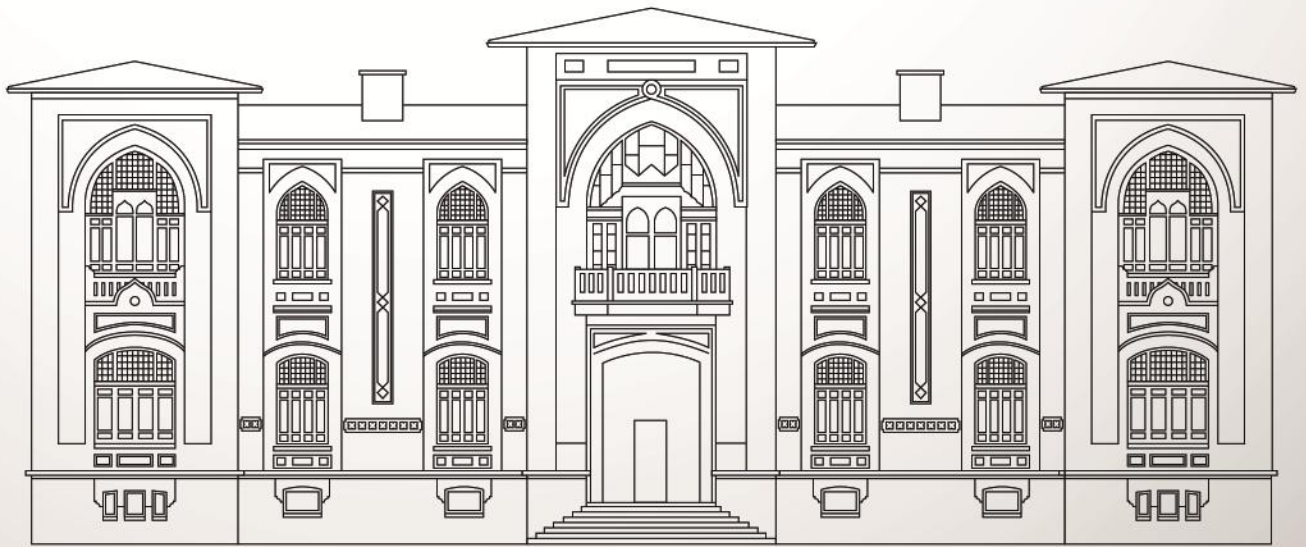


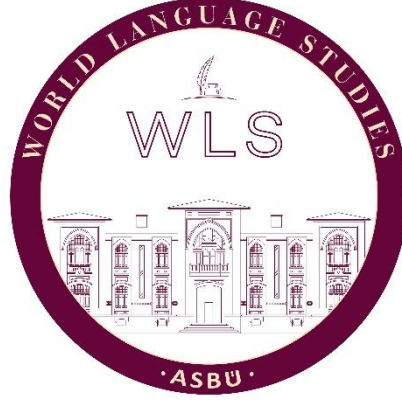
WORLD LANGUAGE STUDIES

Cilt / Volume: 5, Sayı / Issue: II, Aralık / December 2025

ISSN: 2791-7770



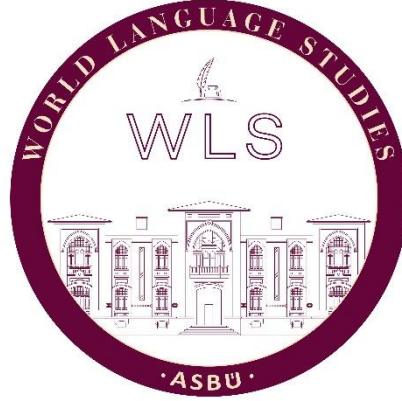
worldlanguagestudies@asbu.edu.tr



World Language Studies, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi tarafından elektronik olarak yılda iki defa (Haziran ve Aralık) yayımlanan, hakemli uluslararası bir dergidir. Gerekli görüldüğü takdirde özel sayı ya da sayılar da yayımlanabilir. Yazarlardan yayım ücreti alınmaz. WLS, dünya dilleri, edebiyatları, o dile ait kültürler üzerine yoğunlaşan ve tarih, dil, edebiyat, sosyoloji, kültür ilişkileri, dil eğitimi ve uygulamalı dilbilim gibi konuların yer aldığı Türkçe ve İngilizce dillerinde yazılmış özgün akademik makalelerin, makale çevirilerinin, kitap tanıtımı ve eleştirileri gibi çalışmaları yayımlamayı ve kamuoyu ile paylaşmayı amaçlamaktadır. Dergimiz daha önce başka bir yerde yayımlanmamış ya da değerlendirme aşamasında olmayan çalışmaları kabul eder. Dergimizde yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayımlanan eserlerin bilimsel ve hukuki tüm sorumluluğu yazarlara aittir. Tüm çalışmalara ilişkin telif hakları, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) kapsamında düzenlenmiştir; bu lisans uyarınca eserler, dergiye atıf yapılması koşuluyla kopyalanabilir, uyarlanabilir, dağıtılabilir ve ticari amaçlarla dahi yeniden kullanılabilir.

WLS'nin tarandığı dizinler: Modern Language Association (MLA), International Scientific Indexing (ISI) ve Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS), İdeal Online

worldlanguagestudies@asbu.edu.tr



World Language Studies (WLS) is a free, international, peer-reviewed, biannual (June & December), open access journal electronically published by the Faculty of Foreign Languages, Social Sciences University of Ankara. The journal may also include special issues. WLS aims to publish original academic articles, article translations, book introductions, and reviews written in Turkish and English, focusing on world languages, literatures, cultures, and on topics such as history, language, literature, sociology, cultural relations, language education, and applied linguistics. Our journal accepts studies that have not been published elsewhere or are not at the stage of evaluation. The scientific and legal responsibility of the articles, article translations, book introductions and reviews published in WLS belong to the authors. All content in WLS is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits copying, adaptation, distribution and reuse—including for commercial purposes—so long as appropriate credit is given to the journal.

WLS is indexed by Modern Language Association (MLA), International Scientific Indexing (ISI) and Akademia Sosyal Bilimler Indeksi (ASOS), Ideal Online

worldlanguagestudies@asbu.edu.tr

Değerli Bilim İnsanları,

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi tarafından yayımlanan *World Language Studies* (WLS) dergisinin Aralık 2025 sayısını sizlere sunmaktan mutluluk duyuyoruz. Dergimizin bu sayısında dört araştırma makalesi ve bir çeviri makalesi yer almaktadır.

Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL'in "Gaining Power and Justification through Opera in J. M. Coetzee's Disgrace" başlıklı araştırma makalesi, J. M. Coetzee'nin 1999 tarihli *Utanç* romanını güç ve meşrulaştırma ekseninde inceleyerek, David Lurie'nin etik dışı ilişkisinin roman boyunca açığa çıkan toplumsal ve ideolojik boyutlarını tartışmaktadır. Çalışma, Lurie'nin savunmayı reddeden tutumunu iktidar ilişkileri bağlamında değerlendirirken, Byron ve Teresa Guiccioli temalı opera tasarısı üzerinden ırk ve toplumsal cinsiyet kesişiminde güç ilişkilerine odaklanmaktadır. Öğretim Görevlisi Mustafa AĞBAHT'ın "Zekeriya Tamir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" Adlı Öyküsünün Bağlaşıklık Bakımından İncelenmesi" başlıklı araştırma makalesi, öyküyü metinsellik ölçütleri içinde özellikle bağlaşıklık açısından ele almakta ve "kaplan" metaforu üzerinden bireyin toplumsal baskılar karşısındaki dönüşümünü metindilbilimsel bir çerçevede çözümlemektedir. Doktora Öğrencisi Mahmut BİLİCİ'nin "Sesin Yolculuğu, İbrahim Enis'in Çalışmalarında Geleneksel ve Modern Fonetik Yaklaşımlar" başlıklı araştırma makalesi, Arap sesbiliminin klasik birikimini modern fonetik yaklaşımlarla ilişkilendirerek İbrahim Enis'in mahreç, sıfat, üretim ve algı süreçlerine dair değerlendirmelerini karşılaştırmalı biçimde tartışmaktadır. Manar M. R. RAYYAN'ın "Regression as a Defence Mechanism in Eugene O'Neill's *All God's Chillun Got Wings*" başlıklı araştırma makalesi, regresyon kavramını Freudcu savunma mekanizmaları çerçevesinde ele almakta ve Eugene O'Neill'in 1924 tarihli *All God's Chillun Got Wings* oyununda karakterlerin psikolojik çatışmalarını, ırk, kimlik ve toplumsal baskı bağlamında yorumlamaktadır. Dr. Öğr. Gör. Mahmut ÖNER, Şelale RAMAZANOVA'nın 2011 yılında yayımlanan "Лингвокультурема «Вера» как компонент лингвокультурологического поля «Крымская война» в русском языковом сознании периода 1860–1910 гг" başlıklı makalesini, "Dil Kültür Biriminin Bir Bileşeni Olarak 'İnanç', 1860 ile 1910 Döneminde Kırım Savaşı Kültürdilbilim Alanının Rus Dilsel Bilincindeki Yeri" adıyla Türkçeye kazandırmıştır. Bu çeviri makalesi, 1860 ile 1910 yılları arasındaki Rus dilinde "Kırım Savaşı" bağlamındaki "inanç" temalı dil kültür birimlerinin yapısal ve anlamsal çözümlemesine odaklanmaktadır.

