness* (1331) by Kenkō Hōshi and *The Collection of Ten Thousand Leaves* (second half of the 8th century), on top of *The Tale of the Heike* of which Murakami underlines the importance, or in any case the constant presence, during the course of his education.

In some cases such as *A Hut in August*, following some indications offered by Murakami, we get a very clear picture of the old masterpieces that have mainly contributed to the author's education and, to a certain extent, influenced his career as a writer. In fact, in his works he often uses the technique of "direct quotation": if Greek theatre[8] is one of the main cornerstones of Classical Western Literature, in Japanese literature the most significant works are *An Account of a Ten-Foot-Square Hut* (1212) by Kamo no Chōmei, *The Tale of the Heike* (13th century) and *The Tales of Moonlight and Rain* (1787) by Ueda Akinari. If the relationship with the first of the three works is disclosed in *A Hut in August*, for the remaining works we will have to wait until Murakami's later production of long novels in which the author gives extreme importance to the palimpsests by comparing them to other works belonging both to the Japanese and the western culture.

---

7 Haruki, Murakami and Murakami Ryu, *Walk don't run*, Tokyo: Kōdansha, 1981, p. 46.

8 Cfr. Cucinelli, Diego. "Orme di classicità ellenica nel romanzo giapponese contemporaneo: il caso di Murakami Haruki". In *Rivista di letteratura moderne e comparate*, 67, 2013, pp. 363-382.

From a different point of view, we also observe that in Murakami's works it is often possible to find direct quotations of famous authors: among those we notice that the majority of them are intellectuals of the modern era. The names that recur most often are Natsume Sōseki – whose image is particularly strong in *Kafka on the Shore* and *Sputnik Sweetheart* (*Suputonikku no koibito*, 1999)-, Mishima Yukio – a shadow across the narration of *Tokyo Blues* -, and Dazai Osamu and Ōe Kenzaburō. Murakami often summons the latter when writing dissertations on Japanese literature. Moreover, with Mishima, Murakami seems to have established a double relationship which retraces the footsteps of Greek theatre and, in particular of tragedy: as Mishima's *Lioness* (1948) plunges her roots in Euripides' Medea, Murakami's Kafka draws directly from Sophocles' two tragedies on Oedipus, thus making classical Greek culture a bridge that connects two Japanese authors writing at different times of the 20th century.

Moreover, in particular in the essay *Wakai Dokusha no tame no Tanpen Shōsetsu Annai* (*Young Readers' Guide to Short Stories*, 1997) the author deals with the issue of his own relationship with literature. He offers an overview of various aspects of literature to an audience of young American University students[9]. These works do not add much to the image of the author as a reader given in *A Hut in August* and *Walk don't Run*, except for his difficulty in approaching Japanese Naturalist works (*shizenshugi*). However, in the list the names that stand out are Ueda Akinari and Murasaki Shikibu who-together with the already mentioned Kamo no Chōmei e Matsuo Bashō – represent the main cornerstones in Japanese classical literature.

As for the application of stylistic features, and revisiting classical works that in Murakami's production are not directly mentioned, it is first of all necessary to specify that we do not seem to find specific reference to or mention of a historical period taken as example, rather his attention spans from folklore to *monogatari*, from Japanese epic war tales to ghost tales of the Edo period. This is the case of Izanagi's catabasis described in *Record of Ancient Matters* (712), which Murakami applies to the Okadas, the married couple protagonist of *The Wind-Up Bird Chronicle*

9 Murakami held some conferences about this topic in 1992, as visiting lecturer at Stanford University. See Murakami, Haruki. *Wakai Dokusha no tame no tanpen shōsetsu annai*. Tokyo: Bungei Shunshu, 1997, pp. 7-22.

(*Nejimakidori Kuronikuru*, 1995). In fact, the male protagonist, here identified as a new version of the god, gets into the parallel dimension created by the "antagonist" Wataya Noboru – "room 208" – in order to ransom his wife, skillfully described by the author along the lines of Izanami. The first element that strikes the reader of both works is the common narrative segment shared by the two books, in which the male protagonists must deal with their urge to light up their loved one's face and the ban imposed by the woman to do so. Once reunited with his beloved wife, Murakami's man pronounces his fateful speech "*this time I will not run away* […]. *I will take you home with me*"[10], thus putting himself in a similar position to his literary predecessor. The difference between the two stories we are here comparing is mainly that, contrarily to Izanagi, Okada Tōru does not break the promise he made: while *Record of Ancient Matters* describes a man who is unable to resist the temptation of looking at his wife, Murakami's man chooses not to point the light beam from his torch on his wife's face, thus observing the ban she has imposed on him. From this point of view, it seems possible to affirm that, despite retracing the same steps of the original novel's palimpsest, *The Wind-Up Bird Chronicle* changes the story's dynamics, and proposes itself as a way of "superseding" the original work[11].

Within the same work it is also possible to identify a feature that functions as a "bridge" between this work and a later novel by the same author, *Kafka On The Shore*: on the letter sent by Okada Kumiko to her husband after having left him, there is the postmark of Takamatsu city, in Shikoku which, a few years after the publication of *The Wind-Up Bird Chronicle,* will become the setting to the adventures of the fifteen-year-old Kafka. In this case the literary reference is represented by *Tales of Moonlight and Rain,* which is mentioned more than once throughout the novel. As for the *setting*, the opening story of the collection, *Shiramine* (*White Peak*), imposes itself as the decisive factor. This novel describes the encounter between the poet Saigyō and the ghost of the Emperor Sutoku (1119-1164), which took place in the Kagawa Prefecture, in the same

10 Murakami, Haruki. *Nejimakidori Kuronikuru*. Tokyo: Shinchosha, 1995, p. 203 [English adaptation by the author]

11 Testaverde, Laura. "Il mito nel presente – Suggestioni del passato nella narrativa contemporanea giapponese". *Culture del Giappone contemporaneo*. Ed. Matteo Casari. Latina: Tunuè, 2011, pp. 73-77.

places where the interaction between Kafka and the old man Nakata takes place. After comparing the two texts, we observe that in their respective plots, the main characters are all heading towards Takamatsu and their paths are characterized by different experiences with the "supernatural". It must also be underlined that both Akinari and Murakami transform an *incipit* characterized by the presence of *kaii* into the ideal instrument that can work as "opening" for the following developments of the plot, animated by a climax charged with "supernatural" elements. Along the same lines we can also mention another similarity between the novel and *Tales of Moonlight and Rain*: in this case we are faced with a phenomenon of "resonance" between the short story "Debate on Wealth and Poverty" (*Hinpukuron*), in order of appearance the ninth and last of the collection, and the description of a side character that steps in Nakata's plot towards the second half of the novel, Colonel Sanders:

> – *Are you really Colonel Sanders?*
>
> *Colonel Sanders cleared his throat. - Not really. I'm just taking on his appearance for a time. […] But I don't have a character. Or any feelings.* Shape I may take, converse I may, but neither god or Buddha am I, rather an insensate being whose heart thus differs from that of man*.*
>
> – *What the …?*
>
> – *A line from Ueda Akinari's* Tales of Moonlight and Rain*. I doubt you've read it.*[12]

In *Hinpukuron,* the Japanese "God of Money" pronounces the following words: "[...] *as neither an evil spirit nor a human being. I am the apparition of the gold that you have accumulated* […] *I have taken on human shape*"[13]. Taking into consideration the numerous direct quotations from Akinari's work in *Kafka On The Shore*, it seems difficult to think that this speech and the words of Colonel Sanders are two independent elements. In both works, in fact, the dimension of reality and that concept of surreality are strongly connected and the meetings between human beings and supernatural creatures develop in a context of acceptance of the "other" that naturally evolves. The cord that connects *Kafka On The*

12 Haruki, Murakami. *Kafka on the Shore*. op. cit., pp. 262-263.

13 Ueda Akinari. *Tales of Moonlight and Rain*. New York: Columbia University Press, 2008, p. 195.

Shore and *Tales of Moonlight and Rain* gets thicker and thicker as the plot unfolds. Once in Takamatsu, the young Kafka temporarily settles in the library Kōmura managed by Ms Saeki and Ōshima, the librarian with the chimeric appearance who urges the boy to think about literary and existentialist issues such as love and loneliness. In such setting the short novel *The Chrysanthemum Vow* (*Kikka no chigiri*), the second work in Akinari's collection, is mentioned by the librarian while speaking to Kafka: in the novel, Akana Sōemon, a moral code *samurai*, is welcomed to the house of Hasebe Samon and his mother so as to gather strength and be in force to hit the road again. The triangle formed by the two samurai and the woman seems to influence the relationships established by the characters of Murakami's novel: it is surprising, in fact, to observe how similarly the young adolescent and the samurai Akana begin their adventures. They are both wandering men who are offered hospitality into someone's home, in which the mother's figure –in Kafka's case it is Mrs. Saeki- is sided by a brother figure, in this case represented by Ōshima[14]. In a nutshell, as we have summed up earlier, it seems that a certain similarity persists in the connections created by the characters in their respective plots. The bond that connects the female side characters to the two male main characters is a "mother/son" type of relationship. Despite not being clearly explained, many elements in Murakami's story induce the reader to draw the conclusion that Saeki is in reality the young Kafka's biological mother. Likewise, the relationship established between the two couples of men at first seen as "friendship", however, as the plot unfolds, this bond undergoes a profound change and is transformed into a "brotherhood pact" even accompanied by a formal explanation:

> […] *here the two men found perfect agreement. Admiring each other and happy to be together, they swore vows of brotherhood.* [...] - *I lost my father and mother long ago -, he said. - But now your aged mother is my own.*

If we compare what we have just related to its equivalent in Murakami's novel, we will find a certain similarity:

14 See Cucinelli, Diego. "Umibe no Kafuka ni okeru Ueda Akinari zō – Kikka no chigiri no reikon". *Shū*, 20, 2008, pp. 49-58.

> *- We have decided to take you in.* […] *from now you'll be a part of the library.* […] *It's all based on a very simple principle. I understand you, and Miss Saeki understands me. I accept you, and she accepts me.*[15]

Moreover, it is possible to extend this same logic to the relationship Saeki/Ōshima and Samon's mother /Akana Sōemon: the brotherhood pact between the two samurai is also extended to Samon's mother, who in this case goes from being "biological mother" to "psychological mother"[16]. As for the literary palimpsest, the Confucian matrix which defines the relationship among the three individuals is one of the elements that links Akinari's work to the clearly Neo-Confucian cultural background at the time of the publication of *Tales of Moonlight and Rain*. A sort of range of virtues that goes from "loyalty", to "filial piety", passing through moral values that are close to the samurai's moral code[17]. As far as Murakami is concerned, instead, it proves more difficult to be able to find an explanation for such a choice. In other words, to suggest a *mini plot* which may revisit a novel inspired by a Confucian view on relationships. However, reading the author's confessions in *A Hut in August*, we perceive that there is a deep intellectual and emotional connection to the works –and to the authors- mentioned in the interview, thus supporting the interpretation which validates the structural contamination of the author's contemporary works by some readings he enjoyed as a teenager.

As for the third of the three works mentioned in *A Hut in August*, *The Tale of the Heike*, its influence on Murakami's poetic style is more evident in his later work, *1Q84* (1Q84, 2010). Here we find direct quotations taken from the *gunki monogatari* ("war tales"), which seems to represent an important pillar to the novel both for what concerns the quantity of narrative material and coherence with the general context:

- *Your favorite novel is...?*
- The Tale of Heike [...]
- *What do you like about* The Tale of the Heike*?*

15 Haruki, Murakami. *Kafka on the Shore*. op. cit., p. 142.

16 See Kawai, Hayao. *The Japanese Psyche: Major Motifs in the Fairy Tales of Japan*. Dallas: Spring, 1988.

17 See Takada, Mamoru. "Kaisetsu". *Ugetsu Monogatari*. Ed. Mamoru Takada. Tokyo: Gakugei Bunko, 1997.

– *Everything.*
– *How about an other favorite?*
– Tales of Times Now Past
– *But that's even older! Don't you read any new literature?*

Fukaeri gave it a moment of thought before saing, "Sansho the Bailiff". Wonderfull! Ogai Mori must have written that one around 1915. This was what she thought of as "new literature"[18]

The Tale of the Heike is introduced by the character Fukaeri, the teenager who is fleeing from Sakigake, a community in the Yamanashi countryside under the leadership of a mysterious spiritual chief, the "antagonist" in the novel, a man whose past is stained with blood and who has "mystical" powers. In this case, as in the case of previously analyzed works, we are faced with a reference made by "direct quotation", with the exact aim of drawing the reader's attention on the parallelism between palimpsest and "frame" which contains it, namely Tengo and the mysterious Fukaeri's adventure. If at first *The Tale of the Heike* is mentioned in Murakami's novel together with other two works that are clearly different from it, both for what concerns a temporal collocation as well as from the point of view of style- *A Record of Ancient Matters* and *Sanshō the Bailiff* (1915) by Mori Ōgai – in later developments of the plot it becomes clearer that the author's attention is actually set exactly on this masterpiece of Japanese war tales. Again, it will be the young Fukaeri who will confirm it for us, during a press release for her debut as a writer, she will show a certain familiarity with the text in question, by managing to take journalists by surprise with a long, extemporaneous declamation.

As for the first episode read by Fukaeri in the novel, "the Battle of Dan-no-ura" in which Yoshitsune leaves the capital city, although Murakami does not relate it in full its introduction in the novel is not unintentional. In fact, according to the scholar, this narration, found in the twelfth *maki* of the *kakuichibon* – should function as an introduction to the final scenes of the second book, in which Aomame is about to abandon Tokyo[19]. Having murdered the leader of, the woman is forced to leave her own dwelling and change her life, as she is sought after by the men of the

18 Murakami, Haruki. *1Q84*. New York: Kopf, 2011, p. 205.
19 See Watanabe, Yasuaki. "Heike Monogatari, Kataku, soshite Yogen". *1Q84 Studies – Book 1*. Ed. Jay Rubin. Tokyo: Wakakusa Shobo, 2010, pp. 39-59.

obscure association who want to see her dead.

The presence of *The Tale of the Heike* within the novel could take on a structural value, considering a further element, namely the similarity between the structure of *The Air Chrysalis* (Kūki Sanagi), Fukaeri's work[20]. The girl, in fact, is not able to write her manuscript by herself as she is suffering from serious dyslexia and therefore entrusts her friend Azami, legitimate daughter of professor Ebisuno, with writing down her words. In this context, it seems possible to trace a parallelism between the two works and, at the same time, between the two *biwa hōshi* of the respective narrations, Kakuichi[21] and Fukaeri. In truth, Tengo himself in a passage previous to the suggested ones, had shown to value the work very highly, by comparing the dynamics that have led to the crystallization with the dynamics of *Air Chrysalis*. From this point of view, also the significant stylistic changes made by Tengo to the girl's work following the orders of the editor Komatsu seem to be part of a wider project created by Murakami. In fact, the "assembly line" designed by the author around the work *Air Chrysalis* seems to plunge its roots directly in the process of realization of *The Tale of the Heike*, which, according to Kenkō's description in *The Essays in Idleness*, was developed in layers and was often changed by various figures, among whom we mention Yukinaga, Shōbutsu and Kakuichi[22].

Furthermore, within this context, we also find the *Kojiki*, a work that for the second time makes its appearance trough the pages of one of Murakami's works. Differently from the previous instance, however, in this occasion the reference to the work is developed through "direct quotation" and, as in the case of *The Tale of the Heike,* it seems to have the function of wrapping with its own mystical aura, originated from the mythological content of the work, *The Air Chrysalis* by Fukaeri.

---

20 Koyama, Tetsurō. *Murakami Haruki o Yomitsukusu*.Tokyo: Kōdansha Gendai Shinsho, 2010, pp. 216-217.

21 See Keene, Donald. *Seeds in the Heart – a history of japanese literature, volume 1*. New York: Columbia University Press, 1999, pp. 629-637. Butler, Kenneth Dean. "The Textual Evolution of the Heike Monogatari". *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 26, 1966, pp. 5-51.

22 See Craig McCullough, Hellen. "The Heike as Literature". *The Tale of the Heike*. Ed. Hellen Craig McCullough. Stanford: Stanford University Press, 1988, pp. 456-475.

TRANSLATION IN THE OTTOMAN LITERARY SYSTEM IN THE 19TH CENTURY AND A MOVEMENT TOWARDS CREATING A NEW LITERARY CANON

Res. Assist. Neslihan DEMİRKOL
Bilkent University, TURKEY

Abstract: *This paper aims at showing a general view of Ottoman Literary System in the 19th century, which can be pointed out as a turning point for the history of Turkish literature, where a shift from the traditional literary system to a new one was experienced. As of 19th century, Turkish literature seems to evolve into a more westernized structure giving up its previous eastern literary references. With an increased translational activity from European languages, especially French, the Turkish literary system not only thematically but also in terms of genre sets to create a new literature through mostly translations in questions. To state in Itamar Even-Zohar's terminology, translational activity becomes central for the literary system and decides the next move.*

In such a literary environment, the classics debate of 1897 indicates a point where the old literary canon is no more appreciated and the new set of classics is being defined for the new Turkish literature. The analysis of the debate would provide us with insight of why and how the old literary system is replaced with the new one and we are going to witness how translations are served as productive mean of it, while mostly they are not considered as a part of native literary system and secondary to both original and native literary works.

Keywords: *Literary modernization, Ottoman literary system, the classics debate of 1897, translation, new literature*

THE POST-1990S JAPANESE FAMILY: USING FILM TEXTS TO APPRECIATE SOCIO-CULTURAL SHIFTS IN CONTEMPORARY JAPAN

Dr. Romit DASGUPTA
University Of Western Australia, AUSTRALIA

Abstract: *Background: A primary underpinning of teaching language at universities, is to convey to students that studying language is not just for instrumental purposes, but rather to gain an appreciation of socio-cultural change in their country/ies of focus. Engaging with literary and visual texts can be useful in getting this kind of fuller understanding of socio-cultural complexity. This includes socio-cultural institutions like the family, and the gender roles and practices framing family.*

Purpose of Study: The focus of this paper is on shifts in discourses and representations of "family" in contemporary Japan. Demographic and socio-economic shifts, particularly over the 1990s and 2000s, have resulted in considerable change in practices and articulations of family. Visual texts allow us to appreciate how these changes get played out in people's everyday lives. Accordingly, this paper will use a selection of recent films to get a sense of these shifts in articulations of family.

Source of Evidence: The discussion in the paper is in relation to the following films texts spanning the 2000s: Hush! (2002), Tokyo Sonata (2008), and Okuribito/Departures (2008).

Conclusion: The meanings and expressions of family in Japan, as recent research in a range of disciplines has highlighted, is not an unchanging given, but rather, is far more fluid. This paper argues that these multiple/changing expressions of family are skilfully articulated in the films analysed, and how a discussion of these in the language/Japanese Studies context allows students to better appreciate the dynamics of contemporary Japanese society.

Keywords: *Japan, family, gender, sexuality, film, representation*

Bölüm 10. Edebi Çeviri

JAPON EDEBİYATINDAN TÜRKÇEYE ÇEVİRİYE 'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU' YAKLAŞIMI – SASAME YUKİ ÖRNEKLEMİNDE

Dr. Esin ESEN
TÜRKİYE

Özet: *Bu makalede Japon edebiyatından Türkçeye çeviri, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' yaklaşımı açısından ele alınmıştır. Tanizaki Junichirō'nun, Sasame Yuki eserinin birinci cildi taranarak seçilen örneklem, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' açısından çözümlenerek, dizimsel eksilti belirsizlik, anlamsal örtük anlam, belirsizlik ve boşluklar ortaya konmuştur. Kaynak dil okuyucusu tarafından dilin bir özelliği olarak anlaşılabilen bu öğelerin, hedef metinde benzer şekilde oluşturulması çoğunlukla anlaşılmaz, kimi zaman hatalı çeviriye neden olmaktadır. Buradan yola çıkarak, bağıntı kuramının kaynak metindeki belirtik ve örtük bölümlerin hedef dile aktarılması ile ilgili getirdiği bakış açısı; kaynak dilde 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nda söylenmiş ifadelerin hedef dile aktarılmasına uygulanmıştır. Sonuç olarak Japonca kaynak dilde, dilselleştirilmemiş/açıkça söylenmemiş öğelerin, Türkçe hedef dilde büyük bir oranda belirtikleştirilmesi gerektiği belirlenmiş; belirtikleştirilmesi zorunlu ve örtük bırakılabilecek girdiler sayısal olarak ortaya konmuştur.*

Anahtar Kelimeler: *Japonca, çeviri, edebiyat, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' 'bağıntı kuramı'*

Reader-listener Responsibility Approach to The Translation of Japanese Literature to Turkish -On The Example of Sasame Yuki

Abstract: *In this paper, it is dealt with the translation studies from Japanese, through reader-listener responsibility approach. The study has been limited with the first book of Sasame Yuki by Tanizaki Junichirō. By searching the text, it has been determined the expressions in reader-listener responsibility and has been selected the examples for the study. The examples have been analyzed by reader-listener responsibility approach and have been set forth syntactical ellipsis, ambiguity and semantical implicit meaning, ambiguity and gaps. These items could be easily understood by source language speaker. But if the target text is built in similar way, in most of the cases it is incomprehensible and even sometimes causes translation errors. From this point of view, relevance theory approach for translating the implicit information has been applied to translation of "reader-listener responsibility texts". It has been determined for the translation of Japanese "reader-listener responsibility texts" to Turkish explicature is obligatory for most of the cases and statistical results have been gathered.*

Keywords: *Japanese, translation, literature, 'reader-listener responsibility' 'relevance theory'*

1. Giriş

'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'na daha yatkın olan Japoncada metinde/konuşmada sıklıkla görülen dilselleştirilmemiş/açıkça söylenmemiş öğeler okuyucu tarafından tamamlanarak iletişim sağlanır (Esen, 2013). Japonca anadil konuşucusunun dilin bir parçası olarak sağladığı bu iletişimi, çeviride aktarmak, dil ve kültürler arası olduğu kadar algılar[1] arası aracılık görevini yapan çevirmene düşmektedir[2]. Çevirmen,

[1] "Diller arası algılama biçimlerinde ve dolayısıyla algılatmada farklılıklar olduğu düşünüldüğünde, çevirmen kaynak dil ve hedef dilin sadece dilbilgisel yapı ve

'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'ndaki Japonca kaynak metni, Türkçe hedef metne aktarırken dilselleştirilmemiş/açıkça söylenmemiş öğelerin nasıl çevrileceğine dair kararlar vermek, çeşitli çeviri stratejilerinden yararlanmak durumundadır. Çeviribilim çalışmalarında bağıntı kuramı, metindeki örtük ve belirtik bölümlere odaklanarak bunların çevrilmesi üzerine bakış açıları sunmaktadır[3].

Çalışmada örneklem, Jun'ichirō Tanizaki'nin (1886-1965) Sasame Yuki (1943-48) eserinden seçilmiştir. Japon edebiyatının en ünlü eserlerinden biri olan, üç ciltten oluşan romanda, Osaka'nın ileri gelen ailelerinden Makiokaların dört kızı odağında gelişen olaylar yer alır. Eser klasik Japon edebiyatı türlerinden *monogatari* tarzını ve modern edebiyatın realistik tarzını içinde barındırır (M.H.J. 1996). Roman, edebi değerinin yanı sıra, gelenekselden moderne geçiş aşamasında ele alınan Japon toplumunu ve toplumla birlikte kadının da aynı aşamalardan geçişini aktarması; Japon kültürüne dair öğelerin rafine bir şekilde yer alması açısından da önem taşımaktadır. Eserin örneklem olarak seçilmesinin nedenleri şöyledir:Japon edebiyatının önemli eserlerinden olması; Japonyada Batı etkisinin dilde, dolayısıyla algıda günümüzdeki (Takayama 2009:582) kadar yoğun görülmediği bir dönemde yazılmış olması, bu nedenle Batı dillerinde özellikle İngilizce'de daha yoğun görülen 'yazar-konuşmacı sorumluluğu'nun metne yansımamış olması; araştırmacının çevirisini yaptığı eserde 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun yoğun olduğunu tespit etmesidir.

---

kurallarına değil, dilde algıya etki eden etmenlere hakim olmalıdır (Tekmen, 2011b: 620)."

[2] 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun Japoncadan yapılan çevirilerde göz önünde bulundurulması gereken bir konu olduğunu Türkiye'de ilk gündeme getiren Tekmen'dir (2011b: 620).

[3] Kaynak dilde 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun algılanma süreci bilişsel bilim aracılığı ile açıklanabildiği gibi (Esen 2013); bilişsel çeviribilim 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun hedef metine aktarılmasıyla ilgili gerekli araç ve yaklaşımları sunmaktadır. Çalışma, kaynak dildeki dilselleştirilmemiş/açıkça söylenmemiş öğelerin hedef dile belirtik mi örtük mü aktarılacağını tespit etmeyi hedeflediği için bilişsel çeviri kuramı yaklaşımı bu araştırmada kapsam dışı bırakılmıştır. 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu' aynı metinde yer alan dilselleştirilmemiş/örtük öğelerin, okuyucu tarafından benzer algılamalarını kendine konu etmektedir. Bu nedenle Holland'ın, okuyucunun farklı algılarına ve farklı okumalarına yönelik yaklaşımı (Herman 2005) kapsam dışı bırakılmıştır.

Yöntem olarak eserin birinci bölümü ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ açısından ele alınarak örneklem tespit edilmiştir. Tespit edilen örneklem çözümlenerek, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda ifade edilen bölümler ortaya konmuştur. Kaynak metinde tespit edilen ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ndaki dilselleştirilmemiş/açıkça söylenmemiş öğeler bağıntı kuramının örtükleştirme- belirtikleştirme yaklaşımıyla ele alınarak, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun çevrilmesinde hedef metinde örtük bırakılması gereken ve belirtikleştirilmesi gereken durumlar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Japoncadan Türkçeye çeviriler ve bu konuda yapılan bilimsel çalışmalar açısından konuya bakılacak olduğunda, bu alanın yeni gelişmekte olduğu görülmektedir. Japon edebiyatından Türkçeye çeviriler, uzun süre ikinci dilden yapılmıştır (Baykara 2012:139-142). 2003 yılında Japoncadan doğrudan çevrilen ilk edebiyat eseri kitabın yayınlanmasıyla, Japoncadan çeviri çalışmaları da bir başka sürece girmiş (Baykara 2012:142), Japon edebiyatının farklı dönemlerinden ve türlerinden orijinal metinlerden çeviriler yayınlanmaya başlamıştır. Bu süreçte Japoncadan çeviri konusunu ele alan çalışmalar da (Baykara 2012, Erkin, 2003, 2005, Kılınç 2013, Tekmen 2011a, 2011b vd.) oluşmaya başlamıştır. Bu çalışmanın, araştırmacının eserin çevirisini yürütmesi nedeniyle Betimleyici Çeviri Çalışmalarına, bağıntı kuramına ve Japon dilinin-dilde yansımasını bulan algının- önemli bir özelliği olan ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nu ele alarak, Türkiye’de ve dünyada Japoncadan çeviri çalışmalarına katkıda bulunması hedeflenmektedir.

2. ‘Okuyucu-Dinleyici Sorumluluğu’ ve Bağıntı Kuramı

Yazarın, metinde dilselleştirmediği/açıkça söylemediği şeylerin, okuyucu tarafından algılanmasına işaret eden ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ Hinds tarafından oluşturulmuş bir dil tipolojisidir[4] (Esen 2013). Esen (2013) çalışmasında, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nu ele alarak, tespiti ve algılanma süreci ile ilgili yöntem ortaya koymuştur. Buna göre metinde yer alan dizimsel eksilti belirsizlik, anlamsal örtük anlam, belirsizlik ve boşluklar ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret etmektedir. Okuyucu-dinleyici sorumluluğunun işleyişi, okuyucu-dinleyicinin ‘ortak

[4] Bu dil tipolojisine göre diller, yazar-konuşmacı ve okuyucu-dinleyici sorumlu olarak ikiye ayrılır. Her dilde, iki tür sorumluluk da bulunmakla birlikte, bir tür sorumluluk daha ağırlıklıdır (Hinds 2001:63, Ikegami 2008:244, Mccool 2009:2-3, 15).

farazi uzam', bağlam ve çeşitli bilişsel araçlar aracılığı ile bu öğeleri tamamlamasıyla açıklanabilir (Esen, 2013).

Bağıntı Kuramı, çeviride sezdirimler, örtük anlamın ele alınması ve metnin hedef dilde bu açıdan benzer bir biçimde kurulması açısından önemli bir bakış açısı sağlamaktadır. Kansu Yetkiner (2009:51-52) belirtik ve örtük olma konusunda ne denli ortak bir paydada buluşuyorsa, kaynak ve hedef metinlerin o denli birbirlerine benzediğini, bu açıdan çevirmenin en üste düzey bağıntıyı yakalamak üzere hem yazarın amacını hem de erek dil okurunun göstereceği çabayı dikkate alması gerektiğini vurgular. Bağıntı kuramını çeviriye uygulayan Gutt (2000:106), "kaynak metnin içerikleri alımlayıcılar için önemliyse ancak alımlayıcılar bu içerikleri anlamsal ifade bütünlüğünden çıkaramamaktaysa, çevirmen tarafından yapılan" belirtikleştirmenin sakıncalı olmadığını ve "sadakat durumuna zarar" vermediğini belirtir. Bunun çevirmenler ve çeviri kuramcılarına yol gösterdiğini, çevirinin hangi açılardan orijinaline benzemesi gerektiğini belirlediğini -sadece bu açılardan çevirinin uygun bağıntıda olması, (gerek olmadığı halde güç anlaşılırlıktan kaçınmak için açık ve doğal ifadelerden oluşması) beklendiğini ifade eder.

Bu çalışmada, bağıntı kuramının kaynak metindeki örtüklüğün hedef dile aktarılmasıyla ilgili getirdiği bakış açısı, kaynak dilde 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'ndaki ifadelerin hedef dile aktarılmasına uygulanmıştır. Çevirmenin, hedef dilin gereklilikleri doğrultusunda, kaynak metinde dilselleştirilmemiş/açıkça söylenmemiş öğeleri belirtikleştirmesi gerekebilir. Yine hedef dilde bu öğeler anlaşılır olduğunda bu öğeleri kaynak dilde olduğu gibi örtük bırakması da mümkün olabilir.