World Language Studies'in Aralık 2025 sayısının hazırlanmasında desteklerini esirgemeyen Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi Dekanı Prof. Dr. İsmail Çakır'a, ASBÜ Kurumsal İletişim Ofisi'ne, danışma kurulu üyelerimize, editörlerimize, değerli yazar ve hakemlerimize teşekkür ederiz.

Bir sonraki sayıda görüşmek üzere...

WLS Editör Kurulu

Dergi Yönetimi / Editorial Board

İmtiyaz Sahibi / Owner

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi adına, / On behalf of Faculty of Foreign Languages, Social Sciences University of Ankara,

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (Rektör)

Baş Editör / Editor in Chief

Dr. Öğr. Üyesi Ersin ÇETİNKAYA

Alan Editörleri

Doç. Dr. Aysel SARICAOĞLU AYGAN

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ALHAS

Dr. Öğr. Üyesi Tuğba ŞİMŞEK

Dr. Öğr. Üyesi Cansu KÖRKEM AKÇAY

Dr. Öğr. Üyesi Nuray AKDEMİR

Dr. Öğr. Üyesi Nur Gülümser İLKER

Dr. Öğr. Üyesi Nizam İZZETTİN

Dr. Öğr. Üyesi Bilal Güzel

Dil Editörleri

Prof. Dr. Bahar GÜNEŞ (Rusça)

Dr. Öğr. Üyesi Erden EL (İngilizce)

Dr. Öğr. Üyesi Nurullah SAT (Japonca)

Dr. Öğr. Üyesi Hale ERDOĞAN HACIBANOĞLU (İspanyolca)

Dr. Öğr. Üyesi Mukaddes KOÇ (Çince)

Öğr. Gör. Murat YILMAZ (Arapça)

Dr. Öğr. Gör. Mümün BULUT (Fransızca)

Sekreteryä / Secretary

Arş. Gör. Cansu BABEKOĞLU

Arş. Gör. Kıymet Aybüke AKBAŞ

Arş. Gör. Utku AKSOY

Arş. Gör. Meriç DEBELEÇ

Arş. Gör. Betül DURSUN

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Abdülvahit ÇAKIR (Ufuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Merthan DÜNDAR (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bilal ÇAKICI (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. Elena ANTONOVA-ÜNLÜ (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Göksel TÜRKGÖZÜ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hale TOLEDO (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Hanifi VURAL (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Prof. Dr. İlhami SİĞİRCİ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Özlem PARER (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Necati KUTLU (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Mine ÖZYURT KILIÇ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet KOÇAK (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Murat ÖZCAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Nurten BİRLİK (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman DÜZGÜN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

- Prof. Dr. Şebnem ATAKAN (Ankara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Turan KARATAŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Prof. Dr. Türkan OLCAY (İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zeynep ZAFER (Ankara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Beyazıt Hilmi AKMAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Doç. Dr. Burak ARMAĞAN (Amasya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Doğa Filiz SUBAŞI (Yozgat Bozok Üniversitesi)
- Doç. Dr. Elif ÖZTABAK AVCI (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ersin ÇİLEK (Bartın Üniversitesi)
- Doç. Dr. Fatih YAPICI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Filiz BARIN AKMAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Doç. Dr. Halil İbrahim ŞANVERDİ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
- Doç. Dr. Nuray DÖNMEZ (Selçuk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Osman AKTAŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Doç. Dr. Osman SOLMAZ (Dicle Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sadık HACI (Ankara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Savaş YEŞİLYURT (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sema GÖKENÇ GÜLEZ (Erciyes Üniversitesi)
- Doç. Dr. Shalala RAMAZANOVA (Ardahan Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yasemin GÜRSOY (Trakya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yiğit SÜMBÜL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Zeynep GENÇER BALOĞLU (Pamukkale Üniversitesi)
- Doç. Dr. Zümre Gizem ERİŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Doç. Dr. Dilara Gapirjanovna TOLİPOVA (Alfraganus Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sayera Saydullayevna İBRAGİMOVA (Alfraganus Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Cihat AKBAŞ (Milli Savunma Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Nur DALKIRAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Burçin BEDEL (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Esra ELMACIOĞLU (Bozok Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Ecem CEYLAN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Filiz YILMAZ (Ankara Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hakan SARAÇ (Anadolu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Jale KARTAL (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mukaddes KOÇ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Murat YILMAZ (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR (Atatürk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Gör. Higashitotsu KUTLUK (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Dr. Aykut DAL (Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)

Dr. Özlem ÜNSAL (Atatürk Üniversitesi)

Telif Hakkı Politikası

Yazarlar, eserlerinde kullandıkları fikirlerin, önerilerin ve kaynakların doğruluğundan sorumludur. *World Language Studies*'de yayımlanan makaleler için yazarlardan herhangi bir ücret talep edilmemektedir. WLS'de yayımlanan çalışmaların bilimsel ve hukuki tüm sorumluluğu yazarlara aittir.

Telif hakkı yazar(lar)a aittir. WLS'de yayımlanan makalelerin telif hakları, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) ile düzenlenmiştir. Bu lisans uyarınca eserler, dergiye atıf yapılması kaydıyla ticari amaç da dâhil olmak üzere kopyalanabilir, düzenlenebilir, dağıtılabilir ve yeniden kullanılabilir. CC BY 4.0 lisansı hakkında ayrıntılı bilgi için lütfen <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> adresini ziyaret ediniz.



Copyright Policy

Authors are responsible for the accuracy of the ideas, suggestions and sources used in their works. No fees are charged to authors for articles published in the *World Language Studies*. All scientific and legal responsibility for works published in WLS rests with the author(s).

Author(s) holds the copyright. The copyright of articles published in WLS is governed by the Creative Commons Attribution 4.0 International Licence (CC BY 4.0). Under this licence, works may be copied, adapted, distributed and reused for any purpose, including commercial purposes, provided that appropriate reference is given to the journal. For further information on the CC BY 4.0 licence, please visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



İçindekiler / Contents

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Gaining Power and Justification through Opera in J. M. Coetzee's *Disgrace*

J. M. Coetzee'nin *Utanç* Romanında Opera Yoluyla Güç ve Meşruiyet Kazanımı
Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL.....121-141

Zekeriya Tamir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" Adlı Öyküsünün Bağlaşıklık Bakımından İncelenmesi

A Cohesion-Based Analysis of Zakaria Tamer's Short Story "Tigers on the Tenth Day"

Öğretim Görevlisi / Lecturer Mustafa AĞBAHT.....142-164

Sesin Yolculuğu: İbrahim Enis'in Çalışmalarında Geleneksel ve Modern Fonetik Yaklaşımlar

The Journey of Sound: Traditional and Modern Phonetic Approaches in the Works of İbrahim Enis

Doktora Öğrencisi / PhD Candidate Mahmut BİLİCİ.....165-189

Regression as a Defence Mechanism in Eugene O'Neill's *All God's Chillun Got Wings*

Eugene O'Neill'in *All God's Chillun Got Wings* Adlı Oyununda Bir Savunma Mekanizması Olarak Gerileme

Yüksek Lisans Mezunu / MA Graduate Manar M. R. RAYYAN.....190-200

Çeviri / Translation

Dil-Kültür Biriminin Bir Bileşeni Olarak "İnanç": 1860-1910 Döneminde Kırım Savaşı Kültürdilbilim Alanının Rus Dilsel Bilincindeki Yeri

Linguistic Cultureme "Belief" as a Component of Linguistic and Cultural Field "The Crimean War" in Russian Linguistic Consciousness of 1860-1910

Dr. Öğr. Gör. / Lecturer Dr. Mahmut ÖNER.....201-218



GAINING POWER AND JUSTIFICATION THROUGH OPERA IN J. M. COETZEE'S *DISGRACE*

J. M. COETZEE'NİN *UTANÇ* ROMANINDA OPERA YOLUYLA GÜÇ VE MEŞRUIYET KAZANIMI

Mehmet Ali ÇELİKEL 

Prof. Dr., Marmara Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi, İngiliz Dili ve
Edebiyatı Bölümü, İstanbul,
Türkiye

Prof. Dr., Marmara University,
Faculty of Humanities and Social
Sciences, Department of English
Language and Literature, İstanbul, Türkiye

ORCID:0000-0003-0402-9858

Email:
mehmet.celikel@marmara.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:
16.10.2025

Kabul Tarihi/Accepted:
22.12.2025

Anahtar Kelimeler:

Güç, Meşrulaştırma, Irk,
Toplumsal Cinsiyet, Müzik

Keywords:

Power, Justification, Race,
Gender, Music.

Kaynak gösterme/Citation:

Çelikel, M. A. (2025). Gaining power and justification through opera in J. M. Coetzee's *Disgrace*. *World Language Studies*, 5(2), 121-141.

Abstract

J. M. Coetzee's *Disgrace*, published in 1999, touches on multiple issues spanning from sex, violence, rape, apartheid, animal rights, power, ethics to justification. David Lurie, the fifty-two-year-old protagonist, a literature professor, sexually abuses Melanie Isaacs, one of his undergraduate students. The novel traces the traumatic investigation over David's unethical relationship that, at times, gets closer to rape. David's unresponsive and indifferent attitude towards the matter invites the questions of power of his position as a professor. Through David's search for not only consolation and a quiet retreat, but also as result of unsettling isolation to write a chamber opera on the love story of Lord Byron and Teresa Guiccioli, Coetzee questions the issues of apartheid and power relations between white and black, women and men. David's refusal to defend himself against the accusations of seduction is both a reaction to justification and rejection of use of power. While David refrains from justifying himself through the investigation process, he draws a parallelism between his relationship with Melanie and Byron's relationship with Teresa in his opera. The purpose of this paper is to analyze the concepts of power and justification in David Lurie's seduction case and question his attempts to draw a thin line between Don Juanism and romanticism in Byron and Teresa relation in the opera. Through a musical reading, the concepts of power and justification in race and gender relationship will be discussed in terms of Weberian theory of power.

Öz

J. M. Coetzee'nin 1999'da yayınlanan *Utanç* adlı romanı, cinsellikten şiddete, tecavüzden apartheid'e, hayvan haklarından iktidara, etikten meşrulaştırmaya kadar birçok konuyu ele almaktadır. Elli iki yaşındaki edebiyat profesörü başkahraman David Lurie, lisans öğrencilerinden Melanie Isaacs'ı cinsel olarak istismar eder. Roman, zaman zaman tecavüze yaklaşan etik dışı ilişki ile başlayan öyküde, David'in ahlaki ve ideolojik konumlanmasını ve bu ilikini oluşturduğu travmayı sorgulamaktadır. David'in konuya karşı duyarsız ve kayıtsız tavrı, profesör olarak konumunun ona sağladığı gücün yarattığı sorunları da gündeme getirir. David'in sadece teselli arayışı ile değil, zorunlu olarak kendini yalıtması sonucu; yazmakta olduğu Lord Byron ile Teresa Guiccioli'nin aşk hikayesini konu alan bir oda operasını bitirmek için kızının yanına gitmesiyle Coetzee, apartheid, beyazlar ve siyahlar, kadınlar ve erkekler arasındaki güç ilişkileri konularını sorgular. David'in taciz suçlamalarına karşı kendini savunmayı reddetmesi, hem meşrulaştırmaya bir tepki hem de güç kullanımını reddetmesidir. David, soruşturma sürecinde kendini haklı çıkarmaktan kaçınırken, Melanie ile ilişkisi ile Byron'ın operasındaki Teresa ile ilişkisi arasında bir paralellik kurar. Bu makalenin amacı, David Lurie'nin taciz vakasındaki güç ve meşrulaştırma kavramlarını analiz etmek ve Byron ve Teresa'nın ilişkisinde Don Juanizm ve romantizm arasında ince bir çizgi çekme girişimlerini sorgulamaktır. Müzikal bir okuma yoluyla, ırk ve cinsiyet ilişkisindeki güç ve meşrulaştırma kavramları Weberci güç teorisi açısından tartışılacaktır.

1. INTRODUCTION

Lev J. M. Coetzee's *Disgrace*, published in 1999, is a complex and provocative novel that addresses a wide spectrum of social, political, and ethical issues, including sex, violence, rape, apartheid, animal rights, power, and the moral ambiguities surrounding justification and responsibility. The narrative centers on David Lurie, a fifty-two-year-old professor of literature at a South African university, who engages in an illicit and exploitative relationship with Melanie Isaacs, one of his undergraduate students in his Romantic poetry class. Coetzee meticulously traces the personal and institutional consequences of this unethical liaison, highlighting not only the legal and professional repercussions faced by David but also the psychological and emotional ramifications for both him and Melanie. David's largely unrepentant and emotionally detached response to his transgression raises critical questions about the misuse of authority, the intersection of desire and power, and the ethical obligations inherent in the professor-student relationship. The novel, set against the backdrop of post-apartheid South Africa, also engages with broader societal tensions, exploring the lingering effects of racial hierarchies, social inequality, and violence, thereby situating David's personal failings within a wider context of moral and social upheaval.

Through David's for not only consolation and a quiet retreat, but also as result of unsettling isolation in the countryside, where he attempts to compose a chamber opera on the tumultuous love affair between Lord Byron and Teresa Guiccioli, Coetzee interrogates complex questions of power, ethics, and social hierarchies in post-apartheid South Africa. David's withdrawal from the city and his immersion in artistic creation reflect not only a desire for personal refuge but also an implicit engagement with broader societal tensions, including the legacies of apartheid and the imbalances in power between white and black, men and women. His refusal to vigorously defend himself against the accusations of seduction can be read both as a rejection of institutional authority and as a conscious evasion of moral justification, highlighting his ambivalent relationship to accountability and self-awareness. While David abstains from rationalizing or excusing his conduct during the formal investigation, he simultaneously constructs a literary parallel between his own entanglement with Melanie and Byron's passionate yet socially complex liaison with Teresa Guiccioli. This parallelism functions on multiple levels: it allows David to intellectualize and aestheticize his personal transgression, frames his actions within a historical and literary context, and underscores the persistent tension between desire, power, and ethical responsibility. By intertwining personal narrative with literary creation, Coetzee situates David's individual ethical crisis within a

broadier discourse on morality, gender, and social hierarchy, thereby inviting readers to reflect on the intersections of personal guilt, artistic imagination, and societal inequities.

There are many scholars like Tom Herron (2005) who studied the novel's "zoomorphism" (2005, p. 488), like Lucy Valerie Graham who focuses on the unspeakability of rape (2010), or like Gareth Cornwell (2010) who studies the relationship between realism and rape in the novel. Unlike those studies, this article undertakes a detailed analysis of the interplay between power and justification as exemplified in David Lurie's seduction of Melanie Isaacs, situating this examination in parallel with the historical and literary relationship between Lord Byron and Teresa Guiccioli. In *Disgrace*, Coetzee constructs a layered narrative in which David's retreat from public censure into the creation of a chamber opera functions as both a form of personal reflection and a subtle rationalization of his own transgressive behavior. The opera, which dramatizes Byron's affair with Teresa, mirrors David's real-life conduct, highlighting the thematic and psychological intersections between Don Juanism and Romanticism, as well as between historical literary paradigms and contemporary ethical dilemmas. Through this parallelism, Coetzee invites readers to consider the ways in which charisma, desire, and social negotiation operate within structures of power and domination, raising questions about the legitimacy of authority and the moral responsibilities it entails.

This study examines the concepts of power and justification within the novel, paying particular attention to the ways they intersect with race and gender in post-apartheid South Africa. Drawing on Weberian theories of power, this article analyzes how David's position as a white, male professor enables certain privileges while simultaneously constraining his moral agency, and how these dynamics echo in his artistic reenactment of Byron and Teresa's liaison. The musical reading of the chamber opera serves as a critical interpretive framework, revealing how Coetzee employs aesthetic creation to explore the ethical and social dimensions of domination, consent, and responsibility. By situating David's personal ethical crisis within both a historical-literary and socio-political context, this approach underscores the novel's interrogation of power as a multidimensional phenomenon—one that operates at the intersections of desire, institutional authority, and broader societal hierarchies. Ultimately, the analysis demonstrates how Coetzee uses the interplay of life, literature, and music to illuminate the persistent tensions between individual justification and structural inequality, emphasizing the moral complexities inherent in human relationships shaped by racial and gender inequalities, and social power.

2. POWER AND JUSTIFICATION

Disgrace is, in Derek Attridge's assessment, one of the few contemporary novels to provoke extensive and serious debate immediately following its publication, largely due to its depiction of morally and socially contentious turning points. These include "the seduction (and on one occasion near-rape) of a 20-year-old coloured female student by a man in his fifties, and the gang rape of his lesbian daughter by three black intruders" (Attridge, 2000, p. 315). The stark portrayal of these incidents, coupled with Coetzee's unflinching exploration of violence, desire, and power, challenged readers to confront uncomfortable ethical and social questions, making the novel a focal point of public and scholarly discussion. The content and the controversial nature of these events elicited strong reactions from South African audiences, some of whom accused the novel of perpetuating racial stereotypes by depicting local black South Africans predominantly as "intruders and rapists" (Attridge, 2000, p. 315).

One may claim that, by reading the novel, certain descriptions of female body as something to be "shared" (Coetzee, 2000, p. 16), may be disturbing when Melanie, though only hinted, is understood to be a black woman. In Aslı Çınar's assumption, the fact that "the colonizers are men, and the women are colonized" when colonized people were treated in the same way "males control females" (2019, p. 84). Then, the novel's content becomes rather humiliating not only in terms of gender relations but also in terms of racial relations when David's use of power as a white man is apparent. On the other hand, the controversy also stems from the violation of professional ethics in academia. *Disgrace* is not only a well-written novel to provoke controversial questions in terms of race and gender, but also a bold novel in depicting the culling of animals.

Additionally, the novel's frank engagement with the unethical seduction of a young female student by her professor sparked debates about morality, gender relations, and the abuse of institutional authority, raising further questions about the representation of consent, power, and responsibility. In this sense, *Disgrace* not only confronted issues of personal transgression and familial vulnerability but also intersected with broader societal anxieties surrounding race, gender, and post-apartheid social hierarchies, making its reception both politically and ethically charged.

David Lurie, the protagonist of *Disgrace*, is a fifty-two-year-old literature professor who has authored three "poorly received books" and teaches Romantic poetry at what Jane Poyner describes as a "third-rate university" (2000, p. 68). An ardent admirer of Lord Byron and a self-

proclaimed lover of women, David is depicted as “to an extent” (Coetzee, 2000, p. 7) a womanizer, whose romantic and sexual pursuits are intertwined with his intellectual identity and personal ego. Living alone in a modest campus flat, he regularly engages the services of Soraya, a Muslim woman employed by an agency that discreetly arranges companionship for men, reflecting both his desire for intimacy and his transactional approach to relationships. Tom Herron rightfully addresses David’s approach to Soraya as predatory, because he depicts the sexual intercourse as “copulation of snakes”, in what Herron calls as “the language of predation” (2005, p. 476).