3. Çözümleme

3.1 Örneklem

İlk olarak Jun'ichirō Tanizaki'nin Sasame Yuki romanının ilk cildi 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' açısından taranmıştır. 11. Bölümde (Tanizaki 1996:77-79) art arda yer alan konuşma tümcelerinin 1 tümce dışında tamamında 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun olduğunun görülmüştür. Bu konuşmalar Tokyo lehçesinde yani standart Japoncadır. Tümceler ikisi kadın, dördü erkek olmak üzere, çeşitli yaş ve kıdemde 6 kişinin konuşmalarından oluşmaktadır. Bu çeşitliliğin sağlayacağı veriler ve konu bütünlüğü açısından istisna olan yazar-dinleyici sorumluluğundaki 1 tümce de dahil edilerek, bu bölümdeki 25 tümce örneklem olarak

seçilmiştir. 25 konuşma tümcesinde iki ayrı tümceden oluşmasına rağmen yazarın virgülle ayırdığı tümceler ve bağlı tümceler ayrı ayrı ele alındığında toplam 35 tümce bulunmaktadır. Her konuşmacının bir seferde söylediği tümceler bir arada ele alınacak olursa toplam 15 kez sözün farklı bir kişiye geçtiği görülmektedir.

3.1.1 Örneklem Bağlamı

Örneklemi oluşturan bölümde Makioka ailesindeki 4 kız kardeşten üçüncüsü olan evde kalmış Yukiko'ya görücü usulü talip çıkar. Japon gelenekleri gereği, iki taraf tanıdıklarıyla birlikte bir akşam yemeğinde birbirleriyle tanışırlar. Ancak bu yemek, kız tarafının isteğiyle resmi bir görücü töreninden çok tanışma yemeği olarak yapılır. Yemek yedikleri yer Kobe'deki Oriental Oteldir. Örneklemi oluşturan konuşmalar bu akşam yemeğinde geçmektedir. Yukiko'nun yanında ortanca ablası Sachiko ve eniştesi Teinosuke bulunmaktadır. Talip Segoshi'nin yanında ise Fusajirō Murakami damat adayının çok eski arkadaşı olma ve bu işe ön ayak olmuş biri sıfatıyla hanımıyla birlikte bulunmaktadır. Fusajirō aynı zamanda çöpçatan Itani Hanım'ın erkek kardeşidir ve demir ticareti yapan bir dükkanda çalışmaktadır. Sadece tanışma yemeği olduğu için, Segoshi'nin ailesi yerine memleketinden bir büyüğü olan Igarashi Bey de ona eşlik etmektedir. Igarashi Bey, Fusajiro'nin çalıştığı şirkette müdürdür. İki tarafı tanıştıran çöpçatan Itani Hanım da yemekte bulunmaktadır[5]. Konuşmalar talibin, gelin adayıyla ilk kez konuşma çabasıyla başlar ancak Yukiko'nun utangaçlığı yerine soruyu ablası Sachiko cevaplar. Konuşma buradan farklı kişilerin sohbetleriyle devam eder.

3.2 Çözümleme Yöntemi

Çözümleme yöntemi olarak Esen'in (2013:60-85) 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespit ve algılanması ile ilgili ortaya koyduğu yöntem uygulanmıştır. Örneklem çözümlenerek metinde eksilti, belirsizlik, örtük anlam tespit edilmiştir. Kaynak metindeki bu öğelerin hedef metinde örtük bırakılabileceği bölümler 'örtük-bırakma' ibaresiyle ifade edilmiş; belirtik olması gereken durumlar ise "nedenlerine göre belirtikleşme" (Kansu

[5] Masada, Yukiko ve ailesi bir tarafta, karşısında da Segoshi ve karı-koca Murakamiler oturmaktadır. Masanın iki ucunda ise Igarashi Bey ve Itani Hanım yer almaktadır.

Yetkiner 2009: 87) açısından ele alınmıştır: 'Zorunlu-belirtikleştirme[6]' 'edimbilimsel-belirtikleştirme[7] çözümlemede kullanılmıştır. 'Seçime bağlı belirtikleştirme[8]' ise çevirmenin çeviri stratejileri ve tercihlerinden kaynaklandığı için araştırmada kapsam dışı bırakılmıştır. 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'yla ilintili olmayan çeviri sorunları kapsam dışı bırakılmıştır. Çözümlemede ve sonuçta kullanılan gloss kısaltmaları[9] dipnotta yer almaktadır.

---

[6] "Zorunlu belirtikleştirme dillerarasındaki sözdizimsel ve anlambilimsel yapı farklılıklarından kaynaklanmaktadır (Klaudy 1993, Englund Dimitrova 1993, House 2004, Klaudy ve Karoly 2005'den aktaran Kansu Yetkiner 2009: 87)."

[7] "Kültürlerarası farklılıklardan, dünyayı farklı algılama biçimlerinden veya erek kültürde hiç olmayan bir kavramın, nesnenin bir kültüre kazandırılma çabasından kaynaklanmaktadır. Kaynak dile özgü coğrafi isimler, kaynak kültüre özgü yiyecek, içecek ve giyecekler, eşyalar, kavramlar, dil kullanımları bu türe özgü örneklerdir. Çevirmenin dolaylama (*circumlocution*), açımlama (*paraphrase*) veya dipnot şeklinde erek dile yabancı öğeler hakkında bilgi vermesi edimbilimsel belirtikleştirmeye örnektir (Kansu Yetkiner 2009: 90)."

[8] "Bu tür belirtikleştirmeler farklı metin oluşturma stratejileri ve farklıbiçemsel kaygılardan kaynaklanmaktadır. Tamamen keyfi olarak çevirmen kararlarına ve çevirmenin çeviri kaygılarına bağlı olarak ortaya çıkarlar (Klaudy ve Karoly 2005'den aktaran Kansu Yetkiner 2009: 89)."

[9] Gloss kısaltmaları: 1.: Birinci şahıs/ *first person;* 3.: Üçüncü şahıs/ *third person;* AN.T.: Ana tümce/ *main clause;* BAĞ.: Bağlaç/ *conjuctive particle ;* BEL.: Belirtme durumu/ *accusative*; BİL.: Bileşik/ *renyōkei;* BUL.: Bulunma durumu *locative*; ÇOĞ.: Çoğul/ *plural*; DOĞ: Doğrulama-şüphe/ *gimon-kakunin;* DRM.: Durum *jotai-choshi;* D.T.: Dolaylı tümleç; DÜZ. : Düz biçim/ *futsū tai;* EDL.: Edilgen/ *ukemi;* GEÇ.: Geçmiş/ *kakō*; GÇM. Geçmemiş (zaman); İLG. İlgeç; İST.: İstek/ *kibō* ; İYE.: İyelik/ *possesive;* KAK.: *Kakari* ilgeci; KİB. : Kibar biçim/ *polite;* KON.: Konu/ *topic;* KON.İLG: Konu ilgeci; KOŞ.: Koşaç/ *copula;* KON.ÖZN.: Konusallaşmış özne; KŞL. : Koşul; MUK: Mukayese/ *hikyō*; MÜT.: Mütevazi biçim/ *kenjōgo;* NES.: Nesne; NYT: Niyet (kiplik); OLSZ. : Olumsuz/ *uchikeshi;* ORT.:Ortaç/ *participle;* ÖZN.: Özne ; SAY.S.: Saygı sözcüğü; SAY.: Saygı biçimi/ *sonkeigo;* SEB.: Sebep ; SOR.: Soru; SÜR.: Süreklilik Görünüşü; TAM. : Tamlayan durumu/ *genitive* ; TAH.: Tahmin- olasılık/ *suiryō*; UL.:Ulaç/ gerund; VUR.: Vurgu ilgeci/ emphatic particle; YET. : Yeterlik/ *kanō dōshi;* YÖN. : Yönelme durumu; YÜK.: Yüklem; Z.T.: Zarf tümleci; Ø: Eksilti/ *ellipsis;* »Örtük Anlam« /*implicit meaning;* Belirsizlik≈ ; ◌ :Boşluk/ *gap;* – :Japonca bir sözcüğün Türkçe karşılığı birden çok sözcükten oluştuğunda sözcükler – işareti ile birleştirilecektir.

3.3 Çözümleme: Tespit ve Strateji

1) Segoshi

(1) [KON. *Yukio-San wa≈*] [ÖZN. *shiro budōshū ga*] [YÜK.*o-suki nan desu ka≈*]
Yukiko Hanım KON.İLG. beyaz şarap ÖZN.İLG. SAY.S. beğeni ne DOĞ. KOŞ.GÇM.SOR.

Tespit-1: Japoncada şahıs ekinin olmamasının, kaynak metinde bunu telafi edecek kişi sözcüğünün kullanılmamasının yarattığı belirsizlik.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme' 2. tekil şahıs eki.

Tespit-2: Geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik.

Strateji-2: 'Zorunlu-belirtikleştirme' geniş/şimdiki zaman. Kaynak metindeki sıfat beğeni/beğenme+koşaç[10] yapısı, Türkçenin yapısı gereği, "yer değiştirme (*transposition*)" çeviri stratejisi uygulanarak, hedef metinde eylem haline getirilir. Bu nedenle çevirmen kaynak metinde geçmemiş zamanının yarattığı belirsizliği, Türkçe hedef metinde, belirtikleştirmek durumundadır.

2) Sachiko

(2) [*haa*] ♀ [KON.Ø] [ÖZN.Ø] [Z.T. *koppu ni*] [Z.T. *ippai ka nihai gurai*] [YÜK. Ø]
evet (3.) (beyaz şarap) bardak BUL. bir-bardak KAK. iki-bardak kadar (AN.T.)

Tespit-1: Tümcenin konusunun[11] (Yukiko) eksiltili olması.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme' bir önceki tümcenin konusu, eksiltiyi telafi etmektedir. Ancak Türkçenin yapısı gereği 3. tekil şahıs eki eklenmek durumundadır.

Tespit-2 Tümcenin öznesinin (beyaz şarap) eksiltili olması.

Strateji-2: 'Örtük-bırakma'

Tespit-3: Ana tümce eksiltisi

Strateji-3: 'Edimbilimsel-belirtikleştirme', (algı farklılığı). Tümceyi bu yapısıyla hedef dil Türkçede örtük bırakmak mümkündür. Ancak bir sonraki maddede ele alınan anlamsal boşluğu tamamlamak için 'edimbilimsel-belirtikleştirme' uygulanmalıdır. 'Örtük-bırakma' tercihi aşağıda açıklanan sebepten dolayı hatalı çeviriye neden olur.

---

[10] Koşaçlarda zamanın yarattığı belirsizlik aksi belirtilmediği sürece "örtükleme (*implication*)" çeviri stratejisi ile hedef dile aktarılmamıştır. Bu nedenle bu örnekler kapsam dışı bırakılmıştır.

[11] Japonca kaynak metindeki tümcenin öğeleriyle Türkçe hedef metindeki öğelerin örtüşmediği durumlar bulunmaktadır (bkz. örnek 1). Bu çalışmada kaynak metindeki tümcenin öğeleri temel alınmıştır. Hedef metinde bu öğelerin farklılaşması kapsam dışı bırakılmıştır.

Tespit-4: Boşluk. Bu tümce bir önceki beyaz şarap mı seversiniz sorusuna cevaben verilmiştir. Ancak "evet bir iki bardak kadar" tümcesi bu sorunun anlamsal olarak karşılığı değildir. Bunun sebebi yine Japoncanın bir özelliği olarak evet sözcüğü ile takip eden eksiltili tümce arasında anlamsal boşluğun bulunmasıdır.

Strateji-4: 'Edimbilimsel-belirtikleştirme' Bu tümcede dilselleştirilmeyen anlam kardeşinin beyaz şarap sevse de çok içmediğidir. Çevirmenin bu durumda anlamsal bütünlüğü sağlaması için eksiltili olan ana tümceyi kullanması (içer) ve Japonca tümcede dilselleştirilmeyen ancak tümcenin bağlamından dinleyici tarafından anlaşılan boşluğu (ama en fazla/olsa olsa…o kadar vb.) doldurması gerekir. Boşluğun ve ana tümcenin farklı ifadelerle doldurulması mümkündür.

(3) [KON *Segoshi-San wa≈*] [ÖZN. Ø] [Z.T. *daibu o-tsuyo≈|sō≈ de*] [YÜK. *irrasahimasu ga*]
Segoshi Bey KON.İLG. (içki) oldukça SAY.S. dayanıklı TAH.DRM. SAY. bulun- ama

[Z.T. *dono gurai*] [YÜK. *o-agari≈ ni naremasu≈ ka*]
ne kadar SAY.iç-- YET.GÇM. SOR.

Tespit-1: Özne (içki) eksiltili.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', (içkiye).

Tespit-2: Anlamsal belirsizlik. *Tsuyoi* sözcüğünün sözlükte (KJN 1998) 8 farklı anlamı bulunmaktadır.

Strateji-2: 'Zorunlu-belirtikleştirme', (dayanıklı).

Tespit-3: Anlamsal belirsizlik. *O-agari-* ifadesinin sözlükte(KJN 1998) 2 anlamı bulunmaktadır. Ayrıca bir girdi aynı zamanda yemek veya içmek anlamlarına gelmektedir.

Strateji-3: 'Zorunlu-belirtikleştirme', (içmek).

Tespit-4: Anlamsal belirsizlik. *Sō* son eki bu dilbilgisel kullanımda tahmin anlamının yanı sıra "*yōsu da*" (KJN 1998) anlamına da gelmektedir.

Strateji-4: 'Zorunlu-belirtikleştirme'. Konuşan kişi burada gördüğü bir şeyden yola çıktığı için "*yōsu da*" anlamı kullanılmalıdır. Bu ifadedeki, durum+koşaç yapısı, Türkçenin yapısı gereği, "yer değiştirme (*transposition*)" çeviri stratejisi uygulanarak, hedef metinde eylem haline getirilir, (görünüyorsunuz) vb.

Tespit-5: Geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik *(o-agari ni naremasu ka*).

Strateji-5: 'Zorunlu-belirtikleştirme', geniş zaman.

Tespit-6:J aponcada şahıs ekinin olmamasının, kaynak metinde bunu telafi edecek kişi sözcüğünün kullanılmamasının yarattığı belirsizlik.

Strateji-6: Zorunlu-belirtikleştirme' 2. tekil şahıs eki

3) Segoshi

(4) [ÖZN. Ø] [*saa*] [Z.T. *nomeba*] [NES. Ø] [KON *shichi hachi gō wa*] [YÜK. *nomeru kamo shiramesen≈*]
(1.) iç- KŞL. (içki) yedi sekiz 0.18 litre KON.İLG. iç- TAH. GÇM. KİB.

Tespit-1: Özne eksiltisi.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', (1. tekil şahıs eki) bir önceki tümcenin konusu bu eksiltiyi telafi etmektedir. Ancak Türkçenin yapısı gereği şahıs eki eklenmek durumundadır.

Tespit-2: Nesne (içki) eksiltisi

Strateji-2: 'Örtük-bırakma'

Tespit-3: Geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik.

Strateji-3: 'Zorunlu-belirtikleştirme', geniş zaman.

4) Igarashi

(5) [KON. Ø] [Z.T. *you to*] [ÖZN *nanka kakushigei Ø ga*] [YÜK. *demasu≈ kana*]
(2.) sarhoş ol- BAĞ. İLG. gizli maharet ÖZN.İLG. ortaya çık- GÇM.KİB. SOR. VUR.

Tespit-1: Konu eksiltisi.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', 2. tekil şahıs eki. Konuşmanın bağlamı bu eksiltiyi telafi etmektedir. Ancak Türkçenin yapısı gereği şahıs eki eklenmek durumundadır.

Tespit-2: Anlamsal belirsizlik. *Deru* eyleminin sözlükte 20 kadar farklı anlamı bulunmaktadır (KJN 1998).

Strateji-2: 'Zorunlu-belirtikleştirme', (ortaya çıkmak).

Tespit-3: Çoğul eki eksiltisi.

Strateji-3: 'Zorunlu-belirtikleştirme' çoğul eki.

Tespit-4: Geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik

Strateji-4: 'Zorunlu-belirtikleştirme' geniş zaman.

5) Segoshi

(6) [ÖZN. Ø] [KON. ♀] [*tokoroga*] [Z.T. *ikkō ni*] [YÜK. *mushumi≈ nan desu yo*]
(1.) bilakis tamamen ilgisiz VUR. KOŞ. GÇM.KİB. VUR.

Tespit-1: Özne eksiltisi

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', 1. tekil şahıs eki.

Tespit-2: Konu/anlamsal boşluk.

Strateji-2: 'Edimbilimsel-belirtikleştirme' Bu boşluğa, "gizli maharet" ifadesine atıf olarak (bu konularda) vb. bir girdi gelebilir

Tespit-3: Anlamsal belirsizlik. *mushumi* sözcüğü hobisi olmama, ilgisi olmama, zevki olmama, ilginç olmama gibi farklı anlamlara gelebilir.

Strateji-3: 'Edimbilimsel-belirtikleştirme'(algı farklılığı). 8. örnekte Igarashi'nin sorusu sözcüğün hobi anlamına işaret edilmektedir. Buradaki

kullanımı da göz önüne alarak:Hobisi olmama, ilginç olmama. “İlginç olmama” ifadesi Türkçede ‘zıt anlam (*antonymy*)’ çeviri stratejisiyle “sıkıcıyım” vb. haline getirilebilir. Bu yöntemle her iki anlam da sezdirilmiş olur.

(7) [KON.Ø] [Z.T. *maa itsumo yori ikura ka*] [ÖZN.*kuchi kazu*≈ *ga*]
(1.) şey her zaman MUK. biraz ağız-söz ÖZN.İLG.

[YÜK. *ōku naru kuraina mon deshō kana*]
çok DÜZol- kadar VUR. KOŞ. GÇM.KİB.TAH. SOR.ÜN.

Tespit-1: Konu eksiltilidir.

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ 1. tekil şahıs iyelik eki (bkz. strateji-2) ve/veya 1. tekil şahıs eki vb.

Tespit-2: Anlamsal belirsizlik. *kuchi-kazu* sözcüğünün sözlükte üç farklı girdide karşılığı mevcuttur:“konuşma miktarı”, “yetiştirilmesi gereken aile ferdi sayısı” “olay sayısı” (KJN 1998).

Strateji-2: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, sözlükte yer alan “konuşma miktarı” girdisi, mecaz değişimi (*trope change*) çeviri stratejisi kullanılarak“çenem düşer” vb. olarak hedef dile aktarılabilir.

Tespit-3: Geçmemiş anlamın yarattığı belirsizlik. Bu belirsizlik strateji-2’nin sonucu olarak meydana çıkar.

Strateji-3: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, geniş zaman.

6) Igarashi

(8) [*dewa*] [KON.ÖZN.*Makioka-San no ojōsan wa*] Ø (tümcenin tamamı ≈)
BAĞ. Makioka Hanım İYE. küçük-hanım KON.İLG. (AN.T.)

Tespit-1: Anlamsal belirsizlik. Makioka San ifadesi hem “Makioka Hanım” hem de “Makiokalar-Makioka ailesi” anlamlarına gelebilir. Burada Yukiko’dan bahsetmektedir.

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ (Yukiko Hanım) veya “üstanlamı (*superordinate term*, *hyperonym*)” çevirme stratejisi ile (küçük hanım) olarak çevrilebilir.

Tespit-2: Ana tümce eksiltisi

Strateji-2: ‘Örtük-bırakma’ veya strateji-3’de ele alındığı şekilde ‘edimbilimsel-belirtikleştirme’

Tespit-3: Sadece bir bağlaç ve özneleşmiş konudan oluştuğu için tümcenin tamamında belirsizlik

Strateji-3: ‘Örtük-bırakma’ veya ‘edimbilimsel-belirtikleştirme’ (algı). Bu tümcenin ana tümce eksiltisiyle Türkçeye aktarılması mümkündür. Ancak burada sorulan Yukiko’nun içki içtiğinde gizli yeteneklerinin ortaya

çıkıp çıkmadığı değil, bir hobisi, yeteneği olup olmadığıdır. Çevirmen burada iki farklı karar verebilir. Hedef metinde ana tümceyi eksiltili bırakarak okuyucuyu metnin devamından sorunun bağlamını anlamaya yönlendirebilir veya eksiltili ana tümceyi ekleme yöntemini seçebilir.

a. "Peki, küçük hanım?"

Eksiltili ana tümce ekleme yolu seçildiğinde çevirmenin tercih edebileceği pek çok farklı ana tümce olabilir (Esen 2013).

b. "Peki, küçük hanımın bir hobisi var mı/ilgilendiği bir şey var mı?/" vb.

Burada Igarashi'nin yaptığı şey konuyu talipten gelin adayına çevirmek olduğu için çevirmen şu kararı da vererek algıyı dilselleştirmeyi tercih edebilir.

c. "Peki küçük hanım? Biraz da ondan konuşalım…"

7) Itani

(9) [KON. ÖZN. *ojōsan wa*] [NES. *piano wo*] [YÜK. *nasarun desu no*]
küçük-hanım KON.İLG. piyano BEL. SAY. yap- VUR. KOŞ. GÇM.KİB.DOĞ.

Bu tümcenin tüm öğeleri tamdır, belirsizlik yoktur. 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nda bir tümce değildir. Çözümlemede bütünlük sağlamak için aktarılmıştır.

(10) [KON. *Makioka-San≈ no otaku de wa*] [ÖZN. *minasan* Ø] [KON. *ongaku wa*]
Maikoka(lar) İYE. SAY.S.ev BUL. KON.İLG. herkes (ÖZN.İLG.) müzik KON.İLG.

[YÜK. *seiyō shumi de irrasahimashite≈*] Ø
Batı hobi SAY. BİL. GÇM. ol-UL. (*)

Tespit-1: Anlamsal belirsizlik. Makioka San ifadesi Makioka Hanım-bey, Makiokalar, Makioka ailesi anlamlarına gelebilir.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', (Makioka ailesi/Makiokalar).

Tespit-2: Özne ilgeci eksiltisi

Strateji-2: Hedef dilde dizimsel karşılığı bulunmamaktadır. Çeviriye etkisi görülmemiştir.

Tespit-3: Belirsizlik, tümcenin ulaçla sona ermesi.

Strateji-3: 'Zorunlu-belirtikleştirme'. Bu ifade sanki konuşmacının tümcesinin yarım kaldığı gibi görünse de gerçekte konuşmacının tümcesi bitmiştir. Bu yapı nezaket ifade etmektedir. Ancak hedef dilde benzer bir ifade şekli olmadığından çevirmen Türkçeye aktarırken akıcılık açısından ulaç şeklini bir zaman olarak ifade etmelidir. Kaynak metindeki hobi+koşaç yapısı hedef metnin yapısı gereği yer değiştirme (*transposition*) çeviri stratejisi uygulanarak, şimdiki zaman veya şimdiki zamanın rivayeti (hoşlanıyorlar/mış) vb. olarak aktarılabilir.

8) Sachiko

(11) [*iie*] [Z.T.*sō bakari demo*] Ø
hayır öyle sadece DRM. VUR. (AN.T.)

Tespit-1:Ana tümce eksiltisi

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', tümce sonuna (değil) vd.

(12) [KON.ÖZN.Ø] [Z.T. *kodomo no jibun ni*] [NES. *o-biwa wo*] [YÜK. *narawaseraremashita≈ node*]
(1.) çocuk TAM. zaman BUL. SAY.S. biwa BEL. öğren- ETG. GEÇ. SEB.

[Z.T.*mata kono goro*] [YÜK. *saratte mitaki natte orimasu≈ no*]
tekrar bu sıra(lar) tekrar-öğren-UL.İST. ol-SÜR. MÜT. VUR.

Tespit-1: Konusallaşmış özne[12] eksiltisi

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', 1. tekil şahıs ve/veya 1. tekil şahıs eki

Tespit-2: Geçmiş zamanın yarattığı belirsizlik.

Strateji-2: 'Zorunlu-belirtikleştirme'. Kaynak dildeki, karışık çatılı eylem yapısı hedef metnin yapısı gereği "yer değiştirme (*transposition*)" çeviri stratejisi uygulanarak –miş'li geçmiş zamanın hikayesi/-di'li geçmiş zaman vb (öğrenmiştik/ öğrendiğimizden vd.)

Tespit-3: *–te iru* biçiminin süreklilik ve bitmişlik anlamlarının (Atay, 2011:2) yarattığı belirsizlik.

Strateji-3: 'Zorunlu-belirtikleştirme', hedef dilde süreklilik anlamını yansıtacak bir tercih.

Tespit-4: (*Kodomo no jibun*) ifadesinde şahıs ifade eden dizimsel yapının bulunmamasının yarattığı belirsizlik.

Strateji-4: 'Zorunlu-belirtikleştirme' 1. tekil şahıs iyelik eki, (çocukluğum).

(13) [*sore to iu no ga*] [Z.T. *chikagoro*] [ÖZN.*shita≈ no imōto ga*] [NES. *Yamamura no mai wo*]
son zamanlar alt TAM. -kız-kardeş ÖZN.İLG. Yamamura TAM. dans BEL.

[YÜK. *keiko shi hajimemashita≈ node*],
pratik yap-BİL. başla- GEÇ.KİB. SEB.

[KON.Ø] [Z.T.*.o-biwa ya jiuta ni*] [ÖZN.*tanoshimu≈ kikai ga*] [YÜK. *ōi mono de gozaimasu kara*]
(1.) SAY.S. biwa ya da jiuta YÖN. keyif-al- fırsat ÖZN.İLG. çok – şey ol-SAY. GÇM.SEB.

Tespit-1: Anlamsal belirsizlik, *shita* sözcüğünün sözlükteki 12 farklı anlamının (KJN 1998) olması.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme', (en küçük).

Tespit-2: Geçmiş zamanın yarattığı belirsizlik

Strateji-2: 'Zorunlu-belirtikleştirme', -di'li geçmiş zaman.

Tespit-3: Konu eksiltisi.

[12] Tablo 1'de, "konu" başlığında ele alınmıştır.

Strateji-3: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ 1. tekil şahıs ve/veya şahıs eki

Tespit-4: Düz biçim olarak kullanılan *tanoshimu* eyleminin yarattığı belirsizlik.

Strateji-4: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’. Hedef dilde (*tanoshimu*) eylemi tadını çıkarmak olarak bırakılabilir ama daha akıcı bir ifade için soyutlama-somutlama (*abstraction change*) çeviri stratejisi uygulanarak, bu eylemin yerine (dinlemek) eylemi kullanılabilir. Her iki durumda da mastar halinden sonra “için” gelmeli veya “k” sesi düşmelidir (dinlemek/tadını çıkarmak için fırsatım- dinleme/tadını çıkarma fırsatım vd.)

9) Itani

(14) [*maa*] [ÖZN. *koisan≈ ga*] [NES. *mai wo*] [YÜK. *nasaimasu≈ no≈*]
aaa küçük-kız-kardeş ÖZN.İLG. dans BEL. yap- SAY. GÇM.VUR. (SOR.)

Tespit-1: Küçük-kız-kardeş sözcüğünde şahıs ifade eden dizimsel yapının bulunmamasının yarattığı belirsizlik.

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ 2. tekil şahıs iyelik eki.

Tespit-2: Geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik.

Strateji-2: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ şimdiki zaman.

Tespit-3: *no* ekinin soru anlamında kullanılmasının yarattığı belirsizlik.

Strateji-3: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ soru eki.

10) Sachiko

(15) [*haa*] [KON. Ø≈] [Z.T. *haikara-na yō demo*] [Z.T. *dan dan*]
hı hı (3. küçük-kız-kardeş(im)) batı-hayranı gibi ama yavaş yavaş

[ÖZN *kodomo no toki no shumi* Ø *ga*] [YÜK. *fukkatsu shite kuru≈ mono≈ to miemashite*] Ø.
çocuk TAM. zaman TAM.ilgi ÖZN. İLG. canlan- SÜR. gel-(ORT.)biri diye görün- GÇM. UL. (*)

Tespit-1: Konu eksiltilidir.

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, (küçük kız kardeşim/ kendisi vd.)

Tespit-2: Çoğul eki eksiltisi.

Strateji-2: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, çoğul eki.

Tespit-3: *kuru* düz biçiminin ve *mono* sözcüğünün sözlükte üç farklı anlamının olmasının (KJN 1998) yarattığı belirsizlik.

Strateji-3: Türkçenin yapısı gereği belirsizliklerin yer aldığı bölümün yeniden yapılandırılması gerekmektedir. Bu nedenle kapsam dışı bırakılmıştır.

Tespit-4: Tümcenin ulaçla bitmesinin yarattığı belirsizlik (bkz. 10. tümce)

Strateji-4: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ şimdiki zaman, di’li geçmiş zaman. Strateji-3’de belirtildiği gibi Türkçenin yapısı gereği yeniden yapılandırılacağı için bu tercihle mümkündür. (Çocukluğundaki merakları canlanmış görünüyor/çocukluğunda ilgilendiği şeylere tekrar ilgi duymaya başladı vb.)

(16) [Z.T. *gozonji≈ no yō ni*] [KON.ÖZN. *imōto wa*] [Z.T. *kiyōna tachida mono desu kara*]
bil-SAY. gibi küçük-kız-kardeş KON.İLG. yetenekli biri KOŞ.KİB. GÇM. SEB.

[Z.T. *naka naka jōzu ni*] [YÜK. *mau no desu no*],
oldukça yetenekli DRM. dans et- VUR. KOŞ. GÇM. VUR.

[KON. Ø] [ÖZN. Ø] [Z.T. *chisai jibun≈ ni*] [YÜK. *naratta koto ga aru sei kamo shiremasen≈ kedo*]
(1.) (3.) küçük zaman BUL. öğren-GEÇ. var sebep bil- YET. OLSZ. GÇM.KİB. ancak

Tespit-1: *Gozonji*.

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, 2. tekil şahıs.

Tespit-2: 2. tümcede konu eksiltilidir.

Strateji-2: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, 1. tekil şahıs eki.

Tespit-3: 2. tümcede özne eksiltilidir.