Similarly, Timuçin Edman and Zeliha Işık consider Melanie as a “good young prey” for David and continue to argue that Melanie had to go through “a certain white ritual” to reach the level of wide classes (2018, p. 7). Edman & Işık point out that while David talks about music, painting and Byron, his “intellectual accumulation” raises him to a level where the age difference and ethical questions seem insignificant (2018, p. 7).

After Soraya ceases working for him, David, as a consequence of his predation, becomes infatuated with one of his undergraduate students, Melanie Isaacs, and seduces her, an act that triggers an official investigation into his conduct and ultimately leads to his dismissal from the university. Seeking both physical and emotional refuge, David relocates to the rural property of his lesbian daughter, Lucy, where he confronts the stark realities of country life, including labor-intensive chores and a sense of displacement from urban academic life. The rural retreat soon turns into a site of trauma: Lucy’s home is violently invaded by three local youths who gang-rape her, leaving her physically and psychologically scarred, while David himself is brutally attacked. This chain of events forces David to confront vulnerability, powerlessness, and the ethical complexities of personal and familial responsibility, situating his individual failings within a broader context of social and racial tensions in post-apartheid South Africa. Until his fifties, he has married and got divorced twice and lived the life of a Don Juan. The fact that he is a “lover of women” shapes the tension in the novel:

The company of women made him a lover of women and, to an extent, a womanizer. With his height, his good bones, his olive skin, his flowing hair, he could always count on a degree of magnetism. If he looked at a woman in a certain way, with a certain intent, she would return his look, he could rely on that. (Coetzee, 2000, p. 7)

After one of his classes, on his way back to his campus flat, David encounters Melanie Isaacs, a young coloured student enrolled in his Romantic poetry course. On impulse, he invites

her for a drink in his flat, where he opens a bottle of wine and plays some music, creating an intimate, seemingly casual atmosphere. David frames this encounter in his mind as “a ritual men and women play out with each other,” yet he is acutely aware of the profound ethical and professional transgression involved: “the girl he has brought home is not just thirty years his junior: she is a student” (Coetzee, 2000, p. 12). This acknowledgment introduces a moment of self-reflection, as David questions whether he can continue to see Melanie in her role as his student after crossing a boundary that inherently compromises their academic and ethical relationship. Despite these reservations and the recognition of the imbalance of power between them, David finds himself unable to resist the allure of intimacy and asks her to stay, demonstrating both the tension between desire and moral responsibility and the complexities of consent and authority in the professor-student dynamic. This scene encapsulates David’s internal struggle, exposing the collision between rational self-awareness and impulsive gratification, and it sets the stage for the ensuing investigation and the unraveling of his personal and professional life:

‘Stay. Spend the night with me’ ... Across the rim of the cup she regards him steadily. ‘Why?’ ... ‘Because you ought to.’ ... ‘Why ought I to?’ ... ‘Why? Because a woman’s beauty does not belong to her alone. It is part of bounty she brings into the world. She has a duty to share it.’ (Coetzee, 2000, p. 16)

Lucy Valerie Graham observes that David Lurie’s pattern of desire is deeply intertwined with notions of possession and control, noting that he “has a history of desiring ‘exotic’ women, and assumes that he has the right to purchase or possess their bodies without being responsible for them or respecting the lives they live” (2003, p. 437). This observation highlights the ethical and racial dimensions of David’s sexual behavior, revealing a disturbing sense of entitlement grounded not only in gender but also in social and cultural hierarchies. Graham further emphasizes that David rationalizes his actions through a philosophical and aestheticized lens, as he “speculates that ‘beauty does not belong to itself’, and thus justifies his underlying assumption, as Melanie’s educator, that she is somehow his property” (2003, p. 438). The idea that she becomes his property foregrounds an immediate reminiscence of colonial act. Female body is the property to be colonized and owned.

In other words, David frames his desire as an appreciation of beauty and artistic sensibility, which allows him to evade full moral accountability and perceive the student not as an autonomous individual but as an object through which his own pleasures and intellectual fantasies can be realized. This dynamic underscores the interplay between power, ethics, and

the commodification of bodies in Coetzee's novel, demonstrating how David's intellectual sophistication paradoxically masks a profound moral blindness. By situating his sexual pursuit within a framework of aesthetic and pedagogical reasoning, Lurie embodies a troubling conflation of erotic desire, authority, and justification, providing a critical lens through which the novel interrogates the intersections of gender, race, and institutional power.

From the perspective of Max Weber's conceptualization of power, David Lurie exercises authority in a manner that he internally legitimizes, effectively positioning himself as a figure whose influence over Melanie Isaacs is socially and institutionally sanctioned. In this dynamic, Melanie, as the subordinate or subject, comes under the effects of his legitimized power, highlighting the asymmetry inherent in the professor-student relationship. Weber sociologically distinguishes three distinct forms of legitimate authority: "charismatic authority," in which power is derived from the personal charisma and extraordinary qualities of the individual who commands it; "traditional authority," in which power is grounded in established customs, norms, and social practices; and "rational-legal authority," in which power is vested in specific offices or positions within a formally organized system, granting those who occupy them legitimate control over subordinate groups (Weber, 2008, pp. 54-56). In the case of David and Melanie, his authority can be most accurately classified as "traditional authority," wherein social conventions and institutional customs confer upon the teacher or tutor a measure of control over the student, often justified through longstanding academic hierarchies and normative expectations. This form of power relies not on personal virtue or formal legal position alone, but on the inherited and culturally reinforced expectation that educators hold a privileged position in shaping, guiding, and influencing their students. By exercising this traditional authority in the context of seduction, David transforms a socially sanctioned role into an instrument of coercion, demonstrating how institutional power, when coupled with personal desire, can blur ethical boundaries and raise profound questions about consent, accountability, and moral responsibility within educational settings.

Melanie does not spend the night with David on their initial, so-called "date," signaling the tentative and morally ambiguous nature of their early interactions. The following day, however, David offers to give her a ride to a restaurant for lunch, and afterwards, he drives her back to his flat, where they engage in a sexual encounter. While the sequence of events may appear casual on the surface, it is underscored by a profound imbalance of power: David, as her professor, occupies a position of authority that Melanie, as a student, cannot easily challenge. Derek Attridge emphasizes this dynamic, noting that David's "seduction" of Melanie Isaacs "is

seen as a wholly improper exercise of male institutional power that deserves the name he avoids giving it” (Attridge, 2000, p. 15). In other words, Coetzee presents the seduction not merely as a personal moral failing, but as an ethical transgression deeply rooted in structural inequalities, highlighting the ways in which institutional and gendered power can be manipulated to serve individual desire. The narrative thus forces readers to confront the entanglement of personal will, professional authority, and social norms, emphasizing that acts of seduction within hierarchical relationships carry ethical weight far beyond the private sphere, and challenging any attempt to minimize or aestheticize the consequences of such transgressions (Attridge, 2002, p. 317):

Not rape, not quite that, but undesired nevertheless, undesired to the core. As though she had decided to go slack, die within herself for the duration, like a rabbit when the jaws of the fox close on its neck. So that everything done to her might be done, as it were, far away. (Coetzee, 2000, p. 25)

Following their initial encounter, Melanie begins to avoid David’s classes, signaling both her discomfort and the disruption of the student-teacher relationship. Despite this, David visits her once more in her student flat, and during this encounter, she ultimately yields to his advances, further complicating the dynamics of consent, power, and desire. A few days later, a young man who introduces himself as Melanie’s boyfriend comes to David’s office to confront and threaten him, demonstrating the social consequences and communal awareness surrounding David’s actions. In the days that follow, Melanie refuses to attend one of her scheduled examinations, asserting a quiet but firm resistance to David’s authority. Despite his repeated calls to his office and insistence that she complete the exam, she remains silent and unyielding. Ultimately, David resolves the situation by marking her exam with a score of seventy, as though she had participated, reflecting both his personal judgment and the ethical ambiguities in his role as an educator. David continues to attempt contact with Melanie, but these efforts are interrupted when her father comes to the faculty to speak with him. The encounter is marked by tension and confrontation, with David experiencing the father’s shouts and authoritative presence as he moves through the corridors behind him, emphasizing the repercussions of his actions and the encroachment of familial and societal oversight into what he had perceived as private affairs. This sequence of events underscores the interplay of institutional authority, personal desire, and social accountability, highlighting the cascading effects of unethical behavior within hierarchical relationships:

‘Professor,’ he begins, laying heavy stress on the word, ‘you may be very educated and all that, but what you have done is not right.’ ... ‘We put our children in the hands of you people because we think we can trust you. If we can’t trust the university, who can we trust? We never thought we were sending our daughter to a nest of vipers.’ (Coetzee, 2000, p. 38)

David increasingly imagines himself as Lord Byron and Melanie as Teresa Guiccioli, framing his own illicit desires and actions through the lens of Romantic literary history. While composing his chamber opera, he channels his emotional experiences into the creative process, using art both to process his guilt and to aestheticize his transgression. The scene in which Melanie’s father confronts him in the faculty building bears a striking resemblance to a moment in Mozart’s *Don Giovanni*, highlighting the thematic interplay of seduction, authority, and moral reckoning. As Burkholder et al. note, “Mozart, for the first time in opera, took the character of Don Juan seriously” as “a seducer,” “a rebel against authority, a scorner of common morality,” and “unrepentant to the last” (Burkholder et al., 2006, p. 562). In the opera, after Don Giovanni seduces Donna Anna, “The Commendatore, Donna Anna’s father, rushes in to protect her and challenges Don Giovanni to fight” (Burkholder et al., 2006, p. 562), a dramatic confrontation that mirrors the authority and protective instincts of Melanie’s father as he challenges David in the university corridors. David’s scandalous affair with Melanie, therefore, is paralleled not only with Byron’s historical relationship with Teresa but also with archetypal narratives of seduction and paternal confrontation. In Poyner’s words, “Lurie is in the process of imagining his operetta [called] *Byron in Italy* which, ironically paralleling his own life, recounts Byron’s flight to Italy to avoid a scandal, and his ‘last big love-affair’, with Teresa” (Poyner, 2000, p. 68). Through this intertextual and operatic framework, Coetzee emphasizes the ways in which Lurie negotiates his desires, rationalizations, and ethical failures by situating them within a historical-literary narrative, drawing ironic and emotional parallels between the transgressions of Byron and his own, and simultaneously inviting reflection on the recurring dynamics of power, seduction, and authority across time and art forms.

Mike Marais regards Coetzee’s use of opera as “a *mise abyme* of fiction-writing” and points out that this description “suggests the inability of the text to represent otherness” allowing the possibility of such and unethical act (2000, p. 60). Thus the inset opera, as Marais argues, raises “the possibility that the text may inspire ethical action” and acknowledges “the other’s otherness” (2020, p. 60). This, in a sense, helps David justify his unethical act as he reimagines himself inside the opera.

David's affair with Melanie inevitably sparks controversy among the student body, leading many to stop attending his classes and creating a tense atmosphere within the university. In response, the administration launches a formal investigation focusing on two specific offenses: his seduction of Melanie and his unilateral decision to mark an absent student's exam. Rita Barnard observes that at the heart of *Disgrace* lies a crisis of "definitions, relationships, and responsibilities," a crisis that Coetzee examines not only through narrative events but also "on the level of fundamental structures" in language, including grammatical and lexical choices (2003, p. 206). Throughout the investigation, David is deliberate in his choice of words, carefully navigating the procedural and ethical terrain without offering apologies or rationalizations. At the very outset of his hearing before the committee, he declares that he has "no defence" (Coetzee, 2000, p. 41), signaling a selfhood that neither seeks to justify nor to denounce his actions, but instead asserts a measured, almost detached acknowledgment of the accusations. His stance reflects a complex interplay of pride, autonomy, and moral ambivalence; for David, the act of confession, defense, or apology is transformed into a matter of personal dignity rather than ethical reckoning. He articulates this position explicitly: "I am sure the members of this committee have better things to do with their time rather than rehash a story over which there will be no dispute. I plead guilty to both charges. Pass sentence, and let us go on with our lives" (Coetzee, 2000, p. 48). In this statement, David minimizes the procedural and moral weight of the hearing while simultaneously asserting control over the narrative of his transgression, revealing his complex negotiation of authority, accountability, and self-perception. Coetzee thus frames the institutional investigation not merely as a legal or administrative matter, but as a stage for exploring the subtleties of personal pride, ethical ambivalence, and the social dynamics of power and responsibility within academic hierarchies.

Yet, as Barnard observes, "confession never becomes apology" (2003, p. 200), and this distinction is crucial in understanding David Lurie's response to the charges against him. Much like in his relationship with Melanie, David exercises his position of power as a professor not to engage in dialogue, negotiation, or moral reckoning, but to assert a form of controlled detachment. The issue at hand is complex, involving not only sexual misconduct but also the racial dynamics inherent in his exploitation of Melanie, a young black student, which underscores the intersection of gendered and racial hierarchies in post-apartheid South Africa. Poyner further emphasizes the symbolic dimension of David's behavior, arguing that "Lurie's sense of guilt for his exploitative attitude towards women symbolically configures a sense of collective responsibility of oppressors generally" (2000, p. 67). In this sense, David embodies

the figure of the historical oppressor: he acknowledges wrongdoing but refrains from rationalizing or justifying his actions, reflecting a conscious avoidance of accountability that resonates with Weber's concept of "rational-legal authority" (Weber, 2006, p. 55), in which those who occupy positions of institutional power operate within established structures and rarely consider themselves subject to scrutiny or investigation. Despite this, the head of the committee attempts to temper the proceedings, seeking to bring the matter to a level that mitigates David's sense of threat or indignity. This effort reflects a negotiation between institutional authority and individual prerogative, highlighting the tension between formal mechanisms of accountability and the ways in which entrenched social and professional hierarchies shape the administration of justice. Coetzee thus positions the hearing as both a legal and ethical arena, where the interplay of power, race, and gender is scrutinized, and where David's self-perception as an autonomous, rational actor comes into direct contact with the expectations and moral imperatives of the wider academic community:

"We want to give you an opportunity to state your position."

"I have stated my position. I am guilty."

"Guilty of what?"

"Of all that I am charged with."

"You say you accept Ms Isaacs's statement, Professor Lurie, but have you actually read it?"

"I do not wish to read [her] statement. I accept it. I know of no reason why Ms Isaacs should lie." (Coetzee, 2000, p. 49)

Barnard characterizes these issues as "uncomfortable, unanswerable questions" that challenge even the author's own ethical and narrative frameworks (2003, p. 199). The questions raised by David's actions—concerning sexual misconduct, the abuse of authority, and the intersection of power and desire—resist simple resolution or moral closure. In Attridge's view, they generate a "self-destructive opposition to a new collective insistence upon accountability and moral rectitude, of the unhappy consequences of sexual frustration and uncontrolled impulse, of the terrible aftermath of the use of sex as a weapon" (2000, p. 105). In other words, the novel foregrounds the collision between individual impulses and societal expectations, exposing the destructive consequences that arise when private desire is enacted without ethical consideration. Within this framework, David's interaction with the faculty committee becomes a performative space in which these tensions are articulated and scrutinized. He recounts to the

committee how his relationship with Melanie began, presenting the narrative of their initial encounters while carefully managing the language he uses, neither offering a full apology nor attempting to justify his behavior in conventional moral terms. This retelling simultaneously functions as an act of self-representation, a subtle assertion of his perspective, and a demonstration of the intricate interplay between confession, power, and ethical responsibility. By structuring this narrative within the procedural confines of the committee hearing, Coetzee highlights the complex and often uncomfortable negotiation between personal accountability and institutional judgment, illustrating how acts of transgression reverberate beyond the immediate sphere of the individuals involved to encompass broader social and ethical considerations:

“Let me confess. The story begins one evening, ... I was walking through the old college gardens and so, it happened, was the young woman in question, Ms Isaacs. Our paths crossed. Words passed between us, and at that moment something happened which, not being a poet, I will not try to describe. Suffice it to say that Eros entered. After that I was not the same.” (Coetzee, 2000, p. 52)

Under the influence of Eros, David Lurie frames his desires and actions through the prism of Romantic literary ideals, most notably by comparing himself to Lord Byron. In doing so, he interprets his relationship with Melanie—a girl thirty years his junior—not merely as a personal attraction but as something almost inevitable, a manifestation of a natural and historically validated pattern of male desire. This framing allows him to aestheticize and rationalize his transgression, situating it within a lineage of celebrated, if morally ambiguous, figures of literary and sexual notoriety. In a further, more overtly masculinist re-evaluation, David positions his actions as a matter of right rather than mere desire. When speaking to the faculty committee, he invokes the concept of traditional authority, emphasizing the inherited and socially sanctioned power that a professor holds over a student. In Weberian terms, this appeal to authority reflects the logic of “traditional authority,” in which power is legitimized through longstanding customs and hierarchical relationships rather than through personal charisma or formal legal structures. By articulating his actions in these terms, David attempts to satisfy the committee on procedural and rhetorical grounds, asserting that his position as an educator endows him with a form of moral and social legitimacy, even as the ethical and legal dimensions of his behavior remain highly problematic. Coetzee’s narrative thus exposes the tension between self-perceived entitlement and genuine accountability, highlighting how intellectual sophistication and literary imagination can be mobilized to mask the exercise of coercive and

gendered power: “Very well. I took advantage of my position vis-à-vis Ms Isaacs. It was wrong, and I regret it. Is that good enough for you?” (Coetzee, 2000, p. 54)

Although David Lurie’s acknowledgment of having exploited his position over Melanie may initially appear as a confession, it is strategically framed to maintain his authority and self-image. During the committee hearing, he challenges their moral judgment by asking if his statement is “good enough for them,” a rhetorical move that transforms what could be an act of repentance into a subtle assertion of dominance. This protest reflects an authoritarian approach to accountability, in which he avoids genuine contrition by reasserting control over the narrative and the evaluative authority of the committee. In essence, David’s confession becomes performative rather than transformative, signaling awareness of wrongdoing without engaging in the ethical labor of true remorse. After leaving the hearing, his interactions with journalists further illuminate this stance: when asked whether he regrets his actions, he responds in a measured and noncommittal way, carefully managing public perception while continuing to withhold personal moral judgment. Coetzee thus highlights the ways in which individuals in positions of power can manipulate both institutional processes and social scrutiny to mitigate consequences, framing confession as a negotiated, rhetorical act rather than an ethical reckoning. This behavior underscores the tension between self-interest, pride, and the societal demand for accountability, revealing how authority and charisma can be mobilized to obscure responsibility even in the face of clear transgression:

‘No,’ he says. ‘I was enriched by the experience.’