Strateji-3: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ bir önceki tümcenin özneleşmiş konusu bu eksiltiyi telafi etmektedir. Ancak Türkçenin yapısı gereği 3. tekil şahıs eki eklenmek durumundadır.

Tespit-4: *Chisai jibun* (küçük+zaman) ifadesinde anlamsal belirsizlik.

Strateji-4 ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ küçükken/çocukluğunda vs.

Tespit-5: 2. tümcede geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik.

Strateji-5: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, geniş zaman/şimdiki zaman.

11) Igarashi

17) [ÖZN. *watakushi Ø*], [KON. *senmon no koto wa*] [YÜK. *yoku wakarimasen≈ ga*],
bendeniz (ÖZN.İLG) uzman TAM. şey KON.İLG. iyi BAĞ. bil-OLM. GÇM.KİB. ama

[KON. ÖZN. *Yamamura no mai to iu≈ mono wa, are wa*], [Z.T. *jitsu ni*]
Yamamura TAM. dans diye söyle-DÜZ şeyKON.İLG. o KON.İLG. aslında

[YÜK. *kekkō-na mono desu na*].
hoş şey KOŞ. GÇM.KİB. VUR.

Tespit-1: Özne ilgeci eksiltilidir.

Strateji-1 Hedef dilde dizimsel karşılığı bulunmamaktadır. Çeviriye etkisi görülmemiştir.

Tespit-2: Düz biçim olarak kullanılan *iu* eyleminin yarattığı belirsizlik.

Strateji-2: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ ortaç haline getirmek mümkündür. Ancak Türkçenin akıcılığı gereği “örtükleme (*implication*)” çeviri stratejisini kullanarak “*to iu mono*” ifadesini çevirmemek daha doğru bir seçimdir. (“Yamamura dansı denilen şey” yerine “Yamamura dansı”)

Tespit-3: Geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik.

Strateji-3: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, geniş zaman/şimdiki zaman.

18) [Z.T. *nandemo kandemo*], [KON. *Tōkyō no mane wo shimasu≈ no wa*]
her bir şeyi Tokyo TAM. taklit BEL. yap-KİB. KON. İLG.

[YÜK. *yokunai koto de gozaimasu yo*],
iyi OLM. şey KOŞ. GÇM.SAY. VUR.

[KON. *aiu kyōdo geijutsu wa*] [Z.T. *ōi ni*] [YÜK. *sakan ni shinakereba*] Ø
o-tür halk sanat KON. İLG. çok popüler DRM. yap-OLSZ. KŞL. (AN.T.)

Tespit-1: 1. tümcede *shimasu* (eylem-nazik biçim) kullanımının yarattığı belirsizlik.

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ mastar haline getirme (taklit etmek)

Tespit-2: 2. tümcede ana tümce eksiltisi.

Strateji-2: ‘Örtük-bırakma’ veya ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, gereklilik kipi+koşaç (yapılmalıdır) veya bu anlamda başka bir ifade.

12) Fusajirō

(19) [*aa, sō sō*] [Z.T. *kō mietemo*] [*uchi≈ no jōmu-san janai Igarashi San*] [YÜK. *desu ka*] ≈,
öyle öyle böyle görül- bile iç TAM. şef KOŞ. OLSZ. Igarashi Bey KOŞ. GÇM.KİB. SOR.

[KON. *Igarashi San wa*] [ÖZN. *utawaza ga*] [YÜK. *o-jōzu nan desu yo*],
Igarashi Bey KON. İLG.. utawaza ÖZN. İLG. yetenekli VUR. KOŞ. GÇM.KİB. VUR.

[KON. Ø] [Z.T. *nan nenrai*] [ÖZN. Ø] [NES. *keiko wo*] [YÜK. *shite oraremashite≈ ne*]
(Igarasahi San)kaç uzun-süre (*utawaza*) pratik BEL. yap-SÜR. MÜT. UL. VUR.

Bu konuşmadaki ilk tümce, konuşma sırasında yanlış söylenen bir şeyin düzeltilmesi olduğu için çözümlemede kapsam dışı bırakılmıştır. İkinci tümcede ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ tespit edilmemiştir.

Tespit-1: 3. Tümcenin konusu eksiltilidir.

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’, 3. tekil şahıs eki. Bir önceki tümcede Igarashi Bey sözcüğü geçmektedir. Bu nedenle ‘örtük-bırakma’ uygulanır ancak Türkçenin yapısı gereği şahıs eki alır.

Tespit-2: Özne (*utawaza* şarkısı) eksiltisi.

Strateji-2: ‘Örtük-bırakma’ veya ‘zorunlu-belirtikleştirme’:art-gönderim.

Tespit-3: Tümcenin ulaçla bitmesinin ve *-te iru* biçiminin yarattığı belirsizlik

Strateji-3: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ süreklilik.

13) Teinosuke

(20) [Z.T. *desu ga, aiu mono wo o-narai ni naru to*],
ama öyle şey BEL. öğren- SAY. –ınca
1. Tümce

[ÖZN. Ø] [Z.T. *Igarashi San no yō ni jōzu ni nareba*] [YÜK. *betsu desu ga*],
Igarashi Bey TAM. gibi yetenekli DRM. ol-KŞL. farklı KOŞ.KİB. ama
2. Tümce

[Z.T. »*saisho no uchi ni« muyami ni dare ka ni kikashitaku natte*],
başlangıç TAM. iç BUL. sık sık kim SOR. YÖN.dinlet- İST.BİL. ol-UL.
1. Tümce

[Z.T. *tsui*] [ÖZN. *ashi Ø ga*] [D.T. *o-chaya san Ø no hō e*] [KON. *muki wa*] [YÜK. *shimasen≈ ka*]
farketmeden ayak ÖZN. İLG. çayhane TAM. yön YÖN. yönel KON. İLG. yap-. OLSZ.GÇM.KİB. SOR.
1. Tümce

Bu konuşma, iki ayrı tümceden oluşmaktadır. İlk tümceye başlayan konuşmacı ara bir tümce söylemiş ve ilk tümceye devam etmiştir.

Tespit-1: 2 sözcükte (*ashi-ochayasan*) çoğul eki eksiltisi.

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme' çoğul eki.

Tespit-2: *ashi* sözcüğünde ayakların kime ait olduğuna işaret eden dizimsel yapının bulunmamasının yarattığı belirsizlik.

Strateji-2: 'Zorunlu-belirtikleştirme' (insanın ayakları/ayaklarınız vd.)

Tespit-3: *Saisho no uchi* (başlangıçta) ifadesinin örtük anlamı acemiykendir.

Strateji-3: 'Örtük-bırakma' veya 'edimbilimsel-belirtikleştirme' (acemiyken).

Tespit-4: Geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik.

Strateji-4: 'Zorunlu-belirtikleştirme' geniş/şimdiki zaman

Tespit-5: İkinci tümcenin öznesi eksiltilidir.

Strateji-5: 'Örtük-bırakma' bir önceki tümcenin başında çıkan "öyle şeyler" ifadesi bu eksiltiyi tamamlamaktadır.

14) Igarashi

(21) [*he he*], [Z.T. *tashika ni*] [KON. *sore wa*] [YÜK. *gozaimasu na*],
ha ha kesinlikle şu KON.İLG: ol-SAY. GÇM. VUR.

[ÖZN. *kateiteki de nai to iu koto ga*] [Z.T. *nihon ongyoku no*] [YÜK. *ketten de gozaimashite*].
eve-özgü BUL. OLSZ. denilen şey ÖZN.İLG. Japon müzik TAM eksik-nokta ol-SAY. GÇM.UL.

Tespit-1: 2. tümcenin ulaçla bitmesinin yarattığı belirsizlik (bkz. 10. tümce)

Strateji-1: 'Zorunlu-belirtikleştirme' "örtükleme(*implication*)" çeviri stratejisini kullanarak koşacı çevirmeme.

(22) [*mottomo*] [KON.ÖZN. *watakushi wa*] [Z.T. *betsu de shite, keshite fujin Ø ni*
gerçi bendeniz KON.İLG farklı yap- UL. asla hanım(ÇOĞ) YÖN

horerareyō nan to iu yashin motte] [NES. Ø] [YÜK. *narai ni dashita no de wa gozaimasen*]
hayran-ol-EDL. İST. ne diye de-niyet sahip ol-UL.(*utawaza*) öğren-BİL. başla- GEÇ. SEB. ol-SAY.OLSZ.GÇM.

Tespit-1: Nesne eksiltisi

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ (*utawaza*/artgönderim vd)

Tespit-2: Çoğul eki eksiltisi

Strateji-2: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ çoğul eki.

(23) [*mō*] [KON. *sono ten wa*] [ÖZN. Ø] [Z.T *itatte*] [YÜK. *katajin≈ de gozaimasu node na.*]
zaten şu nokta KON. İLG. (1.) çok katı (dürüst) ol-SAY. GÇM. SEB. VUR.

Tespit-1: Özne eksiltisi

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’1. tekil şahıs ve/veya 1. tekil şahıs eki.

Tespit-2: *Katajin* sözcüğü, katı ve dürüst anlamlarına sahiptir. Bir sonraki bu tümcede dürüst anlamı kullanılmış, bir sonraki tümcede ise sözcüğün iki anlamına da gönderme yapan bir espri yapılmıştır. Bu durumun yarattığı örtük anlam ve anlamsal belirsizlik.

Strateji-2: ‘Edimbilimsel-belirtikleştirme’ (algı). Aynı sözcük oyununun oluşturulabilmesi için, çevirmenin ‘eş anlam (*synonymy*)’ çeviri stratejisini kullanarak hedef dile (sert) olarak veya başka çeviri stratejileri kullanarak aktarması.

(24) [*naa*] [*Murakami kimi*] Ø
seslenme-sözü Murakami Bey (AN.T.)

Tespit-1: Ana tümce eksiltisi

Strateji-1: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ (değil mi) vd.

15) Fusajirō

(25) [*ee*], [ÖZN. *shōbai* Ø≈] [YÜK. » *tetsu-ya desu kara na*«]
evet. iş (ÖZN.İLG.) demirci. KİB.KOŞ. GÇM.SEB. VUR.

Tespit-1: Özne ilgeci eksiltisi.

Strateji-1: Hedef dilde dizimsel karşılığı bulunmamaktadır. Çeviriye etkisi görülmemiştir.

Tespit-2: (*Shōbai*) sözcüğünde şahıs ifade eden dizimsel yapının bulunmamasının yarattığı belirsizlik.

Strateji-2: ‘Zorunlu-belirtikleştirme’ 2. tekil şahıs iyelik eki

Tespit-3: Demir işi yapıyorsunuz bir önceki konuşmadaki sert anlamına işaret eden örtük anlamlı sözcük oyunudur.

Strateji-3: 23. örnekteki (*katajin*) ifadesinin ‘edimbilimsel-belirtikleştirme’sine neden olmuştur. Bu tümcede etkisi yoktur.

4. Sonuç

Örneklemi oluşturan 25 konuşma tümcesi 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' ve bağıntı kuramının örtük ifadeleri hedef dile aktarma yaklaşımıyla, 'örtük-bırakma' ve 'belirtikleştirme' başlıklarında ele alınarak çözümlenmiştir. Çözümleme sonucu elde edilen veriler Tablo 1'de görülmektedir[13].

				'Örtük-bırakma'	**Belirtikleştirme**		**İkisi**
					'zorunlu-belirtikleştirme'	'edimbilimsel-belirtikleştirme'	
Ø	ÖZN	CNL	1.		**3**		
			2.				
			3.		**1**		
		CSZ		**2**	**1**		**1**
	KON	CNL	1.		**4**		
			2.		**1**		
			3.		**3**		
		CSZ			**+1**		
	NES			**1**	**1**		
	ANT				**2**	**1**	**2**
	ÇOĞ				**5**		
	İLG	ga		**3**			
≈	ZMN	GEÇ			**2**		
			KOŞ				
		GÇM			**8**		
			KOŞ		**2**		
	UL				**3+1**		
	KİŞİ				**7**		
	DĞR				**2+1**		**1**
	B.A.				**10**	**1+1**	
	-te iru				**2**		
»«						**1**	**1**
◌						**2**	

Tablo 1

[13] Aynı anda iki başlıkta ele alınan veriler, bu başlıklardan birinde (+) işaretiyle belirtilmiştir.

Buna göre, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğunda' toplam 73 veri tespit edilmiştir[14]. 73 veriden 62'sinin (%85) hedef metinde belirtikleştirilmesi gerekirken, 6'sı (%8.2) kaynak metinde olduğu gibi örtük bırakılabilmektedir. 5'i (%6.8) ise örtük bırakılabilir veya belirtikleştirilebilir. (Örtük bırakılan 6 veriden 3'ü özne ilgeci (*ga*) eksiltisidir ve hedef dil Türkçede dizimsel karşılığı yoktur.)

Elde edilen veriler doğrultusunda Japoncadan Türkçeye çeviride şu noktaların belirtikleştirilmesinin zorunlu olabileceği söylenebilir.

- Canlı özne eksiltisi
- Japonca geçmiş ve geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik. (Bu belirsizliğin hedef dilde tek bir karşılığı olduğu örnekler olduğu gibi, birden çok karşılığı olan örnekler de mevcuttur.)
- Örneklemde anlam olarak bitmiş bir tümcenin, nezaket gereği ulaçla sona erdiği yapı
- Kaynak dilde, bağlamsal anlamın yarattığı belirsizlik
- *-te iru* biçiminin süreklilik ve bitmişlik anlamlarının yarattığı belirsizlik
- Anlamsal boşluk
- Konu eksiltisi

Japoncadan Türkçeye çeviride etkisi görülmeyen girdi:

- Özne ilgecinin, Türkçe hedef dilde dizimsel karşılığı bulunmamaktadır. Bu çalışmada bu ilgeçteki eksiltinin çeviriye etkisi görülmemiştir.

Aşağıda belirtilen verileri bu çalışmada genelleştirmek mümkün olmamakla birlikte, geniş ölçekli çalışmalarla bu konuların ele alınmasıyla daha kesin sonuçlara ulaşılabileceği düşünülmektedir:

- Cansız özne eksiltisinin 2'sinin örtük, 1'inin örtük veya belirtik, 1'inin de belirtik olabileceği. Bu veri Japoncadan çeviride cansız özne çevirisi ile canlı özne çevirisinin farkını göstermektedir.
- Nesne eksiltisindeki 2 veriden 1'inin örtük-bırakılırken, 1'inin belirtikleştirilmesi,

[14] Bu sayıda kapsam dışı bırakılan başlıklar bulunmamaktadır.

- Ana tümce eksiltisinde 3 veri belirtikleştirilirken, 2 verinin örtük veya belirtik olabilmesi,
- Diğer başlığında, (*no* ekinin soru anlamında kullanılması, ana tümce eksiltisi nedeniyle tüm tümcenin belirsiz olması, nazik biçimin yarattığı belirsizlik, düz biçimin yarattığı belirsizlik). 3'ü belirtikleştirilirken, ana tümce eksiltisinin tüm tümcede yarattığı belirsizlik Türkçe hedef dilde örtük bırakılabilir veya belirtikleştirilebilir.
- Örneklemde 2 örtük anlam bulunmaktadır. Bunlardan 1'i belirtikleştirilirken, 1'i hem örtük hem belirtik olabilmektedir.

Verileri 'zorunlu-belirtikleştirme' ve 'edimbilimsel-belirtikleşme' açısından ele aldığımızda şu sonuçlara ulaşabiliriz:

- 62 belirtikleştirmeden 57+3'ü (%92) 'zorunlu-belirtikleştirme, 5+1'i (%8) 'edimbilimsel-belirtikleşme'dir.
- Dillerarasındaki sözdizimsel ve anlambilimsel yapı farklılıklarından kaynaklanan 'zorunlu-belirtikleştirme', özne, konu, nesne, çoğul eki eksiltisi, geçmiş, geçmemiş zamanın yarattığı belirsizlik, ulaç, kişi sözcüklerinin kullanılmamasının, Japoncada kişi eklerinin olmamasının yarattığı belirsizlik *–te iru* biçiminin neden olduğu belirsizlik ve diğer başlıklarındaki tüm veriler için geçerli belirtikleştirme şeklidir.
- Bağlamsal anlam başlığında, 10 veri 'zorunlu-belirtikleştirme'yken, 1 veri algı farklılığına işaret eden 'edimbilimsel-belirtikleşme'dir.
- Örtük anlamda, 1 veri algı farklılığına işaret eden 'edimbilimsel-belirtikleşme', 1 veri de örtülü bırakma veya 'edimbilimsel-belirtikleşme'dir. Örtük anlamla ilgili verilerin azlığı bu konuda genel bir sonuca ulaşılmasını mümkün kılmamıştır.
- Boşluklar algı farklılığına işaret eden 'edimbilimsel-belirtikleşme'yle aktarılmaktadır.
- Ana tümce eksiltisinde 2 veri 'zorunlu-belirtikleştirme'yken, 1 veri algı farklılığına işaret eden 'edimbilimsel-belirtikleşme'dir. Örtülü veya belirtik olabilen 2 verinin 1'i 'zorunlu-belirtikleştirme', 1'i algı farklılığına işaret eden 'edimbilimsel-belirtikleşme'dir.

Sonuç olarak, bu verilere göre Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda olan ifadelerin Türkçeye çevirisinde belirtikleştirmenin büyük oranda gerekli olduğu söylenebilir. Türkçede belirtikleştirmesi gereken girdilerin çoğunluğu, iki dil arasındaki dizimsel ve anlamsal farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Tespit edilen verilere göre, canlı özne eksiltisi, konu eksiltisi, zaman belirsizliği, ulaçla biten tümcenin yarattığı belirsizlik, *-te iru* biçimi ve bağlamsal anlam hedef dil Türkçede belirtikleştirilmesi gerekli başlıklardır. Japoncanın bir özelliği olan anlamsal boşluğun çeviride belirtikleştirilmesinin gerekli olması Türkçe ve Japonca arasındaki algı farlılığına işaret ederken; Japonca ana tümce eksiltisinin, Türkçe hedef metinde örtük bırakılabileceği örnekler olması ise iki dildeki ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ndaki benzerliğe işaret etmektedir.

Araştırmada, bağıntı kuramında ele alınan örtük ve belirtik anlamların hedef dile aktarılmasıyla ilgili bakış açısına; hedef dilin gereklilikleri doğrultusunda, kaynak metinde dilselleştirilmemiş/açıkça söylenmemiş öğelerin belirtikleştirmesi veya örtük bırakılması ile ilgili veriler sağlanarak katkıda bulunulmuştur. Japoncanın en önemli özelliklerinden biri olan ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ndaki ifadelerin Türkçeye aktarılmasında belirtikleştirilmesinin gerekli olduğu durumlar ve kaynak metindeki gibi örtük bırakılabileceği durumlar ortaya konulmuştur.

Kaynakça

Atay, Ayşegül, “*Japoncada Zaman – Görünüş Tartışması—Görünüş Tartışması Kapsamında Yardımcı Eylem “iru” ve Türkçe —*”, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2011.

Baykara, Oğuz, “Japanese Literature in Turkish:1959-2005 and Beyond”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 55, s. 131-154, 2012.

Erkin, Can, “Japonca-Türkçe Çeviri Eğitiminin Sorunları, II” *Japonca Öğretmenleri Toplantısı Bülteni*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2003.

Erkin, Can, “İkinci Dilden Çeviri İkilemi:Türkçede Japon Yazınından Çeviriler”, *Kül Eleştiri* No:5, Ankara, 2005.

Esen, Esin, *Man’yōshū’da Kadın Şairler ve Şiirleri –Bilişsel Poetika Açısından ‘‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu*’, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2013.

Kansu Yetkiner, Neslihan, *Çeviribilim Edimbilim Üzerine*, İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2009.

Kılınç, Esra, “Bir Çeviri Sorunu:Manga Örnekleminde Yansıma Sözcükler” *Türkiye’de Japonya Çalışmaları Konferansı -II-*, İstanbul, 14-16

Haziran, 2013.
Gutt, Ernest-August, *Translation and relevance, Cognition and context*. St. Jerome Publishing, Manchester, 2000.
Herman, David, *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, USA, 2005.
Hinds, John, "Reader Versus Writer Responsibility:A New Typology", *Landmark Essays on ESL Writing,* s. 63-72, 2001.
Ikegami, Yoshihiko, "Subjective Construal As a Fashion of Speaking" *Current Trends in Contrastive Linguistics***,** s. 227- 250, 2008.
Mccool, Matthew, *Writing Around the World*, Continuum, London, 2009.
Takayama, Kyoko, "Proceedings of the Annual Meetings of the Japanese Cognitive Linguistics Association", *Nihon Ninchi Gengogakkai Ronbunshū (9);* s. 580-583, 2009.
Tanizaki, Jun'ichirō, *Sasame Yuki,* Chūkō Bunkō, Japan, 1996.
Tekmen, Ayşe Nur, "Japon Edebiyatı Örnekleminde Çeviri Sorunu", *Lacivert Öykü ve Edebiyat Dergisi*, S.40. s.87-90, 2011a.
Tekmen, Ayşe Nur, "Öznel Kavrayış ve Çeviri", *I. ADES Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, s. 619-626, 2011b.
Ansiklopediler
(KJN), Shinmura, Izuru; *Kojien*. (5. baskı), Iwanami Shoten, Japan, 1998.
(M.H.J.), *Maipedia Hyakka Jiten*, Heibonsha, Japan, 1996.

EDEBİ ÇEVİRİNİN YABANCI DİL ÖĞRETİMİNDEKİ ROLÜ

Doç. Dr. Perihan YALÇIN
Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE

Ayşegül TEFLEK
Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Çeviri etkinliği günümüzde çeviribilimin uygulama alanına giren, evrenin en eski uğraşlarından biridir. M.Ö. 4500 yıllarda çok dilliğinin egemen olduğu Mezopotamya'da çivi yazısıyla iki ve üç dilli kil levhalar bulunmuştur (Woodworth, 1998: 39). Günümüzde çevrilen metin türleri açısından çeviri etkinliğine baktığımızda gerek sözlü, gerekse yazılı alanda tüm metin türlerinin çevrildiğini görebiliyoruz. Bu yelpaze yazınsal metinlerden başlayarak kullanmalık metinleri içeren etkinlikleri kapsamaktadır.*

Bu araştırmanın amacı yabancı dil öğretiminde, öğrencilerin dil yetilerini en yetkin şekilde kullanmalarını sağlamak, dilbilgisi öğrenmelerini doğru bir şekilde somutlaştırmak ve zenginleştirmek amacıyla yabancı dil sınıflarında öğrencilerin seviyelerine uygun edebi metinler kullanılarak edebi çeviriye yer verilmesini sağlamaktır. Bu çalışma yabancı dil Fransızca sınıflarında edebi çevirinin kullanımının gerekliliğini ortaya koymayı amaçlamaktadır ve edebi çevirinin yabancı dil Fransızca sınıflarında başarı sağlayacağını göstermektedir. Bu araştırma "genel tarama modeli"nde, betimsel bir alan araştırmasıdır. Araştırmanın çalışma evrenini, 2012-2013 öğrenim döneminde Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransızca Öğretmenliği Bölümü'nde okuyan (hazırlık sınıfları hariç) birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıf olmak üzere toplam 102 öğrenci oluşturmaktadır. Funda CİBAROĞULLARI'nın (2007) ''Edebi Metinlerin Yabancı Dil Fransızca'nın Öğretiminde Kullanımı'' adlı yüksek lisans tezinden alınan sorular araştırmacı tarafından ''edebi çeviri''ye göre tekrar düzenlenerek öğrencilere 19 sorudan oluşan anket uygulanmıştır. Yüzdeler, tablolar ve grafikler şeklinde elde edilen bulgu ve yorumların istatistiksel çözümlemelerinde SPSS 18.0 programı kullanılmıştır.

Bu çalışmanın sonunda yabancı dil öğretiminde edebi çevirinin rolünün yadsınamayacağı görülmektedir. Öğrencilerin büyük çoğunluğu edebi çeviriye ilgi duyduklarını ve edebi çeviri dersinin bölümlerinde yer almasının faydalı olacağını belirtmektedirler.

Anahtar kelimeler: *Edebi çeviri, yabancı dil öğretimi, Fransızca öğretimi.*

The Role of Literary Translation in Foreign Language Teaching

Abstract: *Translation is one of the oldest activities of the universe that is nowadays in the practices of the science of translation. BC 4500, in Mesopotamia where multiple languages are available, clay plaques written in two or three languages were found. (Woodworth, 1998: 39). Nowadays, when we look at translation as a text type, we can see that in both oral and written area, all kinds of texts were translated. This array includes texts ranging from literary to pragmatic.*

The aim of this study is to include literary translation by using appropriate literary texts suitable to the proficiency of the students in language classes for the purpose of enabling students to use their language abilities in the best way, concretize and enrich their grammar learning in a right way. This study aims to suggest the importance of using literary translation in foreign language French classes and creates success in foreign language French classes. This study is a depictive area research in "general scanning model". The population of the research consists of a total of 120 students including year 1, 2, 3 and 4 (except prep school students) that are studying in Gazi University, Education Faculty, Division of Foreign Languages, Department of French Language Teaching in 2012-2013. The questions taken from the MA thesis of Funda CİBAROĞULLARI (2007) "The Use of Literary Texts in French Language Teaching" were revisited by the researcher and a questionnaire consisting of 19 questions was administered. For the statistical analysis of the data and comments acquired as percentage, tables and graphics, SPSS 18.0 software was used.

At the end of this study, it seems that the role of literary translation in foreign language teaching cannot be ignored. The majority of the students state that they have interest towards literary translation and it would be beneficial to have literary translation courses in their department.

Keywords: *Literary Translation, foreign language teaching, French language teaching.*

1. Giriş

Ülkeler arasında gittikçe artan uluslar arası ilişkiler, ulusların kendi ana dilleriyle iletişim sağlamalarını yetersiz kılmakta ve bu nedenle uluslar diğer ülkelerin dillerini öğrenmek zorunda kalmaktadır. Türkiye, bugün başta Birleşmiş Milletler Örgütü olmak üzere Avrupa Konseyi, NATO, OECD ve daha birçok uluslar arası kuruluşlara üyedir. Bu uluslara arası kuruluşlarda ortak iletişim aracı olarak çeşitli ulusların dili kullanılmaktadır. Böylece, Türkiye'de başka dillerin özellikle uluslar arası örgütlerde resmi dil olarak kabul edilen batı dillerinin öğrenilmesi ihtiyacı doğmuştur ve bunun sonucu olarak okul programlarında yabancı dillerin öğretimi yer almıştır.

Yabancı bir dil, sadece gramer ve kelime ile öğretilemez. Yabancı bir dili öğrenebilmek için o dilin kültürünü, coğrafyasını, sosyo-ekonomik yapısını, insanının düşünce tarzını da bilmek gerekir. Yabancı bir dilin öğrenim/ öğretiminde, diğer tüm becerilerin yanı sıra, çeviri eylemi önemli bir rol üstlenmektedir. Çeviri, ''Yabancı dil engelinin yarattığı iletişim kopukluğunu gidermeye çalışan insanlık tarihi kadar eski bir aktarım girişimidir ve yeryüzünde farklı diller konuşulduğu sürece de var olmaya devam edecektir'' (Kızıltan, 2001: 71). Çeviri sayesinde, o dilin hem kelime ve gramerini öğrenebiliriz hem de o dilin kültürü ile ilgili bilgi edinebiliriz. Bu nedenle yabancı dil öğretiminde, öğrencilerin dil yetilerini en yetkin şekilde kullanmalarını sağlamak, dilbilgisi öğrenmelerini doğru bir şekilde somutlaştırmak ve zenginleştirmek amacıyla yabancı dil sınıflarında öğrencilerin seviyelerine uygun edebi metinler kullanılarak edebi çeviriye de yer verilmelidir. Dil ve kültür birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Edebi çeviri de öğrenilecek dilin bir kültür parçasıdır. Eğer bir dili tam anlamıyla öğrenmek istiyorsak bu önemli parçayı göz ardı edemeyiz.

1.1. Problem

Çeviri, dille doğrudan bağlantılı olması ve kültürel gelişmeye katkı sağlaması nedeniyle insanlık tarihinin her döneminde en ilgi çekici

konulardan biri olmuştur. Dil öğretimini daha kalıcı kılmak, daha verimli hale getirebilmek için yabancı dili tüm yönleriyle öğrenmek gerekir. İşte bu yönlerden biri de edebi çeviridir. Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalında edebi çevirinin yer almadığı görülmektedir. Çalışmamızda, edebi çeviri dersi ve bu dersin programda yer alması konusunda öğrencilerin görüşleri belirtilmiştir.

Böylece, ''Edebi çevirinin yabancı dil olarak Fransızca öğretiminde kullanılabilirliği mümkün müdür?'' sorusu araştırmamızın problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Bu araştırma yabancı dil Fransızca sınıflarında edebi metin kullanımının gerekliliğini ortaya koymayı ve edebi çevirinin yabancı dil Fransızca sınıflarında başarı sağlayacağını amaçlamaktadır.

1.3. Önem

Bu araştırma yabancı dil Fransızca öğretiminde edebi çeviriye yer verilmemesi ve edebi çevirinin bölümlerde ders olarak okutulmaması nedeniyle Fransızca öğretiminde yeni bir kaynak oluşturabileceğinden ve edebi çevirinin bölümlerde ders olarak okutulmasının gerekliliği bakımından önemlidir. Araştırma sonunda yabancı dil öğretiminde edebi çevirinin öğrenme açısından önemli ve kalıcı kazanımlar ortaya koyduğu düşünülmektedir. Elde edilen verilerin, benzer konularda yapılacak diğer çalışmalara katkı sağlayacağı ve yol göstereceği düşünülmektedir.

1.4. Sayıltılar

a) Seçilen örneklem evreni temsil etmektedir.

b) Araştırmada denekler anket sorularına içtenlikle ve doğru cevap vermişlerdir.

1.5. Sınırlılıklar

a) Araştırmanın çalışma evreni, 2012-2013 öğrenim döneminde Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransızca Öğretmenliği Bölümü'nde okuyan (hazırlık sınıfları hariç) 102 öğrenci sınırlıdır.

b) Araştırma uygulanan anketten elde edilen verilerle sınırlıdır.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, ''genel tarama modeli''nde betimsel bir alan araştırmasıdır. Genel tarama modeli, ''Çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir'' (Karasar, 2005).