‘Repentance is neither here nor there. Repentance belongs to another world, to another universe of discourse.’ (Coetzee, 2000, p. 56-58).

When the investigation concludes, David Lurie is formally dismissed from the university, marking a dramatic rupture in his professional and personal life. Seeking refuge and perhaps a sense of consolation, he retreats to the rural home of his daughter, Lucy, his child from his first marriage. Lucy, a lesbian, lives alone on a remote farm situated in a sparsely populated rural region predominantly inhabited by black South Africans. She sustains herself by cultivating and selling vegetables, fruits, and flowers at local markets, leading a life characterized by independence, resilience, and a direct engagement with the land. While David initially hopes to find uninterrupted time and space to continue composing his chamber opera, he is quickly drawn into the practical demands of rural life, assisting Lucy with laborious tasks such as loading her produce onto lorries and helping at market stalls in the days following his poetry

classes. These experiences confront him with a way of life radically different from his academic and urban existence. He is particularly struck by Lucy's ease in communicating with the local population, even speaking in the local indigenous language, which prompts him to interrogate her relationship with Petrus, a local black man who provides assistance on the farm. David's attitude toward Petrus, however, is tinged with prejudice and paternalistic suspicion. As Attridge notes, his response "represents the all-too-typical white consciousness of his time: by no means an apologist for apartheid, he nevertheless exhibits on occasions attitudes complicit with racist ideology" (2002, p. 317). Through this juxtaposition of David's urban, academic, and culturally insulated worldview with Lucy's embeddedness in rural, racially and socially diverse networks, Coetzee explores themes of power, racial consciousness, and social transformation, compelling David—and the reader—to confront the lingering legacies of privilege, authority, and ideological complicity in post-apartheid South Africa.

David and Lucy continue their daily routines on the rural farm, engaging in the labor-intensive tasks of cultivation, market selling, and household management, creating an appearance of calm and pastoral stability. However, this fragile sense of security is violently shattered when an intrusion occurs, signaling the eruption of the underlying racial and social tensions that permeate the novel. Three passers-by stop at Lucy's house, ostensibly asking for permission to use the telephone, but their intentions quickly turn hostile. Once inside, they brutally attack both Lucy and David. David is beaten severely and locked in the bathroom while the intruders attempt to set him ablaze with gasoline, leaving him unconscious. During his blackout, they rape Lucy, an act she refuses to name explicitly, never using the word "rape" herself, thereby highlighting her stoic, private handling of trauma that strengthens its effect when she realizes that she is pregnant after the sexual intercourse. Ayşe Ece Derelioğlu Şen finds affirmation of this violence in Lucy's attitude towards the rape as "the only way" for white citizens to live in new Africa "is to make sacrifices" (2020, p. 577).

In time, as Kubilay Gedikli states, David realizes that dogs which "have been associated with the power of the colonizing white man's power" turn into a metaphor "for a country's tragic past" and raise "questions about the very notion of disloyalty" (2023, p. 118). Reading from Geçikli's point of view, while animals are used as a metaphor for power distribution, the attacks coming from the black Africans towards white citizens are consequences of the tragic past of the country. Similarly, Carine Mardorossian reads Lucy's inactive silence upon her attackers as acceptance of her "fate as a symbol of redistribution of power in postapartheid South Africa" as she sees her rapists as collecting their "apartheid debts" (2011, p. 74).

As Barnard observes, the farm—initially depicted as a pastoral utopia—transforms into a “dystopia” despite its physical enclosure and relative isolation (Barnard, 2003, p. 204). The violence shatters the illusion of rural safety and exposes the precariousness of personal and social boundaries in post-apartheid South Africa. Unlike Lucy, David does not hesitate to identify the crime as rape, framing it in legal and moral terms, and uses this recognition to assert his protective authority, seeking to remove his daughter from the site of danger and exert control over the aftermath of the assault. This contrast between David’s explicit naming of the violence and Lucy’s refusal to verbalize it underscores the novel’s exploration of differing responses to trauma, the complexities of victimhood, and the intersections of gender, power, and race in the rural context, highlighting how personal and social histories shape perception, agency, and ethical action in the wake of violence:

‘I will pronounce the word we have avoided hitherto. You were raped. Multiply. By three men.’

‘But isn’t there another way of looking at it, David? ... what if *that* is the price one has to pay for staying on? Perhaps that is how they look at it; perhaps that is how I should look at it too. They see me as owing something. They see themselves as debt collectors, tax collectors.’ (Coetzee, 2000, p. 157-8)

Petrus, who was notably absent during the violent intrusion into Lucy’s house, is later revealed to be a relative of one of the attackers. In the aftermath, he assumes a protective role, particularly toward the younger intruder, and proposes to marry Lucy as a means of securing social and material protection for the child she carries following the rape. While this proposal initially outrages David, who perceives it as an unacceptable compromise and a challenge to his own authority, Lucy ultimately decides to remain on the farm and accept Petrus’s terms. Derek Attridge observes that through this unfolding dynamic, David’s “experience of changed times grows stronger” as Petrus assumes a more central role in their daily life and in shaping Lucy’s future (2000, p. 104). The calculated absence of Petrus during the attack, Attridge suggests, “was no coincidence,” but rather a strategic act designed “to reduce Lucy to a condition of dependency, a bywoner on his expanding farm” (2000, p. 104), illustrating the intersection of power, familial obligation, and social manipulation in the rural context.

David is forced to confront the transformation of power relations, recognizing that authority “is no longer underwritten by racial difference, and the result is a new fluidity in human relations, a sense that the governing terms and conditions” must be renegotiated

(Attridge, 2000, p. 105). The attack not only exposes him to the harsh realities of post-apartheid social restructuring but also destabilizes his assumptions about control, privilege, and moral responsibility. He is deeply troubled by the sexual violation of Lucy, an event that, as Graham notes, “highlights a history tainted by racial injustice” (2003, p. 437), situating personal trauma within a broader socio-historical framework. Simultaneously, this violent encounter mirrors and intensifies his reflections on his own prior actions—most notably his seduction of Melanie—forcing him to confront the ethical dimensions of desire, consent, and power in both private and institutional spheres. Paradoxically, this traumatic experience provides David with inspiration for his libretto, as he channels the intensity of his emotional and ethical confrontations into artistic creation. Coetzee thus intertwines personal transgression, historical consciousness, and creative expression, demonstrating how extreme circumstances compel a reconsideration of morality, authority, and the aestheticization of human experience:

That is how he had conceived it: as a chamber-play about love and death, with a passionate young woman and a once passionate but now less passionate older man; as an action with a complex, restless music behind it, sung in an English that tugs continually toward an imagined Italian.” (Coetzee, 2000, p. 180)

As Poyner suggests, David Lurie “simultaneously finds inspiration for Byron” while reflecting on his own experiences, particularly the complex intersections of desire, authority, and vulnerability that he has witnessed and endured (Poyner, 2000, p. 71). This process allows him to reimagine Byron not simply as a figure of Romantic excess, but as a conduit for exploring broader questions of power, gender, and social responsibility, including the fraught implications of white authority in a changing sociopolitical landscape. At the same time, David undertakes the delicate task of reformulating “the project to accommodate [Teresa’s] voice” (Poyner, 2000, p. 71), signaling a conscious effort to balance the historically dominant male perspective with a recognition of the female subject’s agency, perspective, and emotional reality. This dual focus—on both Byron’s passions and Teresa’s voice—will ultimately shape the opening scene of his opera, establishing the thematic and emotional framework for the entire work. Through this process, Coetzee underscores the interdependence of personal experience and artistic creation, illustrating how David’s engagement with trauma, ethical reflection, and the shifting dynamics of power informs not only his self-understanding but also the imaginative and structural dimensions of his art. The opera thus becomes a site where narrative, historical precedent, and contemporary moral dilemmas converge, allowing David to negotiate both the literary and ethical challenges posed by his life and by the figures he seeks to represent:

He comes back to what must now be the opening scene. The tail end of yet another sultry day. Teresa stands at a second-floor window in her father's house ... The end of the prelude; a hush; she takes a breath. *Mio Byron*, she sings, her voice throbbing with sadness. (Coetzee, 2000, p. 182)

In response to Teresa's voice, Byron's aria is deliberately interrupted by the string instruments, whose sharp, precise tones cut through the melodic line to convey a sense of clarity, tension, and emotional definiteness. This musical intervention serves multiple purposes: it not only punctuates Byron's expressive outpouring, asserting the presence and agency of Teresa within the narrative, but also reflects a broader thematic negotiation between authority and resistance, desire and restraint. The strings' incisive interruptions create a sonic representation of ethical and emotional boundaries, suggesting that Byron's - or David's - passions cannot proceed unchecked without encountering the counterforce of conscience, societal expectation, or the voice of the Other. By employing the strings in this manner, the composition mirrors Coetzee's literary strategy, in which the assertive presence of female agency - embodied by Teresa - is recognized, acknowledged, and integrated into a structure otherwise dominated by male desire and authority. The interplay between the lyrical expansiveness of the aria and the pointed interventions of the strings thus encapsulates the tension between assertion and accountability, pleasure and moral reckoning, highlighting the layered complexity of both the historical figures and their fictional counterparts in David's operatic imagination:

Out of the poets I learned to love, chants Byron in his Cracked monotone, nine syllables on C natural; *but life, I found* (descending chromatically to F), *is another story. Plink-plunk-plonk* go the strings of the banjo. *Why, O why do you speak like that?* Sings Teresa in a long reproachful arc. *Plunk-plink-plonk* go the strings." (Coetzee 2000, p. 185)

3. CONCLUSION

Coetzee's *Disgrace* generated significant controversy due to its depiction of an unethical professor-student relationship, animal culling, racial violence, apartheid, the racial attribution of rape, and Melanie's identification as coloured. Yet, it raises profound and enduring questions regarding race, equality, and the exercise of power. Within the novel, David Lurie's position as a university professor allows him to wield authority in what can be understood as the Weberian sense of traditional power, grounded in established social and institutional hierarchies. This

authority manifests not only as a masculinist sexual power over a younger female student but also as a reflection of “white” dominance over the “other,” highlighting the racialized dimensions of coercion and privilege in post-apartheid South Africa. David’s intention to compose a chamber opera appears, in part, as an artistic and intellectual justification of his authority, a means of aestheticizing and rationalizing his desires within a socially sanctioned framework. Under the influence of Eros, he experiences a force that he perceives as beyond his control, compelling him to act in ways that intertwine passion with transgression. In the process of writing the opera, David draws upon his own experiences, which he regards as “enriching,” and consciously compares himself to Lord Byron, framing his desires and ethical lapses within the Romantic literary tradition. Yet, this self-fashioning as a Byronic figure comes at a cost: his Don Juanism, once a source of pleasure and self-assertion, ultimately isolates him, transforming him into a lonely and enigmatic figure. Through this trajectory, Coetzee interrogates the interplay of personal desire, institutional power, and social hierarchy, showing how the pursuit of erotic and intellectual gratification, when entwined with unexamined privilege, can result in both moral reckoning and profound existential solitude. The novel thereby underscores the complex ethical landscape of desire, authority, and responsibility, compelling readers to consider the implications of power exercised across gender, race, and social structures.

To conclude briefly, for Coetzee’s David Lurie, the act of justifying or defending oneself is not a means to establish innocence. Instead, by rejecting conventional forms of repentance, he simultaneously acknowledges that his actions were ethically wrong while refusing to categorize them as criminal, reflecting a nuanced distinction between moral transgression and legal culpability. When read through the lens of music, one can argue that David’s creative process—particularly his composition of the chamber opera—becomes the only avenue through which he attempts to rationalize or give meaning to his behavior. By comparing himself to Lord Byron and embedding aspects of his own life into the operatic narrative, David effectively transforms himself into a character within his art, achieving a form of self-reflection and partial moral justification that is mediated through aesthetic expression. In this way, Coetzee’s novel moves beyond a simple critique of individual moral failure, instead interrogating the broader structures of authority and power. The narrative raises critical questions not only about the exercise of male power as a form of masculine authority, particularly in sexual relationships, but also about the persistence and influence of racialized power—how the privileges of the white male, historically reinforced under apartheid, intersect with social, cultural, and institutional hierarchies. Ultimately, *Disgrace* presents a complex meditation on ethical

responsibility, desire, and the negotiation of authority, showing how personal, racial, and gendered power relations shape both private transgressions and their broader social consequences.

REFERENCES

- Attridge, D. (2000). Age of bronze. State of grace: Music and dogs in Coetzee's *Disgrace*. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 34(1), 98-121.
- Attridge, Derek. (2002). J. M. Coetzee's *Disgrace*: Introduction. *Interventions*, 4(2), 315-320. doi:10.1080/1369801022000013752.
- Barnard, Rita (2003). J. M. Coetzee's *Disgrace* and the South African pastoral. *Contemporary literature*, 44(2), 199-224.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., Claude, V. P. (eds.). (2006). *A History of western music*. (7th ed.) New York & London: W. W. Norton & Company.
- Coetzee, J. M. (2000). *Disgrace*. London: Vintage Books.
- Cornwell, G. (2010). Realism, rape, and J. M. Coetzee's *Disgrace*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 43(4), 307-322, DOI: [10.1080/00111610209602187](https://doi.org/10.1080/00111610209602187).
- Çınar, A. (2019). The quest for self, searching for a new identity in J. M. Coetzee's *Disgrace*. *International Journal of Media Culture and Literature*, 5(2), 83-90.
- Derelioglu Şen, A. E. (2020). Changing geographies, changing mindsets: J. M. Coetzee's South African and Australian Years. *Journal of the Human and Social Sciences Researches*, 9(1), 564-582.
- Edman, T. & Işık, Z. (2018). The few and far between symbiosis of black and white: Never intermixed. *European Journal of Educational & social Sciences*, 3(1), 1-9.
- Geçikli, K. (2023). The anti speciesist stance in J. M. Coetzee's novels: An analysis of animal standpoint. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 33(1), 107-124. DOI: 10.26650/LITERA2022-1085724.
- Graham, Lucy Valerie. (2003). Reading the unspeakable: Rape in J. M. Coetzee's *Disgrace*. *Journal of Southern African Studies*. 29(2), 433-444. DOI: 10.1080/03057070306207.
- Herron, T. (2005). The Dog Man: Becoming Animal in Coetzee's *Disgrace*. *Twentieth Century Literature*. 51(4), 467-490.
- Marais, M. (2000). The possibility of ethical action: J. M. Coetzee's *Disgrace*. *Scrutiny2: Issues in English Studies in Southern Africa*, 5(1), 57-63. doi:10.1080/18125440008565955
- Mardorossian, C. M. (2011). Rape and violence of representation in J. M. Coetzee's *Disgrace*. *Research in South African Literatures*, 42(4), 72-83.
- Poyner, Jane. (2000). Truth and reconciliation in J.M. Coetzee's *Disgrace*, 5(2), 67-77. doi:10.1080/18125440008565972

Weber, M. (2008). *Max Weber's complete writings on academic and political vocations* (J. Dreijmanis, Ed., & Intro.; G. C. Wells, Trans.). New York, NY: Algora.

ZEKERİYA TAMİR'İN “ONUNCU GÜNDE KAPLANLAR” ADLI ÖYKÜSÜNÜN BAĞLAŞIKLIK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

A COHESION-BASED ANALYSIS OF ZAKARIA TAMER'S SHORT STORY “TIGERS ON THE TENTH DAY”

Mustafa AĞBAHT 

Öğretim Görevlisi., Süleyman Demirel
Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu Arap
Dili Eğitimi Bölümü, Isparta, Türkiye

Lecturer, Süleyman Demirel University, School
of Foreign Languages, Department of Arabic
Language Education, Isparta, Türkiye

ORCID: 0000-0001-6121-2697

Email: mustafaagbaht@sdu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:

22.03.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

28.08.2025

Anahtar Kelimeler:

Zekeriya Tâmir, Metinsellik, Arap Edebiyatı,
Onuncu Günde Kaplanlar, Bağlaşıklık

Keywords:

Zakariya Tâmir, Textuality, Arabic Literature,
Tigers On The Tenth Day, Cohesion

Kaynak gösterme/Citation:

Ağbaht, M. (2025). Zekeriya Tamir'in “Onuncu
günde kaplanlar” adlı öyküsünün bağlaşıklık
bakımından incelenmesi. *World Language
Studies*, 5(2), 142-164.

Öz

Bu çalışma, Suriye-Arap edebiyatının önemli temsilcilerinden Zekeriya Tâmir'in “Onuncu Günde Kaplanlar” adlı öyküsünü metinsellik açısından incelemektedir. Mevcut literatürde öyküyle ilgili çeşitli çalışmalar yapılmış olsa da, metinsellik bağlamında bir incelemeye rastlanmamıştır. Araştırma, metinsellik ölçütlerinden özellikle “bağlaşıklık” üzerine yoğunlaşarak, öykünün anlam bütünlüğünü ve metindilbilimsel yapısını ortaya koymaktadır. Çalışmada, yazılı doküman incelemesi yöntemi kullanılarak öykünün orijinal ve çeviri metinleri incelenmiş, Türkçe ve Arapça metindilbilim kaynakları taranmıştır. Öyküde, “kaplan” metaforu aracılığıyla bireyin toplumsal baskılar karşısındaki dönüşümü ele alınmaktadır. Kaplanın önce özgürken giderek itaate zorlanması, bireyin baskılar altında nasıl değiştiğini simgelemektedir. Tâmir'in anlatımı, kelime oyunları ve benzetmelerle güçlendirilerek, okuyucunun metne daha derinlemesine nüfuz etmesini sağlamaktadır. Yazarın dili kullanma biçimi, sadece hikâyeyi anlatmakla kalmaz, aynı zamanda okuyucuyu düşündürmeye ve sorgulamaya yönlendirir. Bu çalışma yalnızca “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsüne odaklanmış olup, yazarın diğer eserleri kapsam dışı bırakılmıştır. Ancak elde edilen bulgular, Tâmir'in genel anlatı tarzı ve metinsellik anlayışına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu yönüyle, çalışma Arap edebiyatı araştırmalarına farklı bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

Abstract

This study examines “Tigers on the Tenth Day”, a short story by Zakaria Tamer—one of the foremost figures in Syrian-Arabic literature—through the lens of textuality, with a particular focus on the principle of cohesion. While various analyses of the story exist within the current body of literature, a study specifically grounded in textual linguistics has not yet been undertaken. Adopting a document analysis methodology, this research explores both the original Arabic version of the story and its translations, supported by a review of relevant Turkish and Arabic sources on textual linguistics. The narrative employs the metaphor of the “tiger” to explore the individual's transformation under societal oppression. The progression of the tiger from a symbol of freedom to one of submission serves as an allegory for the human condition under authoritarian control. Tamer's style—rich in wordplay and metaphor—enables a deeper reader engagement, encouraging interpretation beyond the surface level. His linguistic choices not only narrate a tale but also provoke reflection and critical inquiry. Although this study is confined to “Tigers on the Tenth Day”, the findings offer significant insights into Tamer's broader narrative technique and his conception of textuality. In this respect, the research aims to contribute a nuanced perspective to the field of Arabic literary studies.