Yabancı dil olarak Fransızca öğretiminde edebi çeviri kullanımını incelemeyi amaçlayan bu araştırma, temelde ilgili kaynakların incelenmesine ve veri toplama aracı olarak kullanılan öğrenci anket formlarından elde edilen bilgilere dayanmaktadır.

2.2. Çalışma Evreni

Bu araştırmada evreni, G.Ü. Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransızca Öğretmenliği bölümü oluşturmaktadır. Örneklemi ise 2012-2013 eğitim-öğretim yılı 2. Döneminde araştırmanın yapıldığı G.Ü. Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransızca Öğretmenliği Bölümü'nde okuyan (hazırlık sınıfları hariç) 102 öğrenci oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmadaki veriler öğrencilere ''anket'' uygulanarak elde edilmiştir. Öğrencilere uygulanan anket soruları Funda CİBAROĞULLARI'nın (2007) ''Edebi Metinlerin Yabancı Dil Fransızca'nın Öğretiminde Kullanımı'' adlı yüksek lisans tezinden alınmıştır ve sorular araştırmacı tarafından ''edebi çeviri''ye göre geliştirilip tekrar düzenlenmiştir. Öğrencilere 19 sorudan oluşan 3'er şıklı (''Evet'', ''Hayır'', ''Kısmen'') anket uygulanmıştır. 19. soruda öğrencilerden konu ile ilgili eleştiri ve önerileri istenmiştir. Elde edilen veriler frekans tablosu, çubuk ve pasta grafiği kullanılarak yorumlanmıştır. Anket soruları, frekans tablosu "ekler" kısmında görülmektedir. Anketle, öğrencilerin yabancı dil olarak Fransızca Öğretimi'nde edebi çevirinin kullanımına ilişkin görüşleri alınmıştır.

2.4. Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasında öncelikle alanla ilgili kaynaklar taranmış, incelenmiş ve bilgi toplanmıştır. ''Yabancı Dil Olarak Fransızca Öğretimi'nde edebi çevirinin kullanımı'' anketi, gerekli izinler alınarak araştırmacı tarafından G.Ü. Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransızca Öğretmenliği bölümüne elden ulaştırılmış ve koşullar uygun olduğu

durumlarda tüm bölüm öğrencilerine uygulanmıştır. Öğrencilerin anket sorularına vermiş olduğu cevaplar uzman kişi tarafından yorumlanmıştır.

2.5. Verilerin Analizi

Örneklem grubuna ait anket formlarından alınan verilerde PASW Statistics 18 (SPSS For Windows 18.0) programı kullanılmıştır ve Cronbach Alfa (0,611) güvenirlik testi uygulanmıştır. Araştırma için toplanan anket verileri ve bulgular bilgisayara girilerek yüzdeler, tablolar ve grafikler elde edilmiştir.

3. Bulgular

19 sorudan oluşan anket sonuçları incelendiğinde en büyük yüzde (%75) Soru 6 *''Dil öğreniminde edebi çeviri dersi dil becerilerinin gelişmesine katkıda bulunur.*'' ile Soru 10 *''Fransızca öğretiminde edebi eser çevirilerine yer veren bir programın dil öğrenmeye ilgiyi arttıracağını düşünüyorum.''* aittir. İkinci en büyük yüzde (%73) *''Edebi çeviri dersinin diğer derslere katkısı olacağını düşünüyorum.''* ile Soru 16'dadır. Üçüncü en büyük yüzde (%71) *''Bölümümüzde dil öğretim programında edebi çeviri kullanımına yer verilmiş olsa, roman, hikaye, tiyatro, şiir vs. tüm bu türleri içine alan etkinliklerin daha etkili olacağını düşünüyorum.*''ile Soru 8'e aittir. Bu soruya cevap veren öğrencilerin büyük bir oranının edebi çeviri dersinde sadece bir türün değil, diğer türlerin de yer almasını istediklerini görüyoruz. Buradan öğrencilerin her türde yapılan çevirileri görmek istediklerini çıkarabiliriz. Dördüncü en büyük yüzde (%65) *''Edebi çeviri dersinde tüm seçenekleri (öğretmen-öğrenci odaklı) içine alan bir program izlenmelidir.''* ile Soru 5'dedir. Öğrencilerin bu soruya verdikleri cevapları göz önünde bulundurursak öğrencilerin bu derste sadece öğretmenlerin değil, çağdaş eğitim sistemlerinde olduğu gibi kendilerinin de yer almak istediklerini görebiliriz. Çünkü çeviri dersi öğretmenin anlatıp öğrencilerin dinleyeceği bir ders değildir. Bu derste öğretmen kadar öğrenci de aktif olmalıdır. Öğretmen-öğrenci arasında sürekli bir etkileşim ve bilgi alışverişi olmalıdır. Öğrencilerin büyük bir çoğunluluğunu bunun bilincinde olduğu görülmektedir. Beşinci en büyük yüzde ise (%63) *''Edebi çeviri metinlerine yabancı dil öğretimi çerçevesinde yer verilmelidir.''* ile Soru 15'e aittir.

Diğer soruların yüzdelerine baktığımızda Soru 9 *''Edebi çeviri dersinde Moliere, Corneille, Racine vs. klasik yazarların eserleri ile Zola, Hugo, Balzac, Camus vs. romancıların eserlerinin olmasını isterdim.''* ile Soru 12 *''Materyal olarak edebi çeviri metninin kullanımı dil öğreniminde*

güçlük yaratmaz.'' % 59; Soru 2 *''Okulumuzda uygulanan Fransızca programında edebi çeviriye yer verilmemektedir.''* ile Soru 4 *''Fransızca öğretiminde edebi çeviriye yer vermenin amacı, dilin kullanımıyla ilgili çeşitli örnekleri sunmak ve Fransızcayı ana kaynağından öğrenmektir.''* %56; Soru 2'ye öğrencilerin % 28'i bölümlerinde edebi çeviriye yer verildiğini ve %16'sı ise kısmen yer verildiğini belirtmiştir; fakat G.Ü. Fransızca öğretmenliği bölümünde edebi çeviri dersi bulunmamaktadır. Bunun sonucu şu olabilir: Bu soruya ''Evet'' ya da ''Kısmen'' cevabını veren çoğunluğun 1. Sınıf öğrencilerinin, ikinci sınıftan itibaren görmeye başladıkları edebiyat dersi ile edebi çeviri dersini karıştırdıkları ve bu iki dersin farkına varamadıkları görülmektedir. Soru 1 *''Edebi çeviriye ilgi duymuyorum.''* % 45'dir. Öğrencilerin bölümlerindeki edebiyat dersinden dolayı edebi çeviri dersine karşı önyargılı davrandıkları gözlenmiştir., fakat öğrencilerin %55'nin tam olarak ya da kısmen ilgi duydukları görülmektedir. Soru 11 *''Edebi çevirinin okul programlarında daha etkin yer alabilmesi için öğrenci katılımını sağlayıcı etkinliklere yer verilmelidir.''* %49'dur. Bu da gösteriyor ki, öğrencilerin büyük bir çoğunluğu ders kitaplarında edebi çeviri etkinliğine daha çok yer verilmesinden ziyade kendi katılımlarını sağlayıcı, öğretirken eğlendiren, karmaşık dil kalıplarını içermeyen, öğrencinin zorlanmadan katılabileceği etkinlikleri tercih ettikleri görülmüştür. Soru 14 *''Fransızca öğretiminde edebi çeviri etkinliklerine yer verilmesi dilin bir kültür ürünü olduğunu ve edebi metinlerin de birer kültür hazinesi olarak öğrencilerin erek dili öğrenmelerine olumlu katkı yapması ve öğrencilerin genel kültürünü arttırması açısından yararlı olacağını düşünüyorum.''* %47'dir. Soru 18 *''Yabancı dil öğretiminde, alan öğretimi kapsamında edebi çeviri dersine ayrılan oran %10 olmalıdır.''* %45'dir. Soru 7 *''Edebi çeviri dersi okuma-yazma ve konuşma (hepsi) gibi dil berecilerinin gelişimine katkıda bulunur.''* %44'dür. Soru 17 *''Edebi çeviri dersinin daha çok sözcük bilgisi dersine katkısı vardır.''* %35'dir. Soru 13 *''Materyal olarak edebi çeviri metin kullanımı, edebi eserlerin cümle yapılarının karışık olması ve sürekli Türkçe düşünülmesi nedeni ile dil öğreniminde güçlük yaratır.''* %33'dür. Soru 3 *''Okulumuzda edebi çeviri ile ilgili materyaller yeterlidir.''* %26'dır. 2. Soru ile 3. Soru birbirlerine bağlı sorulardır. Öğrencilerin %60'ı 2. Soruya ''hayır'' cevabını verdiği için 3. Soruya %60 cevap vermemiştir. Cevap veren %26'ı ise daha önce 2. Soruda açıkladığımız sebepten dolayı ''evet '' cevabını vermiştir. Soru 19'da öğrencilerden öneri ve eleştirilerini yazmaları istenmiştir.

Öğrencilerin %86'sı görüş bildirmemiştir. %14'ü ise öneri ve eleştirilerini bildirmişlerdir.

4. Sonuç

Yapılan analizlerin sonuçları incelendiğinde, öğrencilerin (%55) büyük bir çoğunluğu (tamamen ya da kısmen) edebi çeviriye ilgi duymaktadır. İlgi duymadıklarını söyleyen öğrencilerin bölümlerindeki edebiyat dersinden dolayı edebi çeviri dersine karşı önyargılı davrandıkları gözlenmiştir. Öğrenciler, Fransızca öğretiminde edebi çeviriye yer verilmesinin amacının dilin kullanımıyla ilgili çeşitli örnekleri sunmak ve Fransızcayı ana kaynağından öğrenmek olduğunu düşünmektedir. Öğrenciler edebi çeviri dersinde öğretmen-öğrenci odaklı program istemektedirler. Öğrencilerin büyük çoğunluğu edebi çeviri dersinin okuma-yazma ve konuşma gibi dil becerilerinin gelişmesine katkıda bulunacağını düşünmektedirler. Öğrenciler bölümlerinde edebi çeviri kullanımına yer verilmiş olsa, roman, hikaye, tiyatro, şiir gibi türleri içine alan etkinliklerin daha etkili olacağını düşünmektedirler (%71). Buradan öğrencilerin edebi çeviri dersinde sadece bir türün değil, diğer türlerin de yer almasını istediklerini görüyoruz. Öğrenciler, Fransızca öğretiminde edebi eser çevirilerine yer veren bir programın dil öğrenmeye ilgiyi arttıracağını düşünmektedir (%75). Öğrencilerin vermiş olduğu cevaplar doğrultusunda bölümde edebi çeviri dersine yer verilmesinin olumlu sonuçlar doğuracağını söyleyebiliriz. Bu da gösteriyor ki, yabancı dil öğretiminde edebi çevirinin kullanımı öğrenenler açısından sıkıcı olmaktan ziyade dil becerilerinin gelişimi için bir gerekliliktir. Öğrenciler edebi çeviri etkinliklerini, dilin bir kültür ürünü olduğunu ve edebi metinlerin birer kültür hazinesi olarak kendilerinin erek dili öğrenmelerine yardımcı olarak genel kültürlerini arttıracağı açısından yararlı görmektedirler. Öğrenciler edebi çeviri dersinin birçok derse katkısı olacağını düşünmektedirler. Öncelikle sözcük bilgisi dersine, daha sonra okuma-yazma ve dilbilgisi derslerine katkıda bulunacağını belirtmektedirler.

Sonuç olarak, yabancı dil öğretiminde dilin ve kültürün bir parçası olan edebi çevirinin de yer almasının gerektiği dolayısıyla, edebi çevirinin yabancı dil öğretiminde önemli bir rol üstlendiği kanısına varılmıştır.

5. Öneriler

Öğrencilere öncelikle öğrendikleri dilin kültürü ile ilgili bilgiler verilmelidir. Daha sonra metinlere geçilmelidir. Böyle bir çalışma

öğrencinin metni daha kolay anlamasına ve yorumlamasına yardımcı olacaktır. Öğrencilerin edebi çeviri dersine ilgilerinin artması için öncelikle öğretmenin yeterince alan bilgisi ve öğrenme psikolojisi bilgileriyle donanımlı olması gerekmektedir. Bu durum öğrenci motivasyonu için de büyük önem taşımaktadır. Öğrencilerin derse karşı tutumları önceden bilinmelidir. Öğrencilerin dersin nasıl işlenmesi konusunda düşünceleri alınarak bu doğrultuda bir program hazırlanmalıdır. Ders öğretmen odaklı değil öğretmen-öğrenci odaklı olmalıdır. Öğrencilerin seviyesine uygun metinler seçilmelidir. Aksi takdirde öğrenci derse karşı bir antipati geliştirmekte ve bu derse karşı önyargılı davranmaktadır.

Çalışmamızın sonucunda, yabancı dil öğretiminde edebi çeviri dersinin yer almasının, hem öğrenen hem de öğreten açısından faydalı olacağı görüşüne varılmıştır.

Kaynakça

Aksoy, B. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi.* (1.basım). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Aytaç, G. (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi.* Ankara: Gündoğan Yayınları.

Cibaroğulları, F. (2007). *Edebi Metinlerin Yabancı Dil Fransızca'nın Öğretiminde Kullanımı* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Demirel, Ö. (2012). *Yabancı Dil Öğretimi.* (7.basım). Ankara: Pegem Akademi Yayınları

Eruz, F. S. (2003). *Çeviriden Çeviribilime.* İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Günday, R. (2009). *Fransızca Öğretmenliği İzlencelerinde Edebiyatın Yeri.* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 28, 146-147.

Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yömtemi.* Ankara: Nobel Yayınları.

Kızıltan, R. (2001). *Tarihte Çeviri/ Antik Çağdan 19. Yüzyıl Sonuna Kadar Edebi Çeviri Kuramları -1 Antik Çağdan Barok Çağın Sonuna Kadar.* Ankara Üniversitesi Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 41(1), 71-72.

Tahir, G., Ş. (2011). *Çevirinin ABC'si.* (1.basım). İstanbul: Say Yayınları.

Woodsworth, J. (1998). *Geschicte des Übersetzens* (çev. Rolf Geiser), Handbuch Translation. Snell-Hornby / Hönig / Kussmaul / Schmitt (Derl.) Tübingen: Stauffenburg Handbücher, 39.

Ekler

Ek 1: Öğrenci Anket Formu

Ek 2: Anket Sonuçlarını Gösteren Frekans Tabloları

Ek 1: Öğrenci Anket Formu

1. Edebi çeviriye ilgi duyuyor musunuz?

a.() Evet

b.() Hayır

c.() Kısmen

2. Okulunuzda uygulanan Fransızca programında edebi çeviriye yer verilmekte midir?

a.() Evet

b.() Hayır

c.() Kısmen

3. Cevabınız ''Evet'' ise edebi çeviri ile ilgili materyaller yeterli midir? Cevabınız ''hayır'' ise 4. Soruya geçebilirsiniz.

a.() Evet

b.() Hayır

c.() Kısmen

4. Sizce Fransızca Öğretiminde edebi çeviriye yer vermenin ne gibi amacı olabilir?

a.() Dilin kullanımıyla ilgili çeşitli örnekleri sunmak ve Fransızcayı ana kaynağından öğrenmek

b.() Öğrencilere edebiyatı ve çeviriyi sevdirmek

c.() Öğrenciyi daha iyi motive ederek öğrencinin mevcut dilbilgisini pekiştirmek ve öğrencinin derse katılımını sağlamak

5. Edebi çeviri dersinde nasıl bir program izlenmelidir?

a.() Öğretmen odaklı bir program

b.() Öğrenci odaklı bir program

c.() Tüm seçenekleri içine alan bir program

6. Sizce dil öğreniminde edebi çeviri dersi dil becerilerinin gelişmesine katkıda bulunur mu?

a.() Evet

b.() Hayır

c.() Kısmen

7. Cevabınız ''Evet'' ise, edebi çeviri dersi daha çok hangi dil becerisinin gelişimine katkıda bulunur? Cevabınız ''Hayır'' ise 8. soruya geçebilirsiniz?

a.() Yazma ve okuma

b.() Konuşma
c.() Hepsi

8. Bölümünüzde dil öğretim programında edebi çeviri kullanımına yer verilmiş olsa, hangi türün daha etkili olacağını düşünüyorsunuz?

a.() Kısa hikaye
b.() Şiir
c.() Hepsini içine alan etkinlikler (roman, tiyatro vs.)

9. Edebi çeviri derslerinde daha çok hangi tür eserler olmasını isterdiniz?

a.() Moliere, Corneille, Racine vs. klasik yazarların eserleri ile Zola, Hugo, Balzac, Camus vs. romancıların eserleri
b.() Bazı Türk yazarlarının Fransızcaya çevrilmiş eserleri (Yaşar Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi) ile dünya klasiklerinin basitleştirilmiş hali
c.() Jacques Prévert, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, La Fontaine vs. şairlerin eserleri

10. Fransızca öğretiminde edebi eser çevirilerine yer veren bir programın dil öğrenmeye ilgiyi arttıracağını düşünüyor musunuz?

a.() Evet
b.() Hayır
c.() Kısmen

11. Sizce edebi çevirinin okul programlarında daha etkin yer alabilmesi için ne yapılmalıdır?

a.() Ders kitaplarında edebi çeviri eserlerine daha çok yer verilmelidir.
b.() Öğrenci katılımını sağlayıcı etkinliklere yer verilmelidir.
c.() Edebi çeviri etkinliği yapılmalıdır.

12. Materyal olarak edebi çeviri metninin kullanımı dil öğreniminde güçlük yaratır mı?

a.() Evet
b.() Hayır
c.() Kısmen

13. Cevabınız ‘’Evet’’ ise sizce materyal olarak edebi çeviri metin kullanımı neden dil öğreniminde güçlük yaratır? Cevabınız ‘’Hayır’’ ise 14. soruya geçebilirsiniz.

a.() Edebi eserlerin cümle yapılarının karışık olması ve sürekli Türkçe düşünülmesi
b.() Öğrencilerin edebiyata karşı ilgisizliği
c.() Öğretmenlerin edebiyata karşı ilgisizliği

14. Sizce Fransızca öğretiminde edebi çeviri etkinliklerine yer verilmesi hangi açılardan yararlıdır?

a.() Dil, bir kültür ürünü olduğuna göre, edebi metinler birer kültür hazinesi olarak öğrencilerin erek dili öğrenmelerine olumlu katkı yapar ve öğrencilerin genel kültürünü arttırır.

b.() Öğrencilerin yabancı dilde okuma alışkanlığı kazanmasına ve okuma becerilerinin artmasına yardımcı olur.

c.() Öğrencilerin sözcük dağarcığının gelişmesine, sözcüklerin temel ve yan anlamlarının öğrenilmesine katkı sağlar.

15. Size göre edebi çeviri metinleri yabancı dil öğretiminde birer araç olarak mı değerlendirilmeli yoksa aynı zamanda dil öğretimi çerçevesinde edebi çeviri öğretimine de yer verilmeli mi?

a.() Edebi çeviri metinler sadece araç olarak değerlendirilmeli

b.() Dil öğretimi çerçevesinde edebi çeviri öğretimine de yer verilmeli

c.() İkisi de gereksiz

16. Edebi çeviri dersinin diğer derslere katkısı olacağını düşünüyor musunuz?

a.() Evet

b.() Hayır

c.() Kısmen

17. Cevabınız ‘’Evet’’ ise sizce hangi derse daha çok katkısı vardır? Cevabınız ‘’Hayır’’ ise 18. Soruya geçebilirsiniz.

a.() Dilbilgisi

b.() Okuma-yazma

c.() Sözcük Bilgisi

18. Size göre yabancı dil öğretiminde, alan öğretimi kapsamında edebi çeviri dersine ayrılan oran yüzde kaç olmalı?

a.() % 5

c.() % 10

d.() % 15

19. Önerileriniz ve eleştirileriniz var ise yazınız.

Ek 2: Anket Sonuçlarını Gösteren Frekans Tabloları

Soru 1: Edebi çeviriye duyulan ilgi ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Hayır	46	45,1	45,1
Kısmen	15	14,7	59,8
Evet	41	40,2	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 2: Okullarda uygulanan Fransızca programında edebi çeviriye yer verilmesi ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Hayır	57	55,9	55,9
Kısmen	16	15,7	71,6
Evet	29	28,4	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 3: Edebi çeviri ile ilgili materyallerin yeterliliği ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Cevapsız	57	55,9	55,9
Hayır	26	25,5	81,4
Kısmen	9	8,8	90,2
Evet	10	9,8	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 4: Fransızca öğretiminde edebi çeviriye yer vermenin amacı ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Çeşitli örnekler sunmak ve ana kaynaktan öğrenmek	57	55,9	55,9
Edebiyatı ve çeviriyi sevdirmek	27	26,5	82,4
Öğrenciyi motive etmek ve derse katılımını sağlamak	18	17,6	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 5: Edebi çeviri dersinde izlenmesi gereken program ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Öğretmen odaklı program	20	19,6	19,6
Öğrenci odaklı program	16	15,7	35,3
Tüm seçnekleri içine alan program	66	64,7	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 6: Dil öğreniminde edebi çeviri dersinin dil becerilerinin gelişmesine katkıda bulunması ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Hayır	7	6,9	6,9
Kısmen	19	18,6	25,5
Evet	76	74,5	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 7: Edebi çeviri dersinin daha çok hangi dil becerisinin gelişmesine katkıda bulunacağı ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Cevapsız	7	6,9	6,9
Yazma ve okuma	32	31,4	38,2
Konuşma	18	17,6	55,9
Hepsi	45	44,1	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 8: Dil öğretim programında edebi çeviri kullanımına yer verilmiş olsa hangi türün daha etkili olacağıyla ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Kısa hikaye	20	19,6	19,6
Şiir	10	9,8	29,4
Hepsini içine alan etkinlikler	72	70,6	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 9: Edebi çeviri dersinde daha çok hangi tür eserler olması gerektiğiyle ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Klasik yazarların ve romancıların eserleri	60	58,8	58,8
Türk yazarlarının Fransızcaya çevrilmiş eserleri ile dünya klasiklerinin basitleştirilmiş hali	30	29,4	88,2
Şairlerin eserleri	12	11,8	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 10: Fransızca öğretiminde edebi eser çevirilerine yer veren bir programın dil öğrenmeye ilgiyi arttıracağıyla ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Hayır	13	12,7	12,7
Kısmen	13	12,7	25,5
Evet	76	74,5	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 11: Edebi çevirinin okul programlarında daha etkin yer alabilmesi için yapılması gerekenlerle ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Ders kitaplarında edebi çeviri	23	22,5	22,5
Öğrenci katılımını sağlayıcı etkinlikler	50	49,0	71,6
Edebi çeviri etkinliği	29	28,4	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 12: Materyal olarak edebi çeviri metninin kullanımının dil öğreniminde güçlük yaratmasıyla ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Hayır	60	58,8	58,8
Kısmen	17	16,7	75,5
Evet	25	24,5	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 13: Materyal olarak edebi çeviri metninin kullanımının dil öğreniminde güçlük yaratmasının nedeniyle ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde(%)	Kümülatif Yüzde(%)
Cevapsız	60	58,8	58,8
Cümle yapılarının karışıklığı ve sürekli Türkçe düşünülmesi	34	33,3	92,2
Öğrencilerin edebiyata karşı ilgisizliği	7	6,9	99,0
Öğretmenlerin edebiyata karşı ilgisizliği	1	1,0	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 14: Fransızca öğretiminde edebi çeviri etkinliklerine yer verilmesinin hangi açılardan yararlı olduğuyla ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Genel kültür	48	47,1	47,1
Okuma alışkanlığı ve okuma becerisi	23	22,5	69,6
Sözcük dağarcığı, sözcüklerin temel ve yan anlamlarını öğrenme	31	30,4	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 15: Edebi çeviri metinleri yabancı dil öğretiminde birer araç olarak mı değerlendirilmeli yoksa aynı zamanda dil öğretimi çerçevesinde edebi çeviri öğretimine de yer verilmeli mi ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Edebi çeviri metinler sadece araç olarak değerlendirilmeli	26	25,5	25,5
Dil öğretimi çerçevesinde edebi çeviri öğretimine de yer verilmeli	64	62,7	88,2
İkisi de gereksiz	12	11,8	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 16: Edebi çeviri dersinin diğer derslere olan katkısı ile ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Hayır	11	10,8	10,8
Kısmen	17	16,7	27,5
Evet	74	72,5	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 17: Edebi çeviri dersinin hangi derse daha çok katkısı olacağıyla ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
Cevapsız	11	10,8	10,8
Dilbilgisi	21	20,6	31,4
Okuma-yazma	34	33,3	64,7
Sözcük bilgisi	36	35,3	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 18: Yabancı dil öğretiminde alan öğretimi kapsamında edebi çeviri dersine ayrılan oranın kaç olması gerektiğiyle ilgili frekans tablosu

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde (%)
%5	22	21,6	21,6
%10	46	45,1	66,7
%15	34	33,3	100,0
Toplam	102	100,0	

Soru 19: Öğrencilerin konuyla ilgili öneri ve eleştirilerini içeren bulgular ve yorumlar:

	Frekans	Yüzde (%)	Kümülatif Yüzde(%)
sıkıcı olmamalı, motivasyonu arttırmalı	2	2,0	14,3
öğretim görevlisinin kaliteli olması gerekli	1	1,0	21,4
edebi çeviri gereklidir	6	5,9	64,3
daha fazla monoton çeviri gereklidir	1	1,0	71,4
edebiyat derslerinin saati arttırılmamalıdır	1	1,0	78,6
edebiyat derslerini hiç sevmiyorum	2	2,0	92,9
dili tam anlamıyla kavratabilecek iyileştrimeler yapılmalı	1	1,0	100,0
Toplam	14	13,7	
Kayıp Gözlem	88	86,3	
Toplam	102	100,0	

SARI UYGUR ŞİİRİNDE BOZKIR VE BOZKIR HAYATI ALGISI ÜZERİNE

Doç. Dr. Eyüp SARITAŞ
İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Özet: *Çin'in kuzeybatı bölgesinde yer alan Gansu eyaletinin Zhangye iline bağlı Sunan Sarı Uygur otonom ilçesi ve etrafında yaşayan Sarı Uygurların toplam nüfusları 13200 civarındadır. Kendilerine özgü yaşam tarzı ve kültürlerini günümüze kadar korumayı başaran Sarı Uygurların edebi ürünleri oldukça geç bir dönemde yazıya geçirilmiştir. Çin'de en az nüfusa sahip 20 azınlık milletlerden birisi olan Sarı Uygurlar geleneksel yaşam tarzını yakın zamanlara kadar bozkır hayatı oluşturmakta idi. Sayıları çoğu zaman yüzlerle ifade edilen koyun sürülerine sahip olan Sarı Uygur edebiyatında bozkır ve bozkır hayatı gibi temalar oldukça önemeli bir yer tutmaktadır. Bozkır teması Sarı nesrinde olduğu kadar şiirde de sıkça kullanılmaktadır. Çağdaş sarı Uygur şairleri bozkırları şairlerin sonbaharı ile özdeşleştirirken kimi zaman da Sarı Uygurların parlayan ışığı olarak görülmektedir. Günümüzde globalizmin tüm hızıyla etkisi artırmasıyla çağdaş Sarı Uygur şairleri şiirlerinde bozkır ve bozkır hayatına duydukları özlem nedeniyle daha fazla ağırlık vermişlerdir. Lirik şiirin en güzel örneklerini oluşturan Sarı Uygur Şiilerinde bozkır ve bozkır hayatı kavramları, bozkır ait kuşlar, bozkırın güzelliği ve bozkırlara uzaklık gibi insana neşe ya da özlem duygularını hatırlatan kavramlarla birlikte kullanılmaktadır. Biz bu bildirimizde çağdaş Sarı Uygur şairlerinin bozkır be bozkır hayatını dile getiriş biçimlerini incelemeye gayret edeceğiz.*

Anahtar Sözcükler: *Sarı Uygur, Bozkır, Bozkır Hayatı.*

Perception of Life on the Steppe, and Steppe Yellow Uyghur Poetry

Abstract: *Yellow Uygur community living around the township, offering Yellow Uyghurs total populations 13200. Zhangye in Gansu province in Northwestern China, a municipality located in the autonomous Protection of their unique lifestyle and culture up to the present, a period of*

literary products Yellow Uyghurs pretty late post. With a population of 20 minority nationalities in China, at least someone is Yellow Uyghurs, the traditional lifestyle of the Uighurs until the steppe was creating life. Herds of sheep numbers often faces the Yellow Uygur literature expressed steppe and steppe life themes such as very important. The theme of the poem as well as the yellow steppe often used in prose. Contemporary Yellow Uyghur poets steppes with the fall of poets described and sometimes seen as the shining light Yellow Uyghurs. Nowadays, the globalism is in full swing and contemporary Yellow Uyghur protests poets poems the influence of steppe steppe gave more weight because of their craving for life. Lyrical poetry, forming the most beautiful samples of Yellow Uygur, poems steppe, and steppe belongs to the birds, the beauty of the steppe, steppe life concepts and feelings of joy or longing of people such as distance, moorlands home reminiscent of the concepts used in conjunction. This release is the steppe steppe life of the poets of the modern Yellow Uygur language, we will strive to analyze examine the express formats.

Keywords: *Yellow Uighurs, Steo, Step Life.*

Giriş

Büyük bir kısmı Çin'in Gansu eyaletinin Zhangye iline bağlı Sunan ilçesi ve yakınlarında yaşayan Sarı Uygurların nüfusu 13.000'den biraz fazla olup, Çin'in en az nüfusa sahip 20 azınlık milletinden birisi teşkil etmektedir. Türkçe'nin değişik bir şeklini konuşan Sarı Uygurlar günümüzde yaşadıkları bölgeye Xinjiang Uygur Otonom bölgesinden gelip yerleşmişlerdir. Sarı Uygurlar önceki vatanlarında tamamen göçebe hayatı sürmeleri nedeniyle, Çin'e gelip yerleştikten sonra da bu geleneksel yaşam tarzını birkaç on yıl öncesine kadar büyük oranda devam ettirmeyi başarmışlardır. Günümüzde sarı Uygurlara mensup gençler her ne kadar atalarının göçebe hayatına pek fazla ilgi duymasalar da, orta ve yaşlılardan oluşan kuşaklar, önceki atalarından kendilerine yadigar olarak kalan göçebe hayatına gereken ilgiyi imkanları ölçüsünde devam ettirmeye gayret etmektedirler. Göçebe yaşam tarzına ilgi duyan bir diğer önemli kesim ise Sarı Uygur şairleridir.

Kaynağını tamamen klasik ve çağdaş Sarı Uygur gelenekleri, inançları ve tarihinden alan Sarı Uygur edebiyatı hikaye, roman, destan ve şiirleri yoğun olarak Sarı Uygur etnik kimliğini yoğun olarak işlemektedir. Aşağıda da ayrıntılı olarak ele alınacağı üzere sarı Uygurların edebi ürünleri 20. yüzyılda yazıya dökülmeye başlanmış ve günümüze kadar çok zengin bir birikimden oluşan, kendine özgü çizgileri belirlemiştir.

Çağdaş Sarı Uygurların kendilerine ait yazılarının olmaması nedeniyle, onların yazılı edebiyatından değil, ancak sözlü edebiyatından söz etmek zorunludur. Zira bilindiği üzere edebiyatın etkili olarak gelecek kuşaklara en etkili bir biçimde ulaştırılmasını sağlayan o milletin yazısıdır. Sarı Uygur edebiyatı dendiğinde daha çok halk edebiyatı anlaşılmaktadır. Onların yazılarının olmaması, zengin bir sözlü edebiyat geleneğinin gelişmesine olanak sağlamıştır.

Kendilerine özgü yazı sistemine sahip olmayan Sarı Uygurlar Çin karakterlerini kullanıyor olsalar da edebiyat alanında Çinlilerin etkisinde kalmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Öyle ki Sarı Uygur edebiyatını oluşturan hikaye, roman, destan ve hatta şiirde en fazla işlenen temalar, onların geldiği yerler olarak bilinen Xizhı Hazhı, günümüzde yaşadıkları dağlık bölgeler olan Qilian Dağları, göçebe hayvanları, sınırsız bozkırlar ve bu bozkırlarda geçen bozkır hayatının diğer unsurlarıdır. Onlar Qilian Dağları yakınlarında yer alan Hexi Koridoru'nun güney kesimlerine yerleşmişler günümüze kadar göçebe hayvancılık yaşamlarını devam ettirmişlerdir.[1] Biz bu kısa araştırmamızda Sarı Uygur şiirinde bozkır v bozkır hayatına dair bu saygın topluluğa mensup şairlerin algı ve duygularını incelemeye gayret edeceğiz.

A. Sarı Uygur Edebiyatının Yazıya Geçirilişi

Çin'de Sarı Uygur edebiyatı alanındaki araştırmalar 1950'li yıllarda derlenmeye başlanmıştır. 1957 yılında Çin Bilimler Akademisi Milletler Araştırmaları Enstitüsü, Merkezi Milletler Üniversitesi ortaklaşa oluşturulan dil derleme, araştırma 6. Grubu ile Gansu eyaleti azınlıkların sosyal ve tarihi durumunu araştırma grubunun iş birliğinde Sarı Uygur bölgesinde çok yönlü bir araştırma yapılmıştır. Bu gruplar halk edebiyatı ürünlerini de derlemiştir. Qiao Huaixin, Ye Feng Sarı Uygur halk masallarından Mula'yı,

[1] Wang Rui, Yuguzu Zuojia Tiemuer de Shıxing Xiezuo (裕固族作家铁穆尔的诗性写作: Sarı Uygur Yazarı Timur'un Şiirsel Yazıları), Minzu Wenxue Yanjiu (民族文学研究: Millet Edebiyatı Araştırmaları), 2009, Sayı 1, s. 90.

Zhao Yanji Mergenin kartalı Düşürmesini, Wei Quanming Düşmanın Mücevheri Çalmasını o malzemeler esasında yayımlamışlardır. 1960'lı yıllarda yine bir kısım bilim adamı halk sanatçılarıyla beraber Sarı Uygur folkloru üzerinde araştırma yapmıştır. Bu devirde derlenen halk edebiyatı ürünleri özellikle halk şarkılarının metinleri seçilerek Gansu Gazetesi, Milletler Birliği, Halk Edebiyatı, Çin Gençlik Gazetesi gibi gazete ve dergilerde yayımlanmıştır.[2]

Tibet asıllı sunan Sanat grubunda görevli Seyrang Dancen, Sarı Uygur halk masalları, destanları ve türkülerini derleme ve yayımlama işinde gayret göstermiştir. Onun yıllardır derlediği ürünler, Sarı Uygur Türküleri adıyla kitap halinde 1984 yılında yayımlanmıştır. Altın, Gümüş Kızlar İle Ağaç Kız, Gong Erjian ve Yang Kesa" başlıklı halk masalları kitapta yer alan eserler içindeki en önemlilerindendir. Batı yurdundan gelmiştir Sarı Uygurlar başlıklı halk destanı Seyrang Dancen'in derlediği ve neşre hazırladığı en büyük eserdir. Bu kitap 1982 yılında Çin'de ülke çapında ikincilik ödülü aşmaya hak kazanmıştır. Onun 1986'da Sihirli Tulum adlı Sarı Uygur Edebiyatı tarihi başlıklı bilimsel çalışmaları da bulunmaktadır.[3]

1987 yılında oluşturulan üç ekibin oluşturulmasıyla başlatılmıştır. Bu ekiplerden birisi halk hikayelerini, ikincisi halk şarkılarını, diğer ekip ise efsaneleri derleyip kayda geçirmek üzere çalışmalara başlamış ve 1990 yılında bu alanda ilk geniş kapsamlı eser yayımlanmıştır.[4]

Sarı Uygur efsaneleri arasında en yaygın olanları arasında ilk bahsedilmesi gereken, Uygurların Batı Tarafından Geldi Sarı Uygurlar" adını taşımaktadır. Biz her ne kadar Sarı Uygurların sözlü edebiyat türleri içinde önemli bir yeri olan ürünleri efsane olarak nitelesek de, bazı Uygur araştırmacıları bunları destan olarak adlandırmaktadır. 1989 yılında Sarı Uygurların yaşadığı bölgeye giderek ayrıntılı derlemeler yapan Rahile Davut yukarıda sözünü ettiğimiz Efsaneye "Batıdan Gelen Sarı Uygurlar Destanı"

---

[2] Abdülhekim Mehmet, "Sarı Uygur Halk Edebiyatı Üzerine Çin'de Yapılan Araştırmalar", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Güz 2002, s. 368.

[3] Abdülhekim Mehmet, "Sarı Uygur Halk Edebiyatı Üzerine, a. g. m. s. 268-169.

[4] Zhu Weiguo-Yang Wanshou, "Yugu Zu Minjian Wenxue Gushi, Souji Zhengli Ji Yanjiu Zongshu (裕固族民间故事搜集整理及研究综述 Yugu Halk Edebiyatı Alanında (Hikayeler) Külliyatı, Derlemeleri ve Araştırmaları Hakkında Bir Değerlendirme)", *Hexi Xueyuan Xuebao (河西学院学报: Hexi Enstitüsü Dergisi)*, 2004, Sayı 3, s. 32.

adını vermektedir. Davut'un verdiği bilgilere göre Uygurlar arasında sözü edilen efsane hala okunmaktadır, zira kendini 1989 yılında kendisi dinleme imkanını bulduğunu ifade etmektedir. Bu destan Sarı Uygurların büyük çapta doğuya göç etmelerini anlatmaktadır. Destanda Sarı Uygurların asıl memleketi, göç sebepleri ve göç sırası çok canlı bir şekilde yansıtılmıştır. Destanın ezgisi çok duygulu olup acılı hislerle yoğrulmuştur.[5]

Destanın ilk mısraları şöyledir:

Annelerin türküsünden öğrendik,
Yugurlar gelmişler batı diyardan.
Çocuklar türküden öğrendi şunu,
Yugurlar aradılar yeşil bir mekan.
Ming Öy'de[6] heybetli Buda resimi
Venfuşia, bir ılık güneşli mekan.[7]

B. Sarı Uygurların Destanlarında ve Şiirlerinde Bozkır Teması ve Bozkır Hayatının İşleniş Biçimleri

Yukarıda da ayrıntılı şekilde ifade edildiği üzere Sarı Uygurların ürünlerinin yazıya geçiriliş tarihi oldukça yeni sayılır. Fakat çok zengin bir içeriğe sahip olan bu edebi ürünlerin çok büyük bir kısmı Sarı Uygurların en eski yaşamlarının pek çok unsurunu barındırmaktadır. 2010-2012 tarihlerini kapsayan iki yıllık bir süre içinde toplam 96 gün süre boyunca sarı Uygurlar arasında saha çalışmaları yapmak imkanı bulduk. Bu çalışmalar sırasında onların nesir ve nazım türünde kaleme alınmış edebiyat eserlerinde göçebe hayvancılık hayatı için en uygun şartların bulunduğu uçsuz bucaksız bozkırlara ve bu bozkır denizlerinde geçirilen hayata daima özlem duyduklarını fark ettik. Öyle ki yaşamını anayurtları olan Qinghai eyaletinin Sunan ilçesi ve çevresinden uzaklardaki büyük şehirlerde geçirseler de, Sarı Uygurların duygu dolu kalpleri daima Sunan ve çevresindeki bozkırlardadır.

Öyle ki 6-7 asır önce kimlerin kaleme alındığı belli olmayan destanlarda da Sarı Uygurların bozkıra dair unsurları şiirsel bir dille anlatmaktadırlar. Aşağıda Sarı Uuygurların en fazla tanınmış olan bir

[5] Rahile Davut, "Batıdan Gelen Yuğurlar (Sarı Uygurlar) Destanı Üzerine I", Uygurca'dan Türkçe'ye Aktaran: Alimcan İnayet, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 5, Bahar 1998, s. 455.

[6] Buda tapınaklarının bulunduğu mağaralar.

[7] Rahile Davut, "Batıdan Gelen Yuğurlar (Sarı Uygurlar) Destanı Üzerine", a. g. m. s. 457-458.

destanı hakkında bilgi verildikten sonra, destanda konumuzla ilgili satırlar değerlendirilmeye gayret edilecektir.

1. Destanlar

Uygurların Hexi Koridoru'na göç eden kısmı bugünkü yer adıyla Gansu'nun Zhangye şehri, Dunhuang şehri Tianshui, Jiuquan gibi bölgelere yerleşmişler ve o dönemde Hexi Uygurları diye adlandırılmışlardır. Onlar önceleri Tibetlilerin kontrolü altında bulunmuşlardır. Sonra Ganzhou'yu merkez edinip güçlenerek M.S. 9. yüzyılda Ganzhou Uygurları diye adlandırılmışlardır. Ganzhou Uygurları çok geniş coğrafyaya sahipti. O dönemde onların nüfusu 300 binden fazla idi. 9. Yüzyılın başlarında Hetao etrafını ele geçiren Tangutlar baş Uygurlarının bölgesine saldırmışlardır. Ganzhou Uygur Hanlığı bu savaşlar nedeniyle güç kaybedince M.S. 1028 yılında Tangutlar tarafından ortadan kaldırıldı. Böylece 130 yıldan fazla saltanat süren Ganzhou Uygurlarının hakimiyetine son verildi. Ganzhou Uygur hanlığı yıkıldıktan sonra Ganzhou Uygurları her tarafa dağıldılar. Bir kısmı Tibet hanı Cüysilo'ya sığınıp göçebe hayvancılık hayatına devam ettiler. Bunların çoğu yavaş yavaş Tibetlileştiler. Diğer bir kısmı Dunhuang Shazhou bölgesine giderek oradaki Uygurlarla birleştiler. Onlar tarihte "Sarı Uygurlar" diye adlandırıldılar.

Sarı Uygurların en tanınmış destanı Xizhi Hazhi adını taşımaktadır ve onların tarihi olayları hakkında çok değerli bilgiler vermektedirler:

Xizhi Hazhi Destanı'nın bir kısmını tarafımızdan yapılan Çince çevirisi şöyledir:

Bu destanı söylediğimizde anladık ki,
Biz Xizhi Hazhi'dan gelmişiz.
Yaşlı insanlarımız söylediğinde anladık ki,
Xizhi Hazhi atalarımızın memleketi imiş.
Çok uzun süre önce orada felaketler meydana gelmiş,
Şiddetli rüzgarlar hayvan sürülerini alıp götürmüş,
Kum dağları çadır evlerimizi yok etmiş.
O yıllar çok korkunç imiş.
Düşman gelip saldırmış, bıçak ve kılıçlarını ateşte parlatmışlar.

Sarı Uygurların diğer edebi ürünlerinde olduğu gibi, destanlarında da, birkaç yüzyıl önce Xinjiang Uygur Otonom Bölgesi yakınlarında yaşarlarken çeşitli doğal ve tarihsel sebeplerle en eski vatanlarını terk edip günümüzde

yaşadıkları bölgeye yerleşmişlerdir. Serbest nazımda yazılmış yukarıdaki mısralarda, Xizhı Hazhı adı verilen en eski vatanlarından gelmiş oldukları vurgulanmakta, devamında ise, gerçekleştirilen bu göçten önce sözü edilen yerde bazı doğal felaketlerin meydana geldiği, şiddetli rüzgarların hayvan sürülerini telef edip çadırdan yapılmış evlerini yok ettiği etkili bir diller vurgulanmaktadır. Bu mısralarda geçen çadır evler ve hayvan sürüleri tabirleri, yaptıkları büyük göç hareketinden önceki dönemlerde de sürdürdükleri bozkır yaşamlarına büyük vurgular yapmaktadır.

Uygur araştırmacı Rahile Davut'un bu destanla ilgili çevirinin bazı satırları aşağıdaki gibidir:

Türkü ve masaldan anladım, Yuğur,
Bazidong bağrına geldi sonunda,
Bir yurt sahibi oldu Yuğurlar,
O bereketli Qilian Dağlarında.[8]

Yukarıdaki satırda geçen Qilian Dağı, Sarı Uygurların günümüzde Gansu eyaleti sınırları içinde kalan geniş bir bölgeye işaret etmektedir. Qilian Dağları ve çevresinin sarı Uygurlar bakımından önemi, onların uzun yüzyıllardan bu ya göçebe hayvancılığı yaşam tarzını geçirdikleri yerler olmasıdır. Dolayısıyla Qilian Dağları ve çevresinde uçsuz bucaksız bozkırlar uzanmaktadır. Üzerinde hemen hemen hiçbir ağacın bulunmadı bu gibi yerler en eski dönelerden bu yana sarı Uygurların tercih ettikleri yerleri oluşturmuştur.

2. Sarı Uygur Halk Türkülerinde Bozkır ve Bozkır Hayatı

Sarı Uygurların çok zengin bir halk müziği geleneği vardır. Onların halk müziğini oluşturan türküler Sarı Uygurların yaşam tarzını tüm yönleriyle yansıtmaktadır. Bu denli zengin içerikli bir halk müziğine sahip olmak Sarı Uygur halkını daima halk şarkılarını içtenlikle söylemeye sevk etmiştir. Dolayısıyla halk şarkıları söylemek Sarı Uygurların çok sevdikleri bir sanattır. Öyle ki şarkı terennüm etmek onlar arasında bir meslek haline gelmiştir.

Sarı Uygurların dili Doğu ve Batı Sarı Uygurcası olmak üzere iki kısma ayrılması nedeniyle halk şarkıları da birbirinden farklı doğu ve batı halk

[8] Rahile Davut, "Batıdan Gelen Yuğurlar (Sarı Uygurlar) Destanı Üzerine",Uygurca'dan Aktaran: Alimcan İnayet, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 5, Bahar 1998.
s. 456-458.

şarkıları tarzı olmak üzere iki kola ayrılmaktadır. Doğu kesimi Sarı Uygur halk ezgileri basit ve serbest bir söyleyiş tarzına sahiptir ve Moğol halk müziğine yakındır. Batı kesimi Sarı Uygur müziği ise sakin ve ezgileri derinden gelen bir özelliğe sahip olup daha çok klasik Uygur müzik geleneğine yakındır. Doğu Sarı Uygurlarının halk müziğinin temsilcisi Kangle kasabası, Batı Sarı Uygur müziğinin temsilcisi ise Minghua kasabasıdır.[9] Sarı Uygur şarkıları ritim ve tempo bakımından uzun ve kısa vurgulu olmak üzere iki kısma ayrılır. Çoban şarkıları, ananelerle ilgili şarkılar ve uzun anlatımlı şarkılar uzun ritimli; anne hayvanlar, çocuklar ve ninniler de kısa ritimli şarkılar grubuna dahildir. Hayvanla ilgili şarkılar, onları otlatma sırasında terennüm edilenlerdir ve koyun, sığır ve deve içerikli olmak üzere bazı gruplara ayrılır. Anne hayvanlar için söylenen halk şarkıları henüz yavru doğurmuş dişi hayvanların, yavrusunu kabul etmediği durumlarda, yavrunun aç kalmaması için, annesini avutmak ve onu sakinleştirmek için söylenirler. Hayvan türü için seçilen sözcükler, ritimler ve sözcüklerin şarkıdaki yerleri birbirinden farklıdır.[10]

Sarı Uygurlar, günümüzde yaşadıkları bölgelere gelmeden önce atalarının kullandıkları yazı sistemini kullanmaya devam etmemek suretiyle muhafaza edemedikleri için sözlü halk edebiyatı Sarı Uygur milli sanatının esas şeklini oluşturmuştur. Onların uzun üretim ve yaşam süreci içerisinde edindikleri tecrübeleri, düşünce ve duyguları, yaşam serüvenleri, türkülerde, rivayet, hikaye, destan ve atasözlerinde canlı bir şekilde yansıtılmaktadır. Modern hayatın etkileri Sarı Uygur toplumunda hissedilmeden önceki dönemde türküler Sarı Uygurların en çok sevdikleri sanat şekli olup, Sarı Uygur bozkırlarının her yerinde Sarı Uygur türkülerini dinlemek mümkündü. Günümüzde, uzak yerlerden gelen değerli misafirlerin bulunduğu ortamlar ile bayram ya da festivaller dışında türkülerin söylendiği mekanlar yok denecek kadar azalmış durumdadır.

Bir diğer halk türküsünün sözleri de Komünist Partisi ile birlikte dönemin Çin lideri Mao Zedong'a övgüler yağdırmaktadır:

---

[9] Tian Liantao, *Zhongguo Shaoshu Minzu Chuantong Yinyue (中国少数民族传统音乐: Çin Azınlık Milletlerinin Müziği)*, Çin Merkezi Milletler Üniversitesi Yayınevi, Pekin 2003, Cilt I, s. 399.

[10] Zhang Tieshan-Zhao Yonghong, "Shaoshu Minzu Yishu (少数民族艺术: Azınlık Milletleri Sanatları)", Merkezi Milletler Üniversitesi Basımevi, Pekin 1996, s. 45, 48.

Mao Zedong ve Komünist Partisi Güneşten Daha Parlak!
Mao Zedong ve Komünist Partisi Güneşten Daha Parlak ya!
Sarı Uygur Otonom Bölgesi kuruldu.
Güneş bulamadığı parlayacak yerini artık buldu,
Sarı Uygur göçebeleri yönünü artık evine döndü.[11]

Komünist yönetimin tarzının kurulduğu 1949 yılından, açılma politikasının başladığı 80'li yılların başına kadar Çin'de kaleme alınan her tür edebi ürünün pek çoğunda, halen iktidarda bulunan Çin Komünist Partisi ve bu partinin kurucusu olan Çin lideri Mao Zedong ve onun fikirleri sıkça yer almaktadır. Dolayısıyla pek fazla rastlanmasa da edebi değeri çok fazla olmayan bazı Sarı Uygur şiirlerinde Mao Zedong ve Çin Komünist Partisi'nin güneşten daha parlak olduğu, şiirsel değil de propaganda kokan bir üslupla dile getirilmiş, en son satırda ise sarı Uygur göçebelerinin artık evlerine dönmelerinin zamanının geldiği ifade edilmiştir. Bizim fikrimize göre, siyasi fikir ve olguların vurgulu bir şekilde kullanıldığı bu gibi şiirler edebi bir amaçla değil, bir takım siyasi fikirleri halka empoze etmek ve onlara, rejimin fikirlerinin daha kolay benimsenmesini sağlanması için sıkça kullanılmıştır.

Göçebeler Kızıl Ordu Şarkısını Söylüyor adlı şiirde de

Sunan'da yaşayan Sarı Uygur halkına hitaben yazılan bir şiirde, Sunan yakınlarındaki sınırlar bozkırlarda dalgalanan kırmızı renkli bayrakların dalgalandığı ve göçebe halkın kızıl bayrak şarkısını söylediği ifade edilmektedir. Burada işaret edilen kızıl bayrak şarkısı" komünist ideolojinin anlatıldığı marşlardır.

Ey Sunan!
Sen bizim kalbimizdeki yersini
Sınırsız bozkırlar.
Her yerde kızıl bayraklar dalgalanıyor.
Göçebe halk Kızıl Ordu şarkısını söylüyor.[12]

[11] Tian Zicheng-Duo Hong, *Yugu Zu Fengqing (裕 固 族 风 情: Sarı Uygur Gelenekleri)*, Gansu Kültür Yayınevi, Lanzhou 1994, s. 270.
[12] *Yugu Zhı Ge 1954-1984 (Sarı Uygur Şarkıları 1954-1984)*, Sunan İlçesi Anma Kitabı, Sunan 1984, s. 41-42.

Sarı Uygurların ataları olan Ganzhou Uygurları gelişmiş bir sanat geleneğine sahiptiler. Ancak bugünkü Sarı Uygurlar bu güzel medeniyetin sanat mirasını devam ettirememişlerdir. Onların günümüze kadar ulaşmış belirli çalgı aletleri yoktur. Rivayetlerde "Aksu Sazı" denilen telli sazın bulunduğu, sonunda onun da kaybolduğu belirtilmektedir. Çinli bir şair tarafından yazılan aşağıdaki şiir bize Sarı Uygurların atalarının müzik aletleri ve müziği konusunda belli bir fikir vermektedir:

Kavallar yapılıyor Güney dağ kamışından,
Bu müzik aslında Kuça şehrinden çıkar.
Ezgisi Çin ülkesinde bir acaip değişmiş,
Onu Liangzhou Uyguru çalıyor bize şu an.
Yanda durup dinleyen kişiler feryat etse,
Yurt hasreti çekenin gözlerinde yaş revan.
Liangzhou Uygurları çılgınca dans ederler,
İlmik burun, etleri beyaz mermere çalan,
Yere değip sürüklenir belindeki belbağı.
Gömleğini peşleri kıvrılmış iki yan,
O çadırın önünde kendi dilinde fısıldayıp,
Yenlerini sıvazlayıp dansa başladı o an.
Sazcı Uygur diliyle mermerli çalgıyı çalsa,
Çekiyor bizi Ganzhou dansı kendine celbedip.
Efendim iş çok diye bize bunca kızmayın,
Dinlemek yeğdir bu sazı uykudan geçip.[13]

Sarı Uygurların yaşadıkları bölgelerde yaptığımız saha araştırmaları sırasında, dini ayinler sırasında kullanılan müzik aletlerinin müzelerde sergilendiğini göremedik. Muhtemelen yeni neslin de bu tür geleneksel enstrümanlara ilgi ve ihtiyaç duymamaları nedeniyle, Sarı Uygur toplumunda dini müzik icrasında kullanılan müzik aletleri ayrık unutulmaya yüz tutmuştur.

Sonuç

Tarihi dönemlerden itibaren çok zengin bir sözlü edebiyat ürünleri hazinesine sahip olan Sarı Uygurlar günümüzde kısmen de olsa göçebe

[13] Rahile Davut- Komuna Canbuz, "Yuğurlar (Sarı Uygurlar) Üzerine Notlar", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, sayı 5, bahar, 1998, s. 476-477.

hayvancılığına dayalı hayat tarzını devam ettirmektedirler. Globalizmin tüm dünyada yıkıcı etkilerini hissettirinceye kadar Sarı Uygur toplumunda geleneksel yaşam tarzı olan göçebe hayvancılığı tüm özellikleri ile birlikte devam ettiriyordu. Fakat günümüzde, Çin'in sadece birkaç göçebe topluluklarından birisini oluşturan Sarı Uygurlar arasında bu yaşam tarzı, geçerliliğini çok sınırlı olarak devem ettirilmektedir. Sarı Uygurların tüm kültür unsurlarına sinmiş olan bozkır hayatı şeklinde de tabir edebileceğimiz yaşam tarzına dair imgeler oldukça geç bir dönemde yazıya geçirilen Sarı Uygur şiirine oldukça önemli miktarda nüfuz etmiştir. 20. yüzyılın ortalarına doğru yazılı hale getirilen Sarı Uygur şiirlerinin hemen hemen hepsinde Sarı Uygur etnik kimliğine dair izler bulunmaktadır. Bu temalar arasında en çok dikkat çeken unsurlara arsında Xinjiang Uygur Otonom Bölgesi'nde yer aldığına inanılan Xizhı Hazhı, günümüzde yaşadıkları coğrafi bölgeye çok yakın olan Qilian Dağları ve civarı, en fazla Sarı Uygur kitlesinin yaşadığı Sunan ilçesi, uzak ufuklara kadar uzanana ve sonsuz gibi görünen bozkırlar, bozkır hayatının vazgeçilmeleri arasında bulunan atlar ve koyun sürüleri, çadır evler, bozkırlarda belli sınırlar çevrelenen hayvan çiftlikleri, çağdaş Sarı Uygur şiirinde büyük bir özlem yüklü duygularla lirik bir diller anlatılmaktadır.

Yukarıda da ifade edildiği üzere çok uzun bir geçmişe sahip olan Sarı Uygur destan ve şiir geleneği geçen yüzyılın ortalarında, uzman edebiyatçı ve dilcilerden oluşan araştırma ekipleri tarafından derlenerek yazılı hale getirilmiştir. Dolayısıyla çok büyük bir yekün teşkil eden bu Sarı Uygur şiirlerinin çok az bir kısmı eski dönemlere ait olup büyük bir çoğunluğu çağdaş dönemde yazılan şiirlerden oluşmaktadır. Bu şiirlerde en fazla değinilen temalardan birisi olan bozkır ve bozkır hayatına dair duyguların temelinde geleneksel hayat tarzına duyulan özlemdir. Şiirlerde olduğu gibi Sarı Uygur roman ve hikayelerinde de uzak geçmişten gelen bozkır hayatına karşı hissedilen özlem duygusu, Sarı Uygur etnik kimliğini ayakta tutan en önemli dayanak durumundadır. Günümüzde yaşadıkları topraklara yerleşmelerinden itibaren yeni komşuları olan Tibetliler, Çinliler ve Moğolardan inanç, gelenek ve dil bakımından önemli oranda etkilenen Sarı Uygurların, tüm bu sosyo-kültürel etkilenmelere ve kendilerine dair yazı sistemlerinin bulunmamasına rağmen, şiirlerinde güçlü Sarı Uygur kimliğinin azimle korumayı başarmaları oldukça dikkat edicidir. Komünizm ideolojisinin etkilerinin çok fazla olduğu açılma politikası öncesine ait Sarı Uygur şiirlerinde bile Çin Komünist Partisi, Mao Zedong ve sözü edilen ideolojiye dair unsurlarla birlikte, Sarı Uygur şiirinde bozkır ve bozkır

hayatına dair temaların kullanılması Sarı Uygur şairleri tarafından hiçbir zaman ihmal edilmemiştir. Fakat dikkat çekici olan en önemli noktalardan birisi bozkır hayatını şiir dili ile anlatan Sarı Uygur şiirlerinin çok büyük bir kısmı, siyasi unsurlar içermeyen edebi ürünlerdir. İşte Sarı Uygurların klasik ve modern çağlara ait bozkır hayatı ile ilgili özlem ve duygular modern Sarı Uygur şiirinin en belirleyici özelliklerinden birisini teşkil etmektedir. Sarı Uygurların yazdıkları pek çok sayıdaki şiirde bozkır hayatına değinmelerinin en önemli amaçlarından birisi, yeni yetişen nesillere, atalarının geleneksel yaşam tarzı hakkında bilgiler vererek, bu gibi somut ile soyut kültür değerlerine sahip çıkmalarını sağlamak ve bozkır yaşam tarzının devamlığının devam etmesine yardımcı olmaktır. Dünyanın diğer tüm ülkelerinde olduğu gibi Çin'de yaşayan genç Sarı Uygur nesli de şüphesiz yaşamlarını modern şehirlerde sürdürmeyi tercih etmektedirler. Bu bakımdan, Sarı Uygur şiirlerinde genç neslin bozkır yaşam tarzını sürdürmelerini sağlama konusunda oldukça sınırlı bir oranda başarı kazanılmıştır,, fakat en azından, en etkin edebi türlerden birisi olan şiirlerde bozkır hayatını işlemek, bozkır hayatına dair ilgiyi canlı tutmayı sağlamaktadır. Sarı Uygurların yaşadıkları köy ve kasabaların dışında yer alan ve her aileye 100 ile 300 dönümlük arazilere bölünmüş olan çiftliklerin sayılarının oldukça fazla olması Sarı Uygurların yaşadıkları steplerde geleneksel yaşam tarzının sürdürülmesi konusunda dikkate değer başarı sağlandığını gözler önüne sermektedir. Özetle ifade etmek gerekirse, yaşamlarını Sunan ilçesi ve yakın yerlerde sürdüren Sarı Uygur şairleri, bozkır hayatına dair temaları şiirlerinde işlerlerken aynı duyguları hissetmektedirler, bu güçlü duygular da atalarının gururla yüzyıllar boyunca sürdürdükleri bozkır hayatına karşı duydukları bitip tükenmeyen özlem duygusudur.

Bibliyografya

DAVUT Rahile, "Batıdan Gelen Yuğurlar (Sarı Uygurlar) Destanı Üzerine I", Uygurca'dan Türkçe'ye Aktaran: Alimcan İnayet, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 5, Bahar 1998.

DAVUT Rahile - Komuna Canbuz, "Yuğur (Sarı Uygurlar) Üzerine Notlar", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 5, Bahar, 1998.

MEHMET Abdülhekim, "Sarı Uygur Halk Edebiyatı Üzerine Çin'de Yapılan Araştırmalar", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Güz 2002.

TIAN Liantao, *Zhongguo Shaoshu Minzu Chuantong Yinyue (中国少数民族传统音乐: Çin Azınlık Milletlerinin Müziği)*, Çin Merkezi Milletler Üniversitesi Yayınevi, Pekin 2003, Cilt I.

TIAN Zicheng-Duo Hong, *Yugu Zu Fengqing (裕固族风情: Sarı Uygur Gelenekleri)*, Gansu Kültür Yayınevi, Lanzhou 1994.

WANG Rui, "Yuguzu Zuojia Tiemuer de Shıxing Xiezuo (裕固族作家铁穆尔的诗性写作: Sarı Uygur Yazarı Timur'un Şiirsel Yazıları)", *Minzu Wenxue Yanjiu (民族文学研究: Millet Edebiyatı Araştırmaları)*, 2009, Sayı 1.

YUGU Zhı Ge 1954-1984 (裕固之歌唱 1954-1984: Sarı Uygur Şarkıları 1954-1984), Sunan İlçesi Anma Kitabı, Sunan 1984.

ZHANG Tieshan-Zhao Yonghong, *Shaoshu Minzu Yishu (少数民族艺术: Azınlık Milletleri Sanatları)*, Merkezi Milletler Üniversitesi Basımevi, Pekin 1996.

ZHU Weiguo-Yang Wanshou, "Yugu Zu Minjian Wenxue Gushi, Souji Zhengli Ji Yanjiu Zongshu (裕固族民间故事搜集整理及研究综述: Yugu Halk Edebiyatı Alanında Hikayeler Külliyatı, Derlemeleri ve Araştırmaları Hakkında Bir Değerlendirme)", *Hexi Xueyuan Xuebao (河西学院学报: Hexi Enstitüsü Dergisi)*, 2004, Sayı 3.

Bölüm 11. Edebiyat Öğretimi

SOCIOPRAGMATIC COMPETENCE THROUGH AVT IN THE JAPANESE LANGUAGE CLASSROOM

Dr. Francesco VITUCCI

Bologna University, Ca' Foscari University, ITALY

Abstract: *Audiovisual translation (AVT) is a branch of translation studies, dealing with the transfer of multisemiotic texts and multimedia elements into another language or culture. In the case of foreign language teaching, where the multimedia dimension inherent in a subtitled product implies a double cognitive process of listening-reading, learners are often called to decipher verbal, paraverbal and extraverbal aspects of language (such as vestemics, objectemics, kinesics). From an interdisciplinary teaching perspective, teacher can nowadays exploit the above sociopragmatic competence in order to engage learners in a new way of language learning that might allow them to take advantage of their Japanese knowledge and subtitling theory for dealing with new linguistic contents at a higher level of competence.*

Keywords: Multimedia, Japanese Language, Sociopragmatic Competence, Movies, Audiovisual, Subtitling.

1. Multimedia as a vehicle of sociopragmatic enrichment.

In recent years, foreign languages didactic have often asked how to learn to communicate in the same language of their learners. Even for Japanese language, the teaching staff had to compare with students more

and more used to communicate over Internet and texts that increasingly turn away from models proposed in classic language manuals. The main characteristic of the texts widespread on the web today is undoubtedly the multimedia aspect: i.e. the combination of images, sounds and language in texts, which are often created for the needs of a native audience and hardly ever for an audience of learners of a second or foreign language. In spite of this, in previous publications (Vitucci 2010, 2013 (1), 2013 (2), (3) 2013, 2014) the author has frequently highlighted as the 'emulation' process flowing through contact with these materials becomes an important stimulus for learning a foreign language. So Japanese television news, animations in original language, fiction (*dorama*), music videos and feature films turn into a pool of invaluable material to ensure that the teacher may 'tune' with the tastes and trends of learners.

However, as already said, not all the above materials will automatically be entered in the language class. As already suggested by Bonaiuti (2010), programming, didactic and each organization of classroom activities should be carefully designed in advance so as not to run the risk of 'debasing' multimedia intervention making it just a nice diversion from the routine of language lessons. Other scholars such as Mayer (2005) and Danesi (1998), on the other hand, emphasized the fact not to overburden the learners through excessive or ineffective exposure from a cognitive point of view. Finally, scholars like Balboni (2008), not only highlight how the organization of materials should necessarily pass through the creation of didactic modules which effectively absorb the phases of motivation, of reflection and content control, but have also recently stressed the need to stimulate the sociopragmatic competence arising almost by 'default' by contact with original audiovisual materials. So, apart from the mere language learning, the contact with original multimedia materials might stimulate the knowledge of the studied society, the social rules in force, as well as the cultural implicits that often develop within linguistic rituals objects of study. Borrowing a terminology coined by Hoefstede (2002), we may certainly say that exposure to original media allows learners to enter privileged contact with the *softwares of the mind* (i.e. all the cultural rules governing the linguistic communication) and the *communication softwares* (all the para and extra verbal aspects associated to language); if you want to use similar terminology coined by Balboni (2007), you could also talk about 'intercultural competence' through the analysis of the *ways of thinking* (i.e., the way of thinking within the various cultures) and *ways of*

life (behaviours and habits stemming from cultural specificities occurring in daily life).

Among the many multimedia materials which may be used to this purpose, this study focuses mainly on Japanese feature films and fiction from a didactic perspective with particular attention to subtitling activities. This is because through the display of these multimedia products it is clear that, in order to produce efficient interlingual translations is required to lead the learners through a process of observation, taking into account not only the language but also the elements of the kinesics (the study of gestures and expressions, eye-contact), of the proxemics (an analysis of distances), of vestemics, of objectemics, as well as all social and cultural phenomena attesting to certain specific moments in the life of a given society (fashions, characters and/or successful products). As you will see later, these remarks may be proposed to learners only through careful intercultural negotiation organized *ad hoc* by the teacher.

2. Looking through the cinema and fictions.

A great deal of sociopragmatic contents necessary to foreign language learners are now deduced through the observation of feature films and fiction. In this short study, we want to emphasise the way this observation develops always on two parallel, though never disjointed, tracks that is: specific language observation and the observation of macro cultural aspects as well as those extra and paralinguistic.

2.1 Learning to observe the language.

With regard to the observation of language, it is always useful to return to the metaphor of Baxtin's carafe where mind is compared to a carafe where concepts (water indeed) are poured through the process of verbalisation. According to this concept, water adapts itself from time to time to the objects containing it, so changing its shape, but not its own content, just as it happens for the communicative genres, which have universal components changing from culture to culture. Considering the genre of dialogue, for example, it is clear from conversations taken from movies and television that this, as in the case of the Japanese language, often gets through a spiral or concentric structure thanks to which it is possible to come to the core of the topic only through subsequent approximations carried out through well defined turn takings; and, depending on the case, with the inclusion of medium/long pauses that do

not alter the turns of speakers. To this end, in Figure 1 one may observe the script of a scene from the seventh episode of the TV fiction '*Sunao ni narenakute*' subtitled by Japanese language learners (Fuji Television, 2010). The script clearly suggests the organization of the chronemic aspect of the dialogue which may be observed through the following parameters: the duration of the conversations, the turn takings, pauses, the role of silence.

FIGURE 1. TURN TAKINGS					
N.	**TIMING**	**SPEAKER'S NAME**	**JAPANESE SCRIPT**	**ENGLISH SUBTITLES**	**NOTE**
1.	0:34:52.46,0:34:56.28	Doctor	じゃ、今日はお祝いだから、皆飲みましょ！	Since today we celebrate, let's drink!	Satisfied.
2.	0:34:57.03,0:34:58.18	Doctor	飲みましょう！飲みましょう！	Let's Drink! Let's Drink!	
3.	0:34:59.38,0:35:01	Haru	あ…私もちょと…	Ah ...I think I will go home.	Embarrassed.
4.	0:35:06.63,0:35:10	Doctor	うん？	Huh?	Amazed.
5.	0:35:06.63,0:35:10.54	Nakaji	あっ！勉強？	Ah! Do you have to study?	
6.	0:35:06.63,0:35:10.54	Linda	勉強？	Study??	Amazed.
7.	0:35:06.63,0:35:10.54	Peach	春ね、来月、専任採用試験を受けることにしたんだって。ね？	Haru, decided to take the exam for teacher. Right?	
8.	0:35:10.65,0:35:13.58	Haru	でも落ちたら、恥ずかしいから、あんまり言いたくなかったんだけどね…	However, if I fail it I would be ashamed, I would have rather not say.	

9.	0:35:13.72,0:35:16.41	Linda	いいじゃん！そんなこと気にする仲間じゃないっしょ？	But what are you saying? You don't have to worry about such things with us!	With affection.
10.	0:35:16.50,0:35:18.90	Haru	と思って言いました。	True, since I thought it myself, at the end I told you!	Comforted.
11.	0:35:19.82,0:35:21.20	Nakaji	あっ！顔を出してくれてサンキュー。	Ah! Thanks for your coming	Sincere.
12.	0:35:21.22,0:35:22.15	Haru	ううん。	Wouldn't you know!	
13.	0:35:22.67,0:35:24.75	Haru	おめでとう！あたしも飲みたかったし。	In the meanwhile, congratulations! At least I wanted to drink too!	

Figure 1.

From Figure 1, one may infer that at protagonist Haru's line (3) '*Ah ...I think that I will go home*,' (left in photo), the interlocutors react in an orderly and never disordered way. Haru, in the context of the scene during an evening meeting is announcing to friends, with whom she usually meets in the same bar in the center of Tokyo, that she is about to come back home. Even if the news catches all by surprise, speakers react in turn without ever monopolizing the exchange of dialogue: Doctor speaks for first (4) '*Huh?*', followed by Nakaji (5) '*Ah! Do you have to study?*', Linda (6) '*Study??*', and finally Peach, who anticipates to the others the reason for Haru's coming back home (7) '*Haru, decided to take the exam for teacher. Right?*'. In the sequel of the sequence the dialogue in turn among many seems to turn into a two-dialogue between Haru and Linda (lines (8), (9), (10)), which however maintains always the characteristics of 'openness' towards the outside. Not surprisingly, in line (11) '*Ah! Thanks for your coming*' Nakaji fits into a silence to thank personally the girl for her coming and drinking in her honour without imposing himself on any other speakers. Even here, Haru reciprocates the thanks by establishing a dialogue in the dialogue (that's the 'concentric' tendency) going to make compliments to Nakaji (who has recently been hired as an assistant to a famous

photographer) and relieving him from the responsibility of having 'disturbing' her specially for him in line (13) '*In the meanwhile, Congratulations! At least I wanted to drink too!*'. The linguistic attention towards individual interlocutors emerging from this dialogue reveals a typical attitude of Japanese speakers, who at risk to appear obsequious, often prefer to give satisfaction to the interlocutor with well-organized answers, rather than addressing 'cumulatively' to all in order to save time and energy. This attitude is further confirmed by the lines (9) and (10) where to Linda's invitation '*But what are you saying? You don't have to worry about such things with us!*', Haru endorses the line of the interlocutor by completing it with the Japanese formula of direct speech. The observation of such linguistic attitude, turns out to be of fundamental importance for Italian learners, as it clearly reveals how the Japanese speech often acquires characteristics of 'complementarity', a spoken word that is often evocative and never complete from the grammatical/syntactic point of view (Okamoto, 2008).

A further aspect of linguistic analysis that it is possible to deepen through the audiovisual translation is certainly represented by the analysis of idiomatic expressions arisen in numerically important ways during intralingual translation and subtitling (Vitucci 2010, 2013 2013 (1), (2), (3) 2013, 2014). During experiments conducted over the past three academic years at the Japanese language class (Master level) of the University Ca' Foscari of Venice, the author has been able to detect many recurring difficulties on the part of learners to understand the numerous idiomatic phrases (*kanyōku*, in Japanese) in the various contexts in which they appeared. According to the emerged elements, especially in the interlingual phase of this activity, it has been possible to understand that such difficulties have been no doubt due to the low exposure to original audiovisual texts during the early years of language learning, but also to the little care of the teaching staff, which comes often unprepared to appointments with new technologies without being able to effectively implement neither new media materials, nor the latest didactic methodologies related thereto. Back to Figure 1, for example, in line (11) Nakaji thanks Haru to be intervened. In this case, the Japanese expression used by the young man is the idiomatic phrase 顔を出す *(Kao o dasu,* lit. 'Stick out the face') which literally translated would not have any meaning in Italian. In fact, as it can be inferred by the given subtitle, Nakaji is simply thanking her friend for her 'coming' at the evening meeting. Easy to

understand for a language teacher, a little less, perhaps for a learner with little Japanese linguistic and living experience. A good solution, therefore, would be the introduction of short didactic modules on the use of idiomatic expressions based on audiovisual texts that are going to be analysed. Inside of the same episode of this fiction, for example, it is possible to detect other idiomatic expressions which may be effectively submitted before subtitling activities to facilitate linguistic contextualization (Figure 2):

FIGURE 2. IDIOMATIC EXPRESSIONS			
USED EXPRESSION	**LINGUISTIC CONTEXT**	**LITERAL TRANSLATION(X)**	**SUGGESTED TRANSLATION (0)**
1. 格好をつける ***Kakkō o tsukeru***	The speaker tries to self celebrating himself in front of the friends telling them about his '*latin lover*' performance with his girlfriend .	'Attach the physical aspect'.	**'Making waves'.**
2. ゆっくり歩く ***Yukkuri aruku***	The speaker talks about her boyfriend. She would him not to bring forward the times of their history.	'Go easy'.	**'Proceeding step by step'.**
3. 気を使う ***Ki o tsukau***	The speaker refers to her boyfriend saying she is not at ease with him.	'Using energy'.	**'Feeling uncomfortable'.**
4. 根気・根性がある ***Konki/Konjō ga aru***	The headmaster refers to the determined disposition of a young teacher of his.	'Be consistent'.	**'Having the right determination'.**
5. 胸を張って ***Mune o hatte (suisen dekimasu)***	The head teacher claims to be able to introduce without problems a teacher to another school for a job.	'Open/Lay the chest'.	'(Being able to recommend someone) **with great pleasure'.**
6. 胸がいっぱい ***Mune ga ippai (de nodo tōranai)***	The speaker refers to an exciting feeling of falling in love.	'Having a full breast'.	**''Feeling deeply engaged** (by the partner)'.
7. 素直になる ***Sunao ni naru***	The speaker refers to the need to speak honestly with her partner.	'Be honest'.	**'Expressing your feelings with honesty'.**
8. 技を盗む ***Waza o nusumu***	The speaker refers to the fact of learning being in touch with professionals of his field.	'Steal the technique'.	**'Learning by doing'.**
9. 大人の関係になる ***Otona no kankei ni naru***	The speaker refers to the fact that he has already had a first sexual experience. with his partner.	'Become an adult relationship'	**'Having already had sex with the right partner'.**

Figure 2.

2.2 Learning to observe beyond language.

The second type of observation aroused by the contact with audiovisual materials concerns to the cultural as well as extra and paralinguistic aspects. As the literature already specifies, the sum of verbal signs, images and sounds make audiovisual products a very complex semiotic system to be managed during translation (Perego, 2005). Therefore, a translating approach isolating only the dialogues would not have any reason to exist because these gain relevance as they integrate and interact with other semiotic channels making up the audiovisual text (Perego-Taylor, 2012). As previously mentioned, much information about the source culture come from the direct observation of vestemic, objectemic, and proxemic elements, as well as the analysis of gestures and expressions. In addition to the above mentioned elements, however, the pragmatic intercultural competence needs to be established even on those typical products of the culture object of study that hardly may be expected in the traditional language lessons (not by chance the Greek etymology '*pragmatikós*', 'concerning facts', is enlightening). In particular, one makes reference to: product names or companies, fashions of the time, word games created *ad hoc*, or references to existing or created characters in the entertainment world which often create moments of great embarrassment during the translation phase for those who have not been sufficiently in contact with the Japanese society.

Figure 3.

Figure 3, for example, shows a frame taken from feature film *Rentaneko* (2012, director Ogigami Naoko) where it has been created a little recognizable wordplay to many Japanese language learners. The

lexical rebus in fact, relies on foreknowledge of the Japanese car rental company *Japan Rentacā* (in the right section in Figure 3) to create later the similarity with a fake company named *Japon Rentaneko,* which instead of renting cars, rents cats. The slipping from *Japan* to *Japon* is obviously useful to create not only an exotic/farcical effect but also to avoid possible complaints by the real Japanese company. In this case, the translation problem is not due to the lack of understanding of the term (which, incidentally, is also written in *katakana,* and then easily readable), but rather by the translation of the wordplay in the target language (Catrental Japon, Cathire Japon, Catrental Japan) and its 'cultural engagement' with the original.

A similar case is given always in the same feature film when the young protagonist Sayoko (on the left in Figure 4) is playfully 'called' by a class companion *Jamira.* Even in this case, the comic effect wanted by the director is tied to the foreknowledge of the homonymous monster of the TV series *Ultraman* (aired in the 1960s in Japan). The association of ideas (and not in sounds, this time) is produced by the fact that both the young protagonist and the infamous Jamira are two beings continuously isolating themselves from the rest of society: Sayoko pretends to be sick in order to continually set aside in the infirmary during school lessons, instead, Jamira is an ex-astronaut who physically evolved in appearance of a monster due to his staying on a remote planet where he had been sent on a mission. In this case, from a translation point of view, even if rebus is easily solved with the insertion of an expansion at the top of the screen (Gottlieb, 1992), from a cultural point of view it leaves the teacher in the position of having to explain the comic effect through a didactic strategy releasing intentionally the learners from its sociocultural empasse.

Figure 4.

Ultimately, it is interesting to note that the translating *impasse* may be offered even through typical products belonging to Japanese culture such as *kakigōri* or ice creams of large retailers such as *Gari gari kun* (Figure 5, third from left) which often tend to be translated through hyperonyms and/or inappropriate hyponyms (Lomheim, 1999) due to the lack of terms of reference in the target language and/or adequate cultural foreknowledge of learners. In the case of the term *kakigōri* (emerged during the subtitling of the film by Ogigami Naoko, *Megane*), learners had translated it in Italian using the term 'water ice' though the object was substantially different in composition from the original Japanese. In fact, the *kakigōri* is composed of fine crushed ice and sweet syrup of various flavours (strawberry, green tea, mango, mint or lemon) seasoned with azuki *red bean,* whereas the hyponym 'water ice' refers primarily to an ice cream made from crushed ice (but thicker in consistency than *kakigōri*) and similarly seasoned with sweet juices (lemon, mint, cherry, melon, strawberry), but without red beans. From a translating point of view, rather than proposing a translation using a hyponym suggesting a similar product typical of the Italian tradition, it would have been enough to transcribe the word in Latin characters and entering an expansion, as in the previous case, following the technical principles of subtitling suggested by literature. In the famous case of *Gari gari kun,* however, emerged during the interlingual translation of *Rentaneko,* learners had mistaken it for a simple 'Icicle' overlooking the fact that this brand of Japanese ice cream (made in Saitama Prefecture since 1981 from Akagi Nyūgyō and always accompanied by his unmistakable mascot) is characterized by its classic soda taste (now changed in many other flavours) and by the presence within it of *kakigōri* crystals. Having now joined the contemporary culture of Japanese retailing ice cream, even in this case, from a translating point of view, the choice of linguistically bringing together the *Gari gari kun* to the generic term 'Icicle' (for which there are many types produced by various brands) cheapens the intercultural deepening precluding the knowledge of the contemporary Japanese way of life now settled in the mainstream culture (How should we translate the 'Algida Cornetto' in Japanese?).

Figure 5. From the left: *Kakigōri,* Granita, *Gari gari Kun,* Icicle.

3. Conclusions

From this brief essay it is easy to understand that the knowledge of sociopragmatic aspects of a learning language may be effectively conveyed through didactic activities focused on audiovisual translation. In particular, we have clarified that intercultural analysis is made up of two macro-levels of observation: the first has as an object the language, with emphasis in this essay to the characteristics of the linguistic genres in the target culture and its idioms, and a second focusing, instead, on cultural products in the strict sense (that is why 'beyond the language') going through the names of products or companies (*Gari gari Kun),* fashions, traditional food (*Kakigōri*), word games created *ad hoc* (*Japon Rentaneko*), or references to characters from the entertainment world (*Jamira*). In both cases, as suggested by Hoefstede, it will be necessary to lead the learners in the sociopragmatic deepening through modules giving them both *softwares of the mind* and *communication softwares*; namely that global knowledge of sociocultural and sociolinguistic notions that could make the learners' output as close as possible to the original speech. In this essay, for example, an important section was dedicated to idiomatic expressions. Already in previous articles, the author had analysed the use of proverbs and of neologisms for the purpose of interlingual translation from Japanese. Even in case of idiomatic expressions (*kanyōku*), it shows the need to give learners a linguistic corpus hardly ever faced up in the didactic of this language. This is due to two reasons: 1. The lack of intermediate-advanced *ad hoc* didactic materials focusing on this part of Japanese orality; 2. Because for the purposes of translation and subtitling, is often difficult to free such expressions from their original meaning and bring them back (always within the technical constraints imposed by subtitles) in the native

language of learners. However, the passage is almost obliged, because as this activity demonstrates, the contextualization of the speech stands out as one of the preeminent needs for Japanese, that already many years ago was defined as a 'high context language' (Hall, 1976), which is an oral system requiring to be based on contextual observation in order to create consistent and understandable meanings: ゆっくり歩く (*Yukkuri aruku*) may certainly be translated with 'walk slowly' but this is one of the many ways one may create within an audiovisual text. And it is not said that it is always the right one.

Finally, this study focused primarily on feature films and Japanese fiction in didactic of Japanese language with particular attention to the activities of interlingual subtitling. That choice was dictated by the fact that subtitling, unlike other ways of audiovisual translation, needs its own stylistic means to agree with the global communicative intention of multimedia text (Bruti, 2011) and remain equivalent in the target language with semantic elements proposed in the source language. In particular, in the case of the Japanese language, the understanding of specific cultural aspects, as well as sociolinguistic rites in it, often remains one of the most arduous tasks to reach for the learners. If, then, as suggested by Paolinelli-Di Fortunato, the film language takes its consistency in the union between word and act, assuming substance from the cultural corpus expressed by the entire film (idem, 2005), subtitling may be undoubtedly one of the most immediate didactical tools to lead our learners in an analysis that is not always *verb centric* and little attentive to the social fabric which, instead, contributes greatly to the creation and evolution of the language itself. Of course, this study intended to consider the above questions so that they may be deepened in class over the next few years not only by the author himself, but also by all those teachers who are involved in didactic activities focusing on audiovisual. In fact, it will be crucial to confront the research developed in the field in order to refine didactic methodologies arisen from it.

References

Balboni, P.E. (2007). La competenza interculturale. Venezia: Marsilio.

Balboni, P.E. (2008). Le sfide di Babele. Torino: Utet Università.

Balboni, P.E. Cinque, G. (2010). Seminario di linguistica e didattica delle lingue. Venezia: Cafoscarina.

Bonaiuti, G. (2010). You teach. Trento: Edizioni Erikson.

Bruti, S. (2011). Traduzione Audiovisiva. Dallo stilo allo schermo – Sintesi di teoria della traduzione. Barone, C., Bruti, S., Foschi Albert, M., Tocco, V. (Ed.), 145-157. Pisa: Edizioni Plus.

Danesi, M. (1998). Il cervello in aula!. Perugia: Edizioni Guerra.

Gottlieb, H. (1992). Subtitling. A new University Discipline. Teaching Translation and Intepreting: training, talent and experience. Dollerup, C., Loddegard, A. (Ed.), 161-170. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Hall, E. (1976) Beyond Culture. New York: Anchor Books.

Halliday, M.A.K, Hasan, R. (1985). Language context and text: aspects of language in a social semiotic perspective. Oxford: Oxford University Press.

Hofstede, G.J., Pedersen, P.B., Hofstede, G. (2002). Exploring Culture. London: Nicholas Brealey Publishing.

Ikegami, Y., Eschbach-Szabo, V., Wlodarczyk, A. (2007). Japanese Linguistics. Tôkyô: Kuroshio Shuppan.

Incalcaterra McKoughlin, L., Biscio, M., Ní Mhainnín, M.A. (Ed.), (2011). Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice. Bern: Peter Lang.

Inoue, I. (1999). Tsutawaru Shikumi to Ibunkakan Komyunikeishon. Tôkyô: Nan'undô.

Ishiguro, K. (2013). Nihongo wa kûki ga kimeru. Shakagengogaku Nyûmon. Tôkyô: Kōbunsha Shinsho.

Lomheim, S. (1999). The writing on the screen. Subtitling: case study from Norwegian Broadcasting (NRK) Oslo. Words, Text, Translation, Liber Amicorum for P. Newmark. Anderman, G., Rogers, M. (Ed.), 190-207. Clevedon: Multilingual Matters.

Mayer, R. (2005). Multimedia Learning. Cambridge: Cambridge University Press.

Okamoto, S. (2008). Shakaigengogaku. Tôkyô: ALC.

Paolinelli, M., Di Fortunato, E. (2005). Tradurre per il doppiaggio. Milano: Hoepli.

Perego, E. (2005). La traduzione audiovisiva. Roma: Carocci.

Petillo, M. (2012). La traduzione audiovisiva nel terzo millennio. Milano: Franco Angeli.

Sherman, J. (2003). Using authentic video in the language classroom. Cambridge: Cambridge University Press.

Spinelli, B. (2006). Attraverso il video. Imparare ad imparare con gli audiovisivi. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.

Vitucci, F. (2010). La didattica della lingua giapponese attraverso l'utilizzo di software per la sottotitolatura. Nihon JP Insegnamento della lingua giapponese e studi giapponesi: didattica e nuove tecnologie. Takeshita, T. (Ed.), 72-84. Bologna: Clueb.

Vitucci, F. (2013) (1). Il sottotitolaggio nella didattica della lingua giapponese. The Annals of the University of Bucharest. Faculty of Foreign Languages and Literatures, 2013, 1, 37-53.

Vitucci, F. (2013) (2). La didattica della lingua giapponese attraverso la rete. Teoria e pratica glottodidattica degli audiovisivi. Bologna: Clueb.

Vitucci, F. (2013) (3). Prewar Showa Short Documentary: a Multimedia Didactic Module Experience. EL.LE Educazione Linguistica Language Education, 2013, 4.

Vitucci, F. (2014). Using TV Streaming News in the Language Classroom: How to build a Multimedia Didactic Unit. The Teaching of Asian Languages in the 21st Century. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.

Ujie, Y. (2010). A Speaker's Recognition Encoded in Japanese: Speech, Mind and Society. Tôkyô: Sangensha.

MİLLİ EDEBİYAT MİRASIMIZI EĞİTİM SÜRECİNE DAHİL ETME PRENSİPLERİ

Prof. Dr. Kultas KURMANBAY
Nazarbayev Üniversitesi, Kazakistan

Özet: *Edebiyat, terbiye ve eğitimin kaynağıdır. Orta çağlarda yaşayan Farabi, Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacip, Ahmet Yesevi gibi alimlerin fikirleri gençleri eğitmede önemli rol almaktadır.*

Günümüzde okullarımızın gelişiminde bireylere önem vermekle beraber eşsiz değerlerimizden olan edebiyatı öğretmek ve ders olarak ağırlığının azalmasına maalesef izin vermekteyiz.

Manevi değerimiz olan edebiyatın ders olarak korunmasındaki çalışmalar çok önemlidir. Okuldaki edebiyat derslerinin zamana ve toplumsal ihtiyaca uygun olması gerekir.

'Medeni miras' programının Kazak edebiyatı için çok önemli yeri bulunmaktadır. Dünya evrenselleşirken Almanya, Japonya, Amerika gibi ülkelerde edebiyat dersi genel eğitim sisteminde bağımsızlığını kaybedip, genel kültür veren 'kültür' veya 'söz' gibi bloklara dahil edilmektedir. Elektronik iletişimin gelişmesi gelecekte medyadan sadece edebiyatı değil, kağıt üzerinde yayınlanan tüm iletişim araçlarını, pahalıya mal olan televizyonu da siler, böylece radyo ve dijital iletişimin taht kurma eğilimi yüksektir. Bu yüzden kitabı, edebiyatı koruma savaşı dünyadaki önemli kültürel hareketlerden biridir. İki yıl önce Astana'da yapılan uluslararası kitap okuma forumu buna delil olabilir. Bu forumda kitap üzerindeki evrenselleşme tehlikesi açık bir şekilde gösterilmiştir. Halkın ilgisini edebiyata çekmek amacıyla dünyanın birçok ülkesinde devlet ve kamu kuruluşları birleşerek 'Bir yıl-bir kitap' kampanyasını organize etme konusu yaygınlaştırmıştır. Bu tecrübe bizim ülkemizde de denenmektedir. Geçen yıl 'Bir yıl-bir kitap' kampanyasına uygun olarak Abay'ın Kara Sözleri okunmuş ve 2008 yılında ülke olarak M.Auezov'un 'Kıylı zaman'(Zor zaman) romanını okuma kararı alınmıştır.

Anahtar Sözcükler*: edebiyat, medeni miras, eğitim, kültür, edebi eser*

Principles Of İnclusion Of Our National Literature Heritage İnto The Process Of Education

Abstract: *Literature is the main source of education. Thoughts of the great scholars like Al Farabi, M. Kashgari, Y. Balasaguni, A. Yassaui, who lived in the Middle Ages, were always concerned about well upbringing of the youth, and played a great part in it.*

If nowadays development of individuality through teaching our unique valuable literature is very important in modern schools, then why do we decrease the number of literature lessons?

It is very important to protect literature as a lesson, as it is our spiritual value. Literature lessons in schools should comply with the time and social needs.

"Civilization's heritage" is a very important program for the Kazakh Literature. The reason is that during the process of globalization in countries like Germany, Japan and the USAthe Literature course lost its independence in general education system, and is included in blocks of lessons known as "culture" or "word". Not only literature will be removed from the media because of the future development of electronic communication, but also all paper based communication device, even the television will go extinct because of its high price, and thus radio and digital communication will rule in education.Therefore, the fight to preserve the book and the literature is one of the most important cultural movements in the world. The International Reading Forum that was held in Astana two years ago can be evidence of this. Dangerous effects of globalization on the book was clearly shown on that forum.

Keywords: *national literature heritage, culture, education, literature*

'Medeni miras' programının Kazak edebiyatı için cok önemli yeri bulunmaktadır. Dünya evrenselleşirken Almanya, Japonya, Amerika gibi ülkelerde edebiyat dersi genel eğitim sisteminde bağımsızlığını kaybedip, genel kültür veren 'kültür' veya 'söz' gibi bloklara dahil edilmekte.

Elektronik iletişimin gelişmesi gelecekte medyadan sadece edebyatı değil, kağıt üzerinde yayınlanan tüm iletişim araçlarını, pahalıya mal olan televizyonu da siler, böylece radyo ve dijital iletişimin taht kurma eğilimi yüksektir. Bu yüzden kitabı, edebyatı koruma savaşı dünyadaki önemli kültürel hareketlerden biridir. İki yıl önce Astana'da yapılan uluslararası kitap okuma forumu buna delil olabilir. Bu forumda kitap üzerindeki evrenselleşme tehlikesi açık bir şekilde gösterildi. Halkın ilgisini edebyata çekmek amacıyla dünyanın birçok ülkesinde devlet ve kamu kuruluşları birleşerek 'Bir yıl-bir kitap' kampanyasını organize meselesi yaygınlaştı. Bu tecrübe bizim ülkemizde de deneniyor. Geçen yıl 'Bir yıl-bir kitap' kompanyasına uygun olarak Abay'ın karasözleri okundu ise 2008 yılında ülke olarak M.Auezov'un'Kıyly zaman'(Zor zaman) romanını okuma kararı alındı.

Ancak bu çalışmalar Kazak edebiyatının ders olarak okul programlarında kalması için tehlikenin olmadığına işaret değildir.

Edebiyat bütün ülkeler için önemlidir. Kazak halkı için onun önemi daha da fazladır. Kazak halkının tarihinde edebiyatın görevi büyük olmuştur. Edebiyat, yeni nesle büyüklerin hayat tecrübesini ulaştırarak eğitim ve sanat konusunda bilgi verdi, o halkın her sorununu çözmede önemli faktör oldu, hatta devlet meselelerini çözmede esas rolü aldı. Demek edebiyatsız bizim geçmişimiz yok gibi. Okullarda edebiyat derslerinin azalması – halkımızın geçmişini kesip atmak gibidir, edebiyata önem vermemek - halkımızın tarihine yapılan vefasızlıktır.

Edebiyat, terbiye ve eğitimin kaynağıdır. Orta çağlarda yaşayan Farabi, Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacip, Ahmet Yesevi gibi alimlerin fikirleri gençleri eğitmede önemli rol almaktadır.

Örneğin;

- insanın hareket ve tavırlarını, karakterini, konuştuğu her şeyi sürekli kontrol etmesi;
- iyilik yapmak, güzel ve adil olmak;
- birlik beraberliği öğrenmek;
- eğitim almak, sanatı öğrenmek;
- nefsini durdurmak, esrar, içki ve kumardan uzak durmak;
- merhametin, adaletin, affediciliğin-esas insani özellikler olduğunu bilip, gerçekleştirmek v.s.

Şimdiki okullarımız bireylere önem verirken onun amacı eşsiz değerlerimiz olan edebiyatı öğretmekse, ders olarak onun değerinin azalmasına nasıl izin veririz.

Manevi değerimiz olan edebiyatın ders olarak korunmasındaki çalışmalardan bir tanesi bile çok önemli. Okuldaki edebiyat derslerinin zamana ve toplumsal ihtiyaca uygun olması gerekir.

Okullarımızın yeniliklerle gelişmesini planlarken meseleyi eğitimin amacından başlamayı alimler de destekliyorlar. Eğitimin amacı K.C. Eğitim ve ilim bakanı C.Tüymebaev'ın 'Yeni eğitim kanunu' adlı makalesinde belirtilmiştir: 'Eğitim müfredatları öğrencilerin ilim sisteminin temel esaslarını öğrenmeye, onların insanlar arası ilişkilerde ve diğer uyruktaki insanlarla ilişkilerindeki terbiyesini oluşturmaya, bireyin kendi kendini tanıması ve meslek seçimini belirtmeye yöneliktir.'(C.Tüymebaev Yeni eğitim kanunu. Egemen Kazakistan gazetesi. 16 ağustos 2007)

Eğitim içeriğinin en önemli amacı K.C. 'Eğitimle ilgili' yeni kanununda (2007) belirli bir temel eğitimi alarak bireyin insani, özerk ve özelliklerini oluşturmak olduğu vurgulanmıştır.

Böylece bu söylenenler Kazak edebiyatı eğitim içeriğini oluşturmada aşağıdaki prensipleri eses alabileceğimiz anlamına gelir:

1. Kazak halkı yaratılış itibarı ile edebiyatsız yaşayamaz, edebiyattan ayrılamaz. Edebiyatsız, kültürsüz yeni sosyal ve ekonomik ilişkileri kurmak imkansızdır. Bu yüzden okullardaki eğitime kazak edebiyatı özelliklerini yitirmeden dahil edilmeli. Böylece okullarda kazak edebiyatı ders olarak bağımsızlığını korur.
2. Kazak edebiyatı da içerik olarak dünyayı saran bütünleşme sürecinin dışında kalamaz. O yüzden onun eğitimsel içeriği diğer uluslar ve dünya edebiyatının şaheserleri ile, sanatın diğer dallarının duygusallık, güzellik, insanlık, dünya görüşü eğilimleri ile bütünleşir.
3. Kazak edebiyatının eğitimsel içeriği genel eğitim veren edebi ilimler ile kaynak kitap olarak kalmaktan yani ensiklopedik tarihi – kronolojik özellikten yavaş yavaş bireyselleşme özelliğine geçiyor. Okullardaki edebiyat dersi şimdiki akademik özelliğinden kurtulup insanın bireysel yetkilerini oluşturmaya yönelik olacak demektir. Bu yetkiler 12 yıllık eğitim verme fikirnamesinde yayınlanmıştı. Onlar değerler, kültürellik, aydınlık, iliteşimsellik, teknolojik, sosyallık, çalışma gibi bireyin kendini geliştirmesi ile ilgili önemli özelliklerdir.
    i. Değer yetkisi: öğrencinin çevreyi aynı kabul etme özelliği, yüksek edeb, değerler yardımı ile toplumda kendini

bulabilme kabilyeti, insanlık ve vatanseverlik. Bu özellik hayatta değişik durumlarda karar alma kabilyetini temin eder. En önemlisi vatanı Kazakistan'ı sevmek, vatandaşlık görevlerini gerçekleştirmek, siyasi sistemi anlamak, toplumsal sosyal meseleleri değerlendirebilmesidir.

ii. Kültürel yetkisi: genel insani kültürel başarıları esas alarak hareketlerini, toplumdaki kuralları, ailevi ve sosyal hayatın kültürel esaslarını, etnokültürel hareketleri anlayabileceği milli özelliklerini tanımasıdır. İnsan ve toplumun gelişmesindeki ilmin rölünü anlamak. Kendi ulusunun kültürü ile dünya kültürünün çokyönlülüğünü anlamaya ve değerlendirmeye imkan tanıyacak kültürel faaliyetleri organize edebilme; ruhsal uygunluk ve anlayışlı fikirlerine hakim olmak

iii. Eğitim yetkisi: öğrencinin araştırmacılığı ile eğitim alma ihtiyacını karşılayan geniş kapsamlı özellik. Bu özellik eğitim alma faaliyetini, planlamayı, eğitim alırken dünyanın ilmi yönünü anlamaya, araştırmacılık özellikler edinmeye imkan tanıyacak olan kendi hareketlerini gözden geçirip netice çıkarabilme yöntemlerini temin eder.

iv. İletişimsel yetki: insanlara uygun davranabilmeyi, ilişki kurma yöntemlerini öğrenmeyi, değişik sosyal gruplarda çalışabilme alışkanlığının olmasını, toplumda değişik sosyal görevler alabilmeyi, olaylar karşısında karar verebilmek için iletişimin değişik yöntemlerini kullanabilme, devlet dili olarak kazak dilinde, uluslar arası ilişkilerde yabancı dillerde iletişim kurma alışkanlığının olmasını temin eder.

v. Muhabirlik-teknik yetki: gözlemleyebilmek, araştırabilmek, özetleyebilmek, seçebilmek, değiştirebilmek, koruyabilmek, bilgi ve haberleri iletişim araçları yardımıyla iletebilmek ve yorumlayabilmek.

vi. Sosyal çalışma yetkisi: ailevi, çalışma, ekonomik, siyasi, toplumsal ilişkiler alanındaki aktıf bireysel –toplumsal tecrübe ve bilgiye sahip olmayı bildirir. Bu özellik toplumu ilgilendiren meselelerde durumu değerlendirebilmeyi ve

karar verebilmeyi, değişik durumlarda kendine ve toplum leyhine etki edebilmeyi araştırır.

vii. Bireyin kendi kendini geliştirmesi yetkisi: bu özellik ailevi, çalışma, ekonomik ve siyasi toplumsal ilişkiler alanındaki aktif bireysel toplumsal bilgi ile tecrübenin olmasıdır. Bu özellik toplumu ilgilendiren meselelerde durumu değerlendirebilmeyi ve karar verebilmeyi, değişik durumlarda imkanlarını perspektifli planla karşılaştırabilme, işini kendi özellikleriyle uygunlaştırabilme, işine ve hayatına karşı sorumlu olma kendi ve toplum leyhine etki etmeyi araştırır.

4. Eğitim içeriğini öğrenme neticesi olan bu yetkilere ancak eğitim ve terbiyeyi bir birinden ayırmadan ulaşılabilir. Yani eğitim içeriğini araştırırken eğitimle terbiyeyi bir olarak değerlendirmeliyiz. Edebi eserlerin eğitim ve terbiye veren özellikleri aynı değerlendirmeliyiz.
5. Kazak edebiyatının eğitimsel içeriği öğrencileri hayata hazırlamayı amaç edinir. Yani eğitimsel içeriğin sosyalleştirilmesi edebi eserde ve yöntemlerinde insanda şu özelliklerin oluşmasını amaç edinir: ani durumlarda mantıklı seçimler yapabilme, kendi davranışları için sorumluluk alma, aktif yaşamayı amaç edinme, toplumun değerlerini öğrenme, sosyal değişikliklere çabuk ayak uydurabilme v.s.
6. Eğitimin içeriği bireyin hayatı boyunca bağımsız bir şekilde eğitim alma alışkanlığını kazandırmayı amaç edinmeli. Bu okur kültürünü oluşturmakla gerçekleşir. Okur kültürünün edebiyat dersi aracılığıyla okuyucuya sindirilmesi için ona verilecek eğitim içeriği manevi azık olacak, onun genç ve bireysel ilgisini çekecek şekilde olmalıdır.

Burada, diğer genel prensipler öne sürülerek oluşan, Kazak edebiyatı eğitim içeriğinden beklenen sonuç, özellikler şeklinde belirlendi ve bireyde aşağıdaki özelliklerin oluşması gerektiği öngörülmüştür.

Kazak edebiyatı eğitim içeriğinden beklenen sonuçların bireysel özellikleri.

BİREY

Amacı-	edebi eser okuma isteği; bireysel yetkilerin öğrencide oluşması.
Eğitimi-	kazak edebiyatının gelişme devrelerini bilmek; söz sanatının degerini anlayıp kabullenmesi;
Kalitesi -	edebiyattan, onun sanatsal özelliklerinden lezzet alıp, onu kullanabilme; kaliteli ilişki kurma, konuşma, dil kültürü; problemleri çözebilme; düşünme, dünyayı tanıma metodlarını bilmek; diğer dersleri iyi bilme
Kabiliyetleri-	duygusunu kontrol etme; güçlü ve zayıf yönlerini tanıma; anladıklarını esas alarak karar verme; edebi yöntem ve hareketleri öğrenme; Yenicilik kabiliyeti; durumların önünü alabilme kabiliyeti; sağlığına, emniyetine ve ihtiyaçlarına dikkat etmek.
Davranışların esas türleri –	tek başına çalışabilme; takım halinde çalışabilme; zorlukların üstesinden gelme; başarılarını ruhunda hissedebilme; başkalardan geri bilgi alabilme; sorumluluk alma ve onu diğerleriyle paylaşabilme. İlişki kurmak v.s.
İnsani değerler-	özel ve ailevi değerler; devlet değerleri; insani değerler.

Sonuç olarak Kazak edebiyatı müfredatı ulusun manevi hazinesinin yansıması olarak oluşur ve genel didaktik karar ve prensiplere önem verir.

Okul eğitimi içeriğinin değişiklikleri belli bir teoriye dayanır. Yani okul taleplerini yerine getirecek teori sistemleşmese de, şu andaki dünya pedogojisinin ilmi tecrübelere dayalı eğitim müfredatını kurmanın metodik temellerini almak için şu kararları araştırabiliriz.

- Eğitim müfredatının bireyin fıtratının temellerini oluşturmaya destek verecek seviyede olması
- K.C toplumunun sosyal- ekonomik, medeni –kültürel ihityaçlarına uygunluğu
- Eğitim müfredatında dünya kültürünün sosyal tecrübesinin yansımasının olması.
- Eğitim müfredatında dünyanın şu andaki fen-ilmi, sosyal yanlarını belirleyecek tüm ilimlerin esaslarının girmesi ve onların gelişmesi ile pratikte kullanılmasının gerçekleşmesi.
- Eğitim müfredatında dersler arası ilişkinin gerçekleşmesi;
- Eğitim müfredatında eğitime yenilikçi görüşlerin oluşması.
- Eğitim müfredatının çalışma alışkanlığı kazandırmaya politeknik, mesleki yön verme,planlı okutmayla ilişkisi.

Eğitim müfredatı ayrı ayrı yöntemlerin yaptığı derslerin eğitsel içeriğinden oluştuğundan bahsettiğimiz esaslardan kaynaklanarak her biri aşağıdaki kriterleri göz önünde bulundurur.

- her eğitim alanında kendilerinin çözebileceği tipik problemlerin belirlenmesi.
- her dersin eğitim müfredatına eğitimle, kaliteyle beraber duygusal- insani özellikleri olan hizmetlerin alınması.
- ders içeriğinde davranış yöntemlerinin yaratıcılık davranışlarının oluşması.
- ders işeriğinin kendi alanındaki ilmi terimleri, kategorileri ve yöntemlerini temel almak.

Kaynaklar:

1. K.C Eğitimle ilgili kanun 2007 yıl.
2. K.C deki 12 yıllık eğitim fikirnamesi.
3. Tüymebayev C. Eğitimle ilgili yeni kanun. Egemen Kazakistan gazetesı 16 ağustos 2007.
4. İmanov N.İ. 12 yıllık eğitim veren okullardaki teorik – metodik temelleri 12 yıllık eğitim No 7 2005 14-15 sayfa.

A STUDY ON THE GAMIFICATION OF CHINESE CHARACTER LEARNING

Dr. Guang LU
Fudan University, CHINA

Abstract: *The Chinese Character is a difficulty in Chinese Learning, especially in the elementary stage of Chinese learning. It is a beneficial attempt to develop a Chinese character educational game for new learners based on the integration of Chinese character patterns and configuration principles as well as the dynamic combination and static structure. The gamification of Chinese character is the process of subdividing and reintegrating the knowledge of Chinese characters to create game elements. In order to make up for the current disjunction of Chinese character teaching and Chinese learning, it is a favorable choice to try to organically integrate the gamification of Chinese characters and Chinese learning.*

Keywords: *Chinese Character learning; three essential elements; gamification*

1. Difficult Chinese Characters

Chinese character is an important part of Chinese teaching. At the initial stage, the mastery of Chinese character is one of the most crucial steps, which is a great factor that differs Chinese learning from alphabetic writing learning. However, in the field of second language learning, the Chinese characters have long been deemed as difficult to learn. Chinese characters learning had a big influence on the confidence, progress, efficiency and level of Chinese learners. The effect of Chinese learning depends largely on the effect of Chinese character learning, namely the breakthrough of Chinese character teaching is the breakthrough of Chinese

teaching. The root cause of the difficulty in Chinese character learning lies in the big difference between the block character and the alphabetic writing. The difficulty mainly lies in the initial stage of Chinese character learning (Zhang Hesheng 2011).

Specific to the difficulties in Chinese character learning, scholars have launched rounds of discussions to solve the difficulties and proposed the practice of teaching reform. In general, the reform is mainly reflected in four aspects. Firstly, the Chinese teachers are encouraged to free the learners from the fear of "large quantity of Chinese characters" and "Chinese Character is difficult to learn" and they should distinguish the quantity of Chinese characters from the quantity that the learners need to learn. However, as Mr. Lv Bisong put it "someone has said Chinese is easy to learn but it is just a catchphrase". Priority should be given to finding out an approach to simplifying Chinese learning" (Lv Bisong 2012). Secondly, in the overall thinking of Chinese character teaching, there are a lot of discussions. Some results have been recognized in the academic circle, such as "separating reading and writing and doing more reading than writing", which connect Chinese character teaching and Chinese teaching together. Thirdly, there are some discussions on the motivation of the configuration of Chinese characters. Some experts believe that the motivation of Chinese character configuration is low while some others believe it is as high as 79%. Fourthly, the knowledge of character pattern, such as character components, can be applied to Chinese character learning. These teaching methods have been tried out for a long time. The theory of components developed rapidly, especially after being processed by Chinese information. The components of Chinese character are practically valuable to Chinese teaching. In 1998, Cui Yonghua proposed a unit system of Chinese characters for the Chinese teaching to foreigners which consists of Chinese character components and part of Chinese characters.

See from the teaching practice, all the teaching practices have made use of Chinese character pattern and been supplemented by the motivation of Chinese characters. In 1986, A Czech scholar made a teaching experiment on Chinese character pattern and proposed the principle of applying Chinese character pattern to Chinese character learning based on teaching experiments. Wang Xili established a Chinese character memorizing system which is the first systematized Chinese characters teaching scheme that has been practiced and a successful trial

in overcoming the difficulties in Chinese character learning and enhancing learning efficiency, leading the Chinese character teaching to scientization (Wu He 2008). This teaching scheme is also based on the knowledge of Chinese character pattern.

2. Game of Chinese Character Teaching

The academic circle has made certain achievements in the research of Chinese character teaching. Special achievements have been made by Cui Yonghua, Wang Xili, Xing Hongbing et al, but there are still some shortcomings. On one hand, according to the research and teaching practice, the knowledge of Chinese character pattern should exert greater influence on Chinese-teaching, but the Chinese character configuration is too much intellectual, making it unavoidably boring. On the other hand, it is still constrained in the frame of class teaching mode. Students cannot get access to guidance and exercises after class. Thirdly, the influence of modern educational technology on Chinese characters teaching as neglected and closer attention should be given to the learning styles beyond class. We believe that vigorous efforts should be made in reducing the difficulties in Chinese learning and intrigue students' learning interest through various ways, such as mobile phone game. In addition, current research has convinced us that it is absolutely possible to develop a Chinese character memorizing system based on Chinese character configuration for mobile phone games.

At present, the development of educational mobile phone game is promising which is reflected in its characteristics of mobile game and educational game. In terms of portability and entertainment education, it has comprehensive advantages and unique educational value. According to our investigation, there are about more than 20 kinds of Chinese character learning software in the application programs of IOS and Android. App Store has 13 Chinese character learning software, including 10 ones for Chinese school children and only three for non-native learners. Among all the applications, the most outstanding one is "Wukong Literacy" which is designed to help Chinese character learners through more than 70 literacy games.

However, there are some problems lying in the existing software. Firstly, most of the games are targeted to Chinese school children instead of non-native learners. For example, the "Wukong Literacy" mentioned above is designed for Chinese school children. Secondly, the games have

not made full use of relevant research results for reference and few games have been designed based on the principles of Chinese character configuration. For a complicatedly configured character like Chinese character, it is hard to design a systematic and complete knowledge system applicable to mobile game. Thirdly, most of the games are not interesting with low gameplay, so that they cannot attract game players with lasting "adhesiveness". Fourthly, few of the games have adopted plots and scenes. If have, they are still too simple for adults. Fifthly, the game operating mode is boring. Most of the games simply adopt tracing method. Sixthly, the games fail to organically integrate the pattern, pronunciation and meaning of Chinese characters.

In addition to educational mobile game software, it is noteworthy that there are some computer game software designed to enhance learners' memorizing of Chinese characters. The most highlighted three are: Han jamaru launched in 2009, "House of Chinese Characters" in the winter of 2009 and the "Skonec" in 2010. These three games were launched by Korean game circle intensively. Han jamaru is a 2D horizontal-scrolling MMORPG developed by NHN. "House of Chinese Characters" is also 2D horizontal-scrolling MMORPG developed by Eduflo for educational use. These two are online games developed based on textbooks. Learners will hear and see Chinese characters repeatedly and gradually realize learning effect. With the well-known pilgrimage of Tang Sanzang, "Skonec" selects the characters of "Pilgrimage to the West" as the protagonists of the game and learners can learn various Chinese characters through adventures in the game. This game was developed based on the typical MMORPG mode. It was characterized by that each Chinese character is a magic battle and the school children can gradually remember these words through the repeated process of the game.

Unfortunately, these three Chinese character games have just been operated for about three years. The root causes are: firstly, these games just cover a small quantity of Chinese characters, such as Han jamaru which covers just 100 Chinese characters; secondly, most of the Chinese characters emerge completely and the developers attached great importance to MOB (master in the game) and prop upgrade but ignored the Chinese characters themselves; thirdly, these games adopted the mode of MMOG large-scale online game, so that the players are busy with team fighting but in lack of the awareness of self-construction in console game.

3. The Character Pattern, Pronunciation and Meaning of Chinese Characters and the Elements of Game: Transformation from Chinese Character Orientation to Chinese Character Component Orientation

All the contents mentioned above make us rethink the basic process of the gamification of Chinese character teaching. Generally, it is deemed that Chinese characters include three elements: character pattern, pronunciation and literal meaning. From this point of view, the Chinese character, as a kind of meaning-phonetic writing, is different from alphabetic writing in the relationship between these three elements. For Chinese characters, character pattern is in weak correlation with pronunciation and literal meaning. Although phonogram can indicate that character pattern and pronunciation are relative to each other, seen from the perspective of modern Chinese characters, this relationship is weak correlation at most. Sometimes, character pattern is uncorrelated with pronunciation and literal meaning. [1]But for alphabetic writing, character pattern is in strong correlation with pronunciation while these two are basically uncorrelated to literal meaning. Even so, due to the relationship between pronunciation and the language, there is a mapping relation between character pattern and pronunciation through the language and the literal meaning.

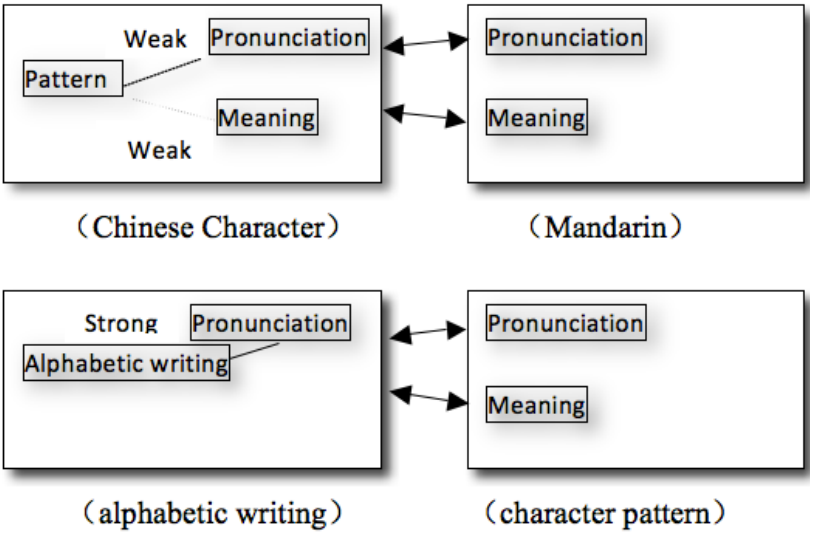


Chart 1：Chinese character pattern and alphabetic writing

It is observed that the relationship between character pattern and pronunciation and the correlation between character pattern and pronunciation are the significant distinctions between Chinese character and alphabetic writing. Character pattern is the carrier of text information, thus the first step of literal learning is the character pattern learning. As the character pattern of Chinese character is weakly correlated or even uncorrelated to pronunciation, it is harder to learn character pattern. Therefore, the key to learning Chinese characters is to recognize the character pattern and the relationship between character pattern and pronunciation. At the same time, the weak correlation between Chinese character pattern and the other two elements also decides that the interpretation on motivation should not occupy a large proportion in the Chinese characters learning.

However, seen from Figure 1, Chinese character is advantageous over alphabetic writing because Chinese character pattern is weakly correlated to literal meaning while the character pattern of alphabetic writing is uncorrelated to its literal meaning. If properly taught, this weak correlation will be bound to be helpful for learners in Chinese character learning.

In addition, seen from the constitution of Chinese words, Chinese character learning also presents a great advantage for learners. Chinese words are composed by Chinese characters so that the strong correlation of between Chinese characters and words will also promote learners in learning Chinese words. In contrast, alphabetic writing has no advantage in this respect.

Character pattern learning is the initial and important stage in Chinese learning. The weak correlation between character pattern and the other two elements also reflect in the internal elements of character pattern, thus the recognition of these elements is also the priority among priorities.

Integrating the character pattern and literal motivation with dynamic combination and static combination to develop a game for Chinese character learners is a beneficial attempt. The character pattern of Chinese character is distinctive for its composability. Generally, Chinese characters can be divided into single characters and mixed characters. Mixed characters consist of single characters while the single characters are generated from the combination of strokes and components or an integration of components. From strokes to components, single words and

mixed words, all these elements embody the generativity of Chinese characters. This generation is well-regulated: several character formation components and several non-character formation components combine together to generate new Chinese characters with new pronunciation and literal meanings. Internally, the combining principles of components include linear principles and spatial principles, which are also called stroke order principles and structural principles.

Mr. Lv Bisong believes that the current Chinese character teaching is in a state of disorder. “Disorder” means it is in lack of a rule system so that Chinese character teaching does not follow a gradual and orderly principle of progress. This disorder will be bound to make learners feel that Chinese characters are difficult to learn, which will inevitably lead to the disorder of Chinese teaching, making learners feel Chinese is difficult to learn (Lv Bisong 2012).

Based on the relationship between the character pattern of Chinese characters and the other two elements mentioned above, we think that Chinese character learning should follow the following cognitive order:

Firstly, learners should be familiar with the characters and formation rules of these characters. As Chinese characters present a relatively complete systematicness, the combination of strokes and components follow some rules which are necessary to learn for Chinese learners at the initial stage.

Secondly, leaners should master the combination of character pattern and literal meaning and have an elementary understanding of the weak correlation between character pattern and literal meaning, so as to form up a combined concept.

Thirdly, learners should further combine the pronunciation with character pattern and literal meaning and eventually form up a complete concept of Chinese characters.

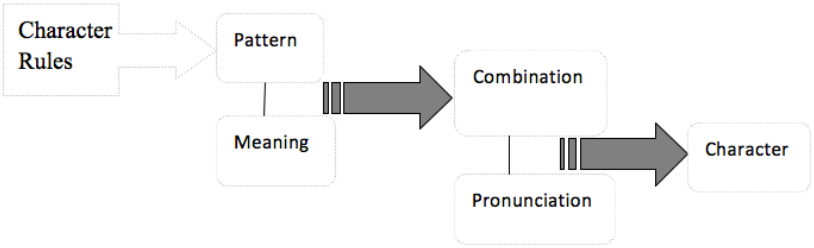


Chart 2: Cognitive order of Character learning

4. Rules of the Game and the Chinese Characters

The definition on game elements is fundamentally the definition on education contents. In this respect, the three games developed by South Korean failed because they did not delve into the education contents. In addition to the small quantity of Chinese characters, these games also failed to integrate the formation rules of Chinese characters into the rules of the games.

It is proved by experience that successful educational gamification is a perfect combination of the game and the education and an overall balance of education and entertainment. Is not properly balanced, the gamification will fail to realize a perfect combination of education and game. Therefore, the gamification of Chinese character education game must also pay attention to game design, including how to develop creative theme, scene and level of the game and integrate them with the configuration of Chinese characters; how to realize the seamless connection of the goal of the game and the objective of learning; how to implement the idea of from easy to difficult; how to increase the difficulty of the reproduction of strokes, components and Chinese characters; how to increase the interestingness of the game level and the picture and enhance players' attachment; how to grasp the reasonable rhythm of the game.

In the May of 2013, some professors of Fudan University, Shanghai University and East China Normal University who were interested in the gamification of Chinese character teaching formed a team whose objective is to develop a Chinese character education game for new learners. By now, the following tasks have been finished:

4.1 Chinese Character Related Work

4.1.1 Selection of Chinese Characters

The selection was based on the 2000 Chinese characters in "HSK 2000 Chinese Characters". (Hu Xing 2004) The advantage of this book is that it collects the 800 Level-A Chinese characters, 804 Level-B Chinese characters and 390 single characters which are commonly used for word building. This makes up for the "Outline of Chinese Level Vocabulary and Chinese Character Grade" which does not pay enough attention to the configuration of Chinese characters. This book comprehensively covers phonetic notation, stroke number, paraphrase, word formation,

components, stroke order and other information of each Chinese character. According to “Outline of Chinese Level Vocabulary and Chinese Character Grade”, we labeled these characters to each grade.

4.1.2 Selection of Components

Based on the “Specification on the Components of Commonly Used Characters of Modern Chinese for Basic Teaching”, we implemented component disassembly on the selected characters, including primary disassembly (dichotomy or trichotomy), secondary disassembly, third-level disassembly and ultimate disassembly. All the components of each character are listed one by one and the non-redundant components are selected. Finally, we integrated all the components of 2000 characters and ordered the components based on occurrence frequency. In this way, we got that 6 components appeared for more than 100 times, 117 components appeared for 20-100 times and 182 components appeared for 3-20 times.

4.1.3 Further selection of Chinese characters and components is made. Combined with the results of the selections, we made further selection in order to narrow the quantity of Chinese characters, namely narrowed it down for learners at the elementary stage. In this way, we selected 100 frequently occurred components and 800 commonly used characters.

4.1.4 The Correspondence of Pronunciation and Literal Meaning

4.2 Game Design

Our basic design concept is to set strokes and components as the props of the characters in the game, namely the gamification of knowledge elements as props of game players. In this way, the players can unconsciously internalize the application of the props in the game as the knowledge of Chinese character configuration and acquire Chinese through the pronunciation and literal meaning they get exposed to in the game. In general, the game design mainly follows the following principles: (1) level applicable principle: based on the plots of each level, the game should be design in progressive difficulty and the primary level mainly exercises players to constitute components by strokes and intermediate level mainly exercises players to constitute Chinese characters by components with no repeated strokes in order to avoid confusion of players; (2) selectivity principle: in the specific design process, some difficult Chinese characters can be disassembled selectively to reduce the difficulty of the game and it

is believed that the players will improve their familiarity with the character pattern as long as they are attracted by the game; (3) reproducibility principle: in the game, the repeated use of strokes or components can improve cognition of game players on Chinese characters and acquire more sense of achievement; (4) enjoyment principle: in game design, priority should be given to the enjoyment, namely the game developers should make Chinese character learning an interesting process through scene design, props design, level design and effect design.

5. Conclusion

Chinese character is a difficulty in Chinese learning but educational games can provide an accessible interface and create a highly-efficient competitive environment. In the game similar to Lego toy bricks, the configuration system and the relationship between character pattern, pronunciation and literal meaning of Chinese characters are presented to learners who can get further educational instruction and supervision through the sharing on social websites, so as to promote the interaction between learners.

On the other hand, Chinese character learning has everything to do with Chinese learning. Just learning the knowledge of Chinese characters is much too boring and will lead to the separation of Chinese character learning and Chinese learning. If properly combining Chinese character learning with the contents of Chinese, a multiplier learning effect will be achieved.

Reference

Cui Yonghua (1998). An idea about Chinese character teaching. Journal of Peking University, 1998 (3), 114-118

Lv Bisong (2012). The New Exploration of Chinese Teaching. Beijing Language and Culture University Press. (2012) 7-25

Wu He (2008). The First Scientific Chinese Character Teaching Scheme of Russia. Chinese Teaching in the World, 2008 (1), 133-140

Zhang Hesheng (2011). A Quantitative Research on the Motivation of Chinese Character Configuration Based on Second Language Teaching and Learning. Journal of Beijing Normal University, 2011 (6), 51-56

Bölüm 12. Yabancı Dil Öğretimi

CREATING THE WRITTEN LANGUAGE FROM THE SPOKEN BY TRANSLATION: A STUDY IN PAPUA NEW GUINEA[1]

Assoc. Prof. Masahiko NOSE
Shiga University, JAPAN

Abstract: *Nowadays, Papua New Guinea people have mobile phones and their cultures are affected by neighboring Asian countries and Australia. They are changing their traditional lives to modern ones.*

This study illustrates translating from English to one native language in Papua New Guinea, and this translation process will help analyzing its grammatical characteristics, as well as understanding its culture. Thus, their differences between Western and New Guinea can clarify our viewpoints of cultural things.

The presenter goes to one village in Papua New Guinea, and described the native language (Amele) and translating English folk tales. In (1), their parallel texts will contrast the languages and they show grammatical and cultural differences. Grammatically, English and Amele are different such as their word orders and verb structures. Culturally, the Amele speakers do not have the original words such as "queen" or "window", and such words are borrowed. Thus, Amele people are adopting many Western words and lives, and these might not keep their traditional things, but enrich their lives. The translated texts and the field work can clarify both their thoughts and feelings.

(1) Snow White

English: Once upon a time, long long ago, there lived a beautiful queen, and one winter, as she sat sawing at her window,

Amele: Sain osona, queen ja ac bahic oso birori, Win sain osona, uqan window-na bilimec etec samah dodon,

Finally, this study claims that we utilize these parallel texts in a linguistic study, but translating among cultures must be carried out in further steps.

Keywords: *Linguistics, Translation, Papua New Guinea, Cultures, Western influence*

This study illustrates translation from English to Amele, a language of Papua New Guinea. Our translation process assists in analyzing grammatical characteristics of Amele and in understanding the cultural setting of Papua New Guinea. We can clarify our interpretations of cultural aspects by contrasting the West with New Guinea. Finally, this study claims that there are advantages to using parallel texts for linguistic and cultural research; however, we must look at other factors to fully interpret cultural differences, including Asian contexts.

1. Introduction

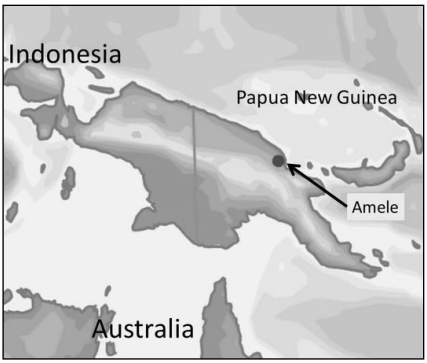


Figure 1: Amele-speaking place in the New Guinea Island (based on *the World Atlas of Language Structures*, 2005)

There are around 850 native languages spoken in Papua New Guinea. They are mainly classified in two groups: Trans-New Guinea and Austronesian languages. Trans-New Guinea languages are the languages of the people who came to the island of New Guinea 30000–50000 years ago. In contrast, Austronesians arrived there 5000–7000 years ago. This study deals with one of the Trans-New Guinea languages, Amele. Amele is spoken in the northwest area of Madang Province, Figure 1.

We first briefly illustrate the characteristics of Amele grammar and then we introduce our task of translating folk tales together with Amele

speakers. This study attempts to clarify grammatical differences among Amele, English, and Japanese and cultural differences among New Guinea, the West, and Asia by contrasting parallel Amele, English, and Japanese texts.

Section 2 illustrates the basic grammatical properties of Amele. Section 3 provides examples of translated sentences and highlights the differences among English, Japanese, and Amele. Section 4 is a discussion of the parallel texts, seeking to explain cultural variation. Section 5 concludes the paper.

2. Background information about Amele

Amele, consisting of four dialects, is spoken by approximately 5000 people. Almost every speaker is a bilingual of Tok Pisin. Amele people live in a suburban area near Madang town. They retain traditional lifestyles (eating traditional food made with no gas or water supply) with the addition of several technological tools, such as mobile phones and oil generators. Naturally, new technological and everyday words are borrowed from English into Amele.

Amele is a strict SOV word order with a nominative-accusative case system. It has 10 postpositions for marking nouns and rich verbal inflection. Roberts (1987) has already provided grammatical descriptions of Amele based on the Haia dialect. In contrast, I examined the Huar dialect and have provided brief grammatical descriptions of Amele based on this dialect (Nose 2013a, 2013b). There are several differences between Haia and Huar. For example, direct and indirect object agreement markings are observed in Haia but not in Huar, as shown in (1) and (2).

(1) Haia: Roberts (1987:280)[2]

Uqa	jo	ceh-**ad**-en
3s	house	build-3p-3s.remote past

"He built houses."

(2) Huar:

a.

Window	**osodu-ga**
window	open-today's past

"The window opened."

b.

Ija	window	**osodu-ga**
1s	window	open-today's past

"I opened the window."

In (1), the verb *cehaden* displays an agreement marking for a 3rd person singular subject and a 3rd person plural direct object. In the Huar sentences in (2), the verbal forms *osoduga* in (2a) and (2b) are identical; however, their subjects are different (3rd person singular in (2a) and 1st person singular in (2b)). Also, (2b) has a direct object, "window," whereas (2a) is intransitive. Moreover, I found that Huar speakers do not formulate tense distinctions in terms of present and past, although tense variations, such as present, today's past, yesterday's past, and remote past, occur as verbal inflection.

Thus, the Haia dialect (Roberts 1987) and the Huar dialect (my field) have different grammatical properties; moreover, Amele grammar is gradually becoming more simple.

3. Creating parallel texts by translation

This section explains how the informants and I translated the texts into Amele. Amele is exclusively used in oral environments, and there are few written texts aside from the *New Testament.* Therefore, we have started the translation work to create written texts from spoken discourse. After careful deliberation, we decided to translate world folk tales, as shown in Figure 2 (cf. Stolz 2007)[3]. First, Amele people roughly know stories like *Snow White*, and second, we can conduct a contrastive linguistic study using the parallel texts. For these reasons, we chose *Folk Tales from Around the World*, including *Snow White, Ali Baba and the Forty Thieves, Hansel and Gretel, Three Little Pigs*, and *Pandora's box*. Another supporting factor is that there is a bilingual English and Japanese edition. We can create a kind of *Rosetta stone*, with parallel texts in the three languages.

The informant who knows English and I translated the texts together and later, other informants checked the translated sentences and information flow. The following examples in (3) illustrate the Amele–English–Japanese translations.

(3) The parallel texts (Snow White C1):

a. English

Once upon a time, long long ago, there lived a beautiful queen, and one winter, as she sat sewing at her window, she pricked her thumb and three drops of blood fell into the snow. She looked at the blood through the

black window frame and she thought to herself how wonderful it would be to have a daughter as white as snow, as red as blood, with hair as black as that black window frame.

b. Amele

Sain osona, queen ja ac bahic oso birori. Win sain osona, uqan window-na bilimec etec samah dodon, uqa ebe neel-na bocob gora ied gorodumei sinudunu-nuwen. Uqa gora feen window asrec-na, odimei uqa dodo isdon, odi melaid oso senene sinu-inigwe. Odim goroc ac gorani inigwe. Gosi asrec window asrec inigwec.

c. Japanese

Mukashi mukashi, sono mata mukashi, aru tokoro-ni utsukushii okisakisama-ga sunndeimashita. Aru fuyu-nokoto, madobe-ni suwatte nuimono-wo shiteitatoki-ni oyayubi-wo sashite oshimaininari, chi-ga santeki, soto-no-yuki-ni ochimachita. Kuroi madowaku-notokoro-de sonochi-wo goran-ni natta okisakisama-wa kokoro-ni omoimashita. Yuki-noyou-ni shiroku, chi-noyouni akaku, kono madowaku-noyouni kuroi kamino musume-ga umaretara donna-ni iideshou.

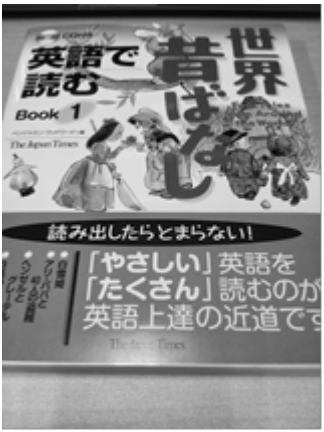


Figure 2: Source of the parallel text translation tasks

In (3), the English phrases *once upon a time, long long ago* are written differently in Amele. In Amele, the phrase *sain osona* literally indicates "time one," and it means "once upon a time." Next, there are many English-based words in Amele; *queen, win* ("winter"), *window*, and *neel* ("needle"). They are borrowed through Tok Pisin, an English-based creole language. In fact, there are no equivalent words for "queen" and "needle" in traditional Amele society. Amele had been isolated from the so-called "Western" world for a long time, and therefore, Western words and modern technological words have been borrowed after the 20th century. There are many English loanwords in Japanese as well; however, there is no English-based loanword in (3c). In Japanese, "queen" is translated with the Japanese word *okisaki-sama*.

Moreover, we uncovered peculiar discourse characteristics of Amele in the process of our translation work. They involve the use of discourse markers and a demonstrative pronoun, shown in (4).

(4) Observed usages of Amele texts (Nose 2013b):
a. discourse markers: *odocob* "and then", *odi* "like, like this"
b. demonstrative pronoun: *uju* "that"

First, the form *odocob* means "then, and then," and functions as a conjunction. It is frequently used to connect two sentences in the translations, as shown in (5).

(5) **Odocob** uqa ayan snow-white boin. (Snow White c2)
And then 3s name-poss snow white call-3s.past
"And then she called Snow White."

Next, in (6), the shortened form of *odocob, odi*, which has a similar meaning, "like this, then". Meyerhoff (2011:253-257) examined similar forms: *like this* in English and *olsem* in Bislama (an English-based creole spoken in Vanuatu), claiming that they have an effect of introducing discourse.

(6) **Odi** fii ija iteiga, elnuc ija uqa kec bahic gabigina. (Snow White c10)
Then suppose 1s give what 1s 3s like too much love
"Then give it to me, because I cannot live without her."

Finally, the demonstrative pronoun *uju* in Huar[4], which is frequently used in the translation texts, carries a sense of remarkableness. In (7), the demonstrative has a deictic meaning and it is used to specify someone or something during discourse.

(7) Witic **uju-na** uqan abi-aya **uju** madocob qe uur **uju** iriton. (Snow White c3)
Night that-postp 3s-poss work-man that talk heart that cooking
"That night, she ordered the cook to put them in a stew and she ate them for dinner."

4. Discussion

This section discusses two points concerning our work translating spoken language to written Amele texts. First, we illustrate the advantages and disadvantages of the translated parallel texts and then we discuss the cultural findings concerning the West, Asia, and New Guinea by contrasting the parallel texts (cf. Enfield 2002).

Concerning our translation method, native speakers of Amele and I translated from English to Amele. This process involved the task of creating written texts from spoken discourse (cf. Mosel 2009). This is the way in which Amele written texts were created, similar to the *New Testament*. The *New Testament* was translated into Amele for the purpose of Christian missionary. We translated folk tales not only for the purpose of linguistic research and creating parallel texts but also for entertainment and education. Stolz (2007) used *Harry Potter* and *The Little Prince* for his contrastive linguistic research; however, it has been a problem to publish them due to copyright issues[5]. Moreover, translated folk tales such as *Snow White* and *Three Little Pigs* can help Amele children acquire their native language. When I read *Snow White* aloud in Amele, every child was excited to listen to it. There are also some disadvantages to our translation method. We focused only on translating English folk tales, not writing down any folk tales of the Amele people. The quality of the translation is another problem. Although we checked the translated texts repeatedly, we are nevertheless not completely confident in our translations.

Let us turn to the cultural facts found by our translations. English is spoken worldwide, yet it is based on Western viewpoints, and Japanese is based on East Asian viewpoints. In contrast, Amele still retains aspects of the traditional lifestyle of New Guinea, and at the same time, it is gradually accepting Western and Asian cultures (the former mainly from Australia and the latter mainly from Indonesia, Thailand, and other Asian countries). We can point out several cultural characteristics in the texts, as shown in (8) and (9).

(8) Personal pronouns (Snow White)
a. English: *she, he*
b. Japanese: *konokata* (this person), *okisakisama* (queen), *oujisama* (prince), *shirayuki hime* (Snow White)
c. Amele: q*ueen, king melac* (prince), *uqa* (he/she), *Snow White*

(9) Adjective
Amele: *mec bahic:* good, beautiful, nice, wonderful, fine, healthy (cf. *mec qee bahic*: bad)

Example (8) shows that the use of personal pronouns are different among the languages. English prefers using personal pronouns (*he* and *she*), and their gender system is binary. However, in Japanese, third person pronouns (*kare* for he, and *kanojo* for she) are not used in the Japanese texts. Instead, the demonstrative form *kono kata* (this person) or the original form such as *shirayuki hime* (*Snow White*) is repeatedly used in the texts. In Amele, the third person singular pronoun *uqa* refers to both males and females and is therefore ambiguous in terms of gender. Therefore, *Snow White*, *queen*, and *king melac* are frequently used in the texts.

Next in (9), the adjective *me bahic* has various meanings, and its negative form *mec qee bahic* indicates "bad". In fact, there is no independent word for "bad" in Amele, indicating a limited number of vocabulary items. Regarding relations between language and culture, Deutscher (2010) claims that every language has a language glass, and the cultures are defined by the glasses. Vocabulary size is one factor defining culture, and there is also a dividing line between languages of illiterate societies and those with a written tradition (Deutscher 2010:110). In case of Amele, the number of vocabulary items is lesser than in English and Japanese; thus, one word carries more meanings, as shown by (8) and (9). Moreover, Amele has another strategy of borrowing English-based "Western words." Our translation work, which aimed to precisely confirm the relation between words and their meanings, indicates that Amele employs several special use of discourse connectors and loanwords.

5. Conclusion

We introduced our translation task focusing on one Papuan language of New Guinea, which has allowed us to create written texts from spoken discourse. Moreover, we illustrated some contrasting properties in parallel English and Japanese texts. The findings of the study are as follows.

First, we clarified some specific grammatical/lexical properties of Amele by analyzing parallel texts. In particular, Amele displays several types of discourse markers and special use of the demonstrative *uju.* Lexically, Amele uses loanwords from English and Tok Pisin. Second, we found that there is a limit to cross-cultural comparison through

translations. We can identify the number of vocabulary items in the parallel texts, but we cannot fully access Amele culture from the translated texts. Further work is needed to interpret the cultural context of the language; however, the parallel texts are useful resources not only for linguistics but also for cultural studies.

NOTES

1. I would like to thank the villagers in Sein, Madang Province, Papua New Guinea for their data and kindness. I claim sole responsibility for any errors. This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 23720211. I would like to thank Enago (www.enago.jp) for the English language review.
2. In Amele, the transcription “c” represents a glottal stop, and “q” is a voiced dorso-labiovelar plosive. Abbreviations: s, singular; p, plural; past, past tense; poss, possessive marker; postp, postposition.
3. It might be better to collect traditional folk tales in the Amele area; however, the people there have already become Christians, and the indigenous folk tales have almost all been lost.
4. Roberts (1987: 215) describes three types of demonstratives in Amele: i, “this”; eu, “that, near listener”; ou, “that, near neither speaker not listener.” However, there are five types of demonstratives in Huar: i, “this”; eu, “that, invisible”; au, “that, visible”; ono, “that/there”; uju, “that, with a discovery nuance.”
5. I have obtained permission to translate *Folk Tales from Around the World* from the publisher.

References

Texts: *Eigo-de yomu Sekai mukashibanashi* (Folk Tales from Around the World), Book 1. Benjamin Woodward, 2006. Tokyo: The Japan Times.

Deutscher, G. 2010. Through language glass: Why the World looks different in other languages. New York: Metropolitan Books

Enfield, N.J(ed.). 2002. *Ethnosyntax: explorations in grammar & culture.* Oxford: Oxford University Press.

Meyerhoff, M. 2011. *Introducing Sociolinguistics* (second edition). London/New York: Routledge.

Mosel, U. 2009. Collecting data for grammars of previously unresearched languages. Paper presented at the International LingDy Symposium

on Grammar Writing.

Nose, M. 2013a. Omission of object verbal markers in Amele: Difference in data between Haia and Huar dialects. *Proceedings of the International Workshop on 'Special Genres' in and around Indonesia*: 143–147.

Nose, M. 2013b. Information structure in Amele, Papua New Guinea. First International workshop of the project 'Cross-linguistics perspectives on the Information Structure in Austronesian languages'.

Roberts, J. R. 1987. *Amele.* London: Croom Helm.

Stolz, T. 2007. Harry Potter meets Le petit prince: On the usefulness of parallel corpora in crosslinguistic investigations. *Sprachtypologie und Universalienforschung* 60, 100-117.

A STUDY OF CULTURE-LOADED WORDS IN TEACHING CHINESE AS A FOREIGN LANGUAGE

Prof. Yingjie WANG
Erciyes University, TURKEY

Abstract*: Language is closely related to culture. Chinese symbols carry rich cultural information and record the development process of the ethnic culture. Language itself is one of the special forms of culture, and the learning process of a language is a process of experiencing its culture. Chinese language is an indispensible medium and acts as a bridge for spreading excellent Chinese traditional culture, national identity and its value to the world. In teaching practice, it is realized that teaching a language through its culture can make the learners understand the essence of Chinese. Some foreign students have great interests in learning Chinese ethnic culture. In a language, vocabulary directly reflects culture. The words that reflect the characteristics of Chinese culture are called culture-loaded words in this paper. Based on my teaching experience in Turkey, the influence of culture-loaded words on Chinese teaching and the most effective and appropriate teaching method are discussed.*

Keywords*: Chinese language teaching; Culture-loaded words; Chinese traditional culture; Culture teaching*

Introduction

In recent decades the philosophy of an integration of cultural factors into teaching Chinese as a foreign language (TCFL) has been recognized by TCFL scholars and experts. Cultural factors not only play an important role in the cross-cultural communication, but also affect the second language learners from different cultures. The relationship

between language and culture is inseparable. American anthropologists White believes that symbols are means to record the culture. Human civilization can be clearly recorded only with symbols. The most successful symbol created by human beings, of course, is the symbol of language. It is a record and memory of culture and thus human culture can be preserved. Language is a carrier of culture, and at the same culture is a connotation of language, which is an indisputable fact.

Luo Changpei in one of his important works said, “Spoken and written language is the representative of a nation's culture, by means of which the nation's past culture can be spread and the future culture can be advanced. We believe that cultural differences between each nation help learners learn a foreign language. The influence of cultural aspects should be taken into account by the TCFL teachers and learners should also be aware of it in their learning process. Only in this way, language and culture can complement each other in TCFL. And thus teaching and learning can achieve effective results.

Definition of cultural words

Firstly, a culture-loaded word is relative to the literal meaning of words which is intuitive and is the basic meaning. For example, “*bang*”means “shoulder” which bears no cultural meanings, but in the idiom “*zuobang youbi*”, “*bang*” can have a cultural meaning.

Secondly, culture-loaded words specifically bear unique cultural connotations of a nation. Take “*gou*”as an example, its literal meaning is no different from “dog” in English which means a mammal, but cultural connotations can be found in the following phrases, idioms and proverbs such as *gou zhang renshi*，*gouji tiaoqiang*，*goudan baotian*，*langxin goufei*，*guanmen dagou*，*gou yao gou*，*renmo gouyang*，*zougou*，*tongda luoshui gou*，*goutou junshi*. The above expressions reflect the values the Han people have for the dog, so they are of cultural significance.

There are some circumscriptions for culture-loaded words. What we focus on is those culture-loaded words for TCFL that are related to applied concepts and are different from those in a general sense. Our discussion is to facilitate TCFL. The following aspects should be considered when defining culture-loaded words for TCFL: first, they should have a richer cultural connotation; second, they are of deep semantics that foreign learners cannot directly understand their literal meanings and teachers need to give further explanations; third, their cultural significances are

added. We should notice that additional cultural significance has two implications: the relatively fixed cultural significance formed by rhetorical effect, such as *zouhoumen*, *kailudeng, chuan xiaoxie*, *hongyanr bing*; and temporary forms of cultural significance of the scene through the emotional penetration. According to different circumstances, "*manzou* ! " (showing concern) means "Be careful!" and "*qing ni kuai zou ba*" (showing boredom) means "Leave me alone!" As these words express some kind of emotional and cultural significance in the particular context, literally no change occurs, so they are not culture-loaded words. In a word not all the words with cultural meanings are cultural-loaded words.

Culture-loaded words convey the unique information of Chinese nation and the teaching of these words actually belongs to the category of culture teaching, which should comply with the generally accepted cultural classification. At present, the domestic cultural scholars adopt the theory of four hierarchy of the cultural structure to classify the culture: culture of objects, culture of system, culture of behavior and culture of attitude. Accordingly, culture-loaded words can also be divided into four categories.

1. Culture-loaded words of objects.

This category involves a variety of objects created and processed by human beings. They can be divided into the following categories:

Food : *jiao zi* (dumplings), *bao zi* (steamed buns), *zong zi* (rice dumplings), *yuebing* (moon cake), *tangyuan* (glutinous rice balls), *damizhou* (rice porridge), *mantou* (steamed bread)

Architecture: *siheyuan* (courtyard house), *huabiao* (marble pillar), *Changcheng* (Great Wall), *Gugong* (Forbiden City), *yaodong* (cave dwellings), *kongmiao* (Confucian temple), *fuota* (stupa)

Apparel: *zhongshanzhuang* (Chinese tunic suit), *qipao* (cheongsam), *magua* (mandarin jacket), *wushamao* (his official hat)

Appliance: *huajiao* (the sedan chair), *maobi* (writing brush), *yantai* (inkstone), *taishiyi* (Grand Preceptor's armchair), *baxianzhuo* (square table)

Natural geography: *meiyu* (the plum rainy season), *sanfu* (the dog day), *titian* (terraces)

2. Culture-loaded words of system

Political, economical and legislative systems: *Qin Shihuang* (Qin Emperor),

chanrang (demise), *gongxing* (castration), *tuntian*(Wasteland Reclamation), *xiusheng yangxi* (recuperate), *lianchan chengbao* (contract responsibility), *shuanggui zhi* (dual track), *tianfu* (land tax)

Social and cultural systems: *zhuangyuan* (champion), *keju* (imperial examination), *fuma* (consort prince), *baijiazhengming* (contention of a hundred schools of thought)

3. Culture-loaded words of behavior:

Etiquette: *baitang* (perform a formal wedding ceremony), *qing an* (pay

respects), *wanfu* (wish you all happiness or good luck)

Customs: *denggao* (ascend a height), *shangju* (appreciate chrysanthemus),

shangdeng (enjoy lanterns), *naodongfang* (celebrate wedding in bridal chamber), *hualongzhou* (Dragon boat racing)

Festivals : *Chunjie* (Spring Festival), *Zhongqiu* (Mid-Autum Day), *Qingming*

(Tomb-sweeping Day), *Yuanxiaojie* (Lantern Festival)

4. Culture-loaded words of mentality: this vocabulary reflects people's concept of values, aesthetic taste, ways of thinking, religious feelings and national character, which are the core of a culture. *Sishuwujing* (the Four Books and Five Classics), *kaishu* (Regular script), *tianrenheyi* (Unity of Man and Nature), *wenmingdanwei* (Civilized Unit), *shudazhaofeng* (A tall tree catches the wind), *houtai* (backstage supporter), *daigaomao, kailudeng* (give the green light to), *popomama* (womanishly fussy), *hongren* (a favourite with sb. in power; fair-haired boy), *busanbusi* (neither fish , flesh nor fowl; dubious), *tiaocao* (job-hopping), *xiahai* (public officials and scholars go into business) are some of these words.

The teaching of culture-loaded words

The teaching of culture-loaded words differs from the teaching of cultural knowledge. What we are discussing now is those culture-loaded words that appear in the corpus of language courses. Learners sometimes can not find them in a dictionary, so teachers have to give further

explanations. For example, “jiao zi”, is the main course for northern people on the New Year’s Eve. Modern Chinese Dictionary defines it as: semicircular stuffed pasta. There are no cultural significance added in the above defination. Actually “jiao zi” has a similar pronounciation to “jiao zǐ” which means the old and new year alternate on the New Year’s Eve. İn the classroom teaching, learners can gain a deeper insight of the cultural psychology of the Chinese people through the surface meaning of words.

How can cultural factors be combined with the teaching practice of TCFL vocabulary? This at least involves the choice of culture-loaded words and the way to teach and practise them. At present, many domestic TCFL textbooks only interpretate those culture-loaded words in English, ignoring its cultural connotation, which has no equivalence. Many teachers in the classroom either avoid talking about culture or explain the culture-loaded words according to their own cultural insight, which causes the teaching of culture-loaded words to be in a chaotic state. Xu Wenjing in the paper Word, Culture and TCFL pointed out the disadvantage of simple translations of culture-loaded words and suggested that cultural factors need to be introduced and definations be improved. Then how to improve is a pressing issue before us.

As to the choice of culture-loaded words, we maintain that we should choose and highlight the explanation of those words with strong implications and that can not be found in the dictionary, in the notes of the textbook, and those of which meanings are not fully revealed. It takes a teacher’s efforts to observe and accumulate related cultural knowledge and to do homework before class. The teaching materials for culture-loaded words should be prepared and be handed out to learners in order for them to review and memorize these words.

As to the way for teachers to teach and for learners to practise culture-loaded words, practice is more important. We should think again what words we should choose. Generally speaking, practice only focuses on those words with a figurative sense and metonymic meanings. The way to practise can be both making sentences verbally though given situations and writing sentences independently. Making sentences verbally is conducted in the classroom under the guidance of a teacher. İf we ask learners to design by themselves a situation and then make sentences, it will not only waste our limited class hours, but will also deepen the learners’ memory for the mistakes they may make when they make sentences according to their design of situations in class. Writing sentences

independently should be conducted on the basis of plenty practices in class. Learners write sentences independently after class by imitating what is practised in class. The practice does not rigidly adhere to t a certain kind. Flexible teaching methods should be adopted for different learners and diverse teaching methords are conducive for an active classroom atmosphere. Teachers can give full play to their initiative and creativity in this regard.

In short, the study of Chinese culture-loaded words in the past twenty years has made outstanding achievements, but there are still some issues that merit further thought. The need to further clarify the standard definition which will play an role of impetus in the teaching of culture-loaded words.

References：

[1] Chang Jingyu. *Chinese Vocabulary and Culture* [M]. Beijing: Beijing University Press, 1995.

[2] Meng Zimin. *Culture-loaded words in TCFL* [A] Beijing: Beijing Language University Press, 1997.

[3] Wang Guoan. *On Chinese Culture-loaded words and Cultural Meaning* [A]. Beijing: Beijing Language University Press 1996.

[4] Zhang Huijing.*A Probe into the Cultural Additional Meaning of Chinese Words* [J]. Chinese Language Learning, 2003, (3)

[5] Yang Defeng. *Language and Cultural Communications* [M]. Beijing: Beijing University Press, 1999.

文学部

문과 대학

Գրականության ֆակուլտետ

جامعۂ ارجی یس

کلا سنکای

دانشکدۂ ادبیات

埃尔吉耶斯大学

Факультет литературы

אוניברסיטת ארגייס

एर्जीयेस विश्वविद्यलय

كلية الآداب

ادبیات فیکلتی

Эрджиесский Университет

エルジエス大学

에르지예스 대학교

ISBN: 978-975-6478-80-6

ades

http://ades.erciyes.edu.tr