1. GİRİŞ

Metinsellik, bir metnin anlamlı ve bütünlüklü bir yapı olarak nasıl oluşturulduğunu inceleyen bir yaklaşımdır. Metinlerin içeriksel ve yapısal unsurlarını değerlendiren bu yaklaşım, bir metni diğer metinlerden ayıran özellikleri belirlemekte ve metinlerin okuyucular tarafından nasıl anlaşıldığını ortaya koymaktadır. Metinselliğin temel ölçütleri olan bağlaşıklık, bağdaşıklık, amaç, kabul edilebilirlik, durumsallık, metinlerarasılık ve bilgisellik, bir metnin hem biçimsel hem de anlamsal olarak tutarlılığını ve bütünlüğünü sağlamaktadır. Bu çalışmada, Suriyeli yazar Zekeriya Tâmir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" adlı öyküsü, bu metinsellik ölçütleri çerçevesinde incelenecektir. Zekeriya Tâmir'in kısa hayatı ve eserleri hakkında genel bir bilgi verildikten sonra, öykünün metinsellik açısından değerlendirilmesi yapılacaktır. Bu değerlendirme, öykünün dilsel ve anlamsal yapısının derinlemesine incelenmesi ve Tâmir'in edebi yeteneklerinin ortaya konması açısından önem taşımaktadır.

1.1. ZEKERİYA TÂMİR'İN KISA HAYATI VE ESERLERİ

Zekeriya Tâmir, Şamlı Suriyeli bir yazar ve gazeteci olup, 1931 yılında Fransız işgali sırasında Şam'ın eski mahallelerinden Bahsa'da doğmuştur. O dönemde Suriye'deki diğer çocuklar gibi normal bir şekilde yetişmiş, ancak yoksulluk ve çeşitli ekonomik faktörler nedeniyle 1944 yılında, henüz on üç yaşındayken okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Bu süreçte birçok iş ve meslek arasında gidip gelmiştir; bunlardan en önemlisi, 1958 yılına kadar yaptığı demircilik mesleğidir. İki yıl sonra, Suriye'de büyük bir işsizliğe yol açan ekonomik kriz nedeniyle demircilik mesleğini bırakmak zorunda kalan Zekeriya Tâmir, bu süreçte Lübnanlı yazar Yusuf el-Hâl ile tanışmış ve bu tanışıklık yazı hayatına başlamasında etkili olmuştur. Beyrut'ta el-Hâl ile yaptığı görüşmeler sırasında kendini tanıtmaya fırsatı bulmuş ve el-Hâl'in desteğiyle ilk öykü derlemesi olan "Beyaz Atın Kişnemesi"ni yayımlamıştır. El-Hâl, Tâmir'in edebi yeteneklerine inanmış ve onu desteklemiştir. Beyrut'ta şair ve yazar Yusuf el-Hâl ile yaptığı görüşmelerden birinde dikkatini çekmeyi başarmış ve Yusuf el-Hâl ona hayran kalmıştır. El-Hâl 'in desteğiyle Zekeriya Tâmir, Arap kültür sahnesinde sesini duyurmuş ve edebi alanda önemli bir konuma ulaşmıştır. Yusuf el-Hâl, Tâmir'in yaratıcı edebi yeteneklerine inanmış ve onu desteklemiştir. Beyrut'ta devam eden edebi faaliyetleri sırasında kültürel ve edebi alanlarda çeşitli işlerde çalışmış ve 1968 yılında çocuklar için öyküler yazmaya başlamıştır (Elali, 2022, s. 35-37).

Zekeriya Tâmir'in öykü eserleri ve yayımlandıkları tarihler şunlardır (Elali, 2022, s. 40-41):

1. صهيل الجواد الأبيض Sahîl el-Cevâd el-Abyaḍ (1960)
2. ربيع في الرماد Rabî'un Fir-Ramêd (1963)
3. الرعد Er-ra'd (1970)
4. دمشق الحرائق Dimeşk el-Ḥarâik (1973)
5. لماذا سكت النهر Limêzê Sekete en-Nehr (1977)
6. قالت الوردة للسنونو Kâlet el-Verdetu Lis-Sunûnû (1977)
7. النمر في اليوم العاشر En-Numûru Fil-Yavm El-'âşir (1978)
8. الجراد في المدينة El-Cerâd Fi-l'Medîne (1982)
9. نداء نوح Nidâ'u Nûḥ (1994)
10. سنضحك Senaḍḥaku (1998)
11. أف! Uf! (1998)
12. الحصرم El-Ḥusrum (2000)
13. تكسير ركب Teksîr Rukeb (2002)
14. القنفذ El-Ḳunfuḏ (2005)
15. ندم الحصان Nedemul-Ḥiṣân (2018)

1.2. EN-NUMÛRU FİL-YAVM EL-'ÂŞİR ("ONUNCU GÜNDE KAPLANLAR") ÖYKÜSÜNÜN KISA İNCELEMESİ

Zekeriya Tâmir'in "En-Numûru Fil-Yavm El-'âşir" ("Onuncu Günde Kaplanlar") öyküsünde zorbalık, cehalet, siyaset ve onun ikiyüzlü davranışları ele alınmaktadır. Hikâye, memleketin adaletsizliği ve gurbetçilerin memleket hasreti gibi konulara da değinmektedir. Tâmir, açlık, zulüm ve bu durumun insanlar üzerindeki etkilerini kaplanın diliyle anlatmaktadır. Buradaki kaplan, doğuştan masum olan, ancak baskılar sonucu itaatkâr hale gelen halkı sembolize etmektedir. Kaplanın başlangıçta kafeste görülmesi, özgürlüğün nesnel karşılığı olan ormanın ondan uzaklaştığını simgelemektedir. Hikâyede, zalim yönetimin insanları boyun eğdirmek için ihtiyaçlarını nasıl istismar ettiği vurgulanmaktadır.

Öykünün ilerleyen günlerinde kaplan, açlık ve işkence karşısında direnmeye çalışmaktadır. İlk gün yenilgiyi kabullenmeyi reddeden kaplan, ikinci gün açlığını kabul eder. Üçüncü gün itaat etmeye başlar ve dördüncü gün boyun eğme eylemini kendisi başlatır. Beşinci gün itaatte mükemmelleşir, altıncı gün ise daha fazla itaat gerekirken, fakat kaplan başlangıçta bunu reddeder. Yedinci gün kaplan, onurunu tamamen kaybeder, sekizinci gün zorbanın tarafına geçer ve anlamadığı şeyi alkışlamaya başlar. Dokuzuncu gün kaplan, ot yiyen bir eşeğe dönüşerek yenilginin bedelini öder. Onuncu gün ise, kaplan halkı, kafes ise şehri temsil eder ve egemen erk, yüksek sarayında saklanmaktadır.

Bu öykü, Zekeriya Tâmir'in yazdığı karakterlerin trajedisini, insanların özgürlüklerinin ellerinden alınmasının sonuçlarını ve baskı altında yaşamın zorluklarını yansıtmaktadır. Tâmir'in yazım tarzı, okuyucuyu güldürüp ağlatırken, kelimeleri iliklerine kadar işlemekte ve okuyucunun kendine "Ben kimim ve hangi dünyaya aidim?" sorusunu sormasına neden olmaktadır. Tâmir, hikâyelerinde kelime oyunları, benzetmeler ve dönüşümlerle ustaca oynamaktadır. "Onuncu Günde Kaplanlar" öyküsünde zaman, olayların ilerlediği sıradan bir dönem olsa da, kaplanı yok etmek için yeterli olan on gün boyunca gerçekleşmektedir. Bu öykü, yeterli baskı yöntemleri kullanıldığında kararlılığın ve direnişin zamanla zayıflatılabileceğini göstermektedir. Zekeriya Tâmir'in bu yaratıcı ve etkileyici hikâyesi, onu büyük bir hikaye anlatıcısı ve Suriye-Arap edebiyatının önemli bir figürü olarak öne çıkarmaktadır.

2. YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA PROBLEMİ, VARSAYIMI, SINIRLILIĞI VE ÖNEMİ

Zekeriya Tâmir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" adlı öyküsü metinsellik ölçütleri bakımından nasıldır?

Suriye-Arap edebiyatının önemli bir temsilcisi olan Zekeriya Tâmir'in en ünlü eserlerinden biri olan "Onuncu Günde Kaplanlar" öyküsü çokça incelenmiş olsa da metinsellik ölçütleri bakımından incelemesine rastlanmamıştır. Bu bakımdan böyle bir incelemenin alana katkı sunması beklenmektedir.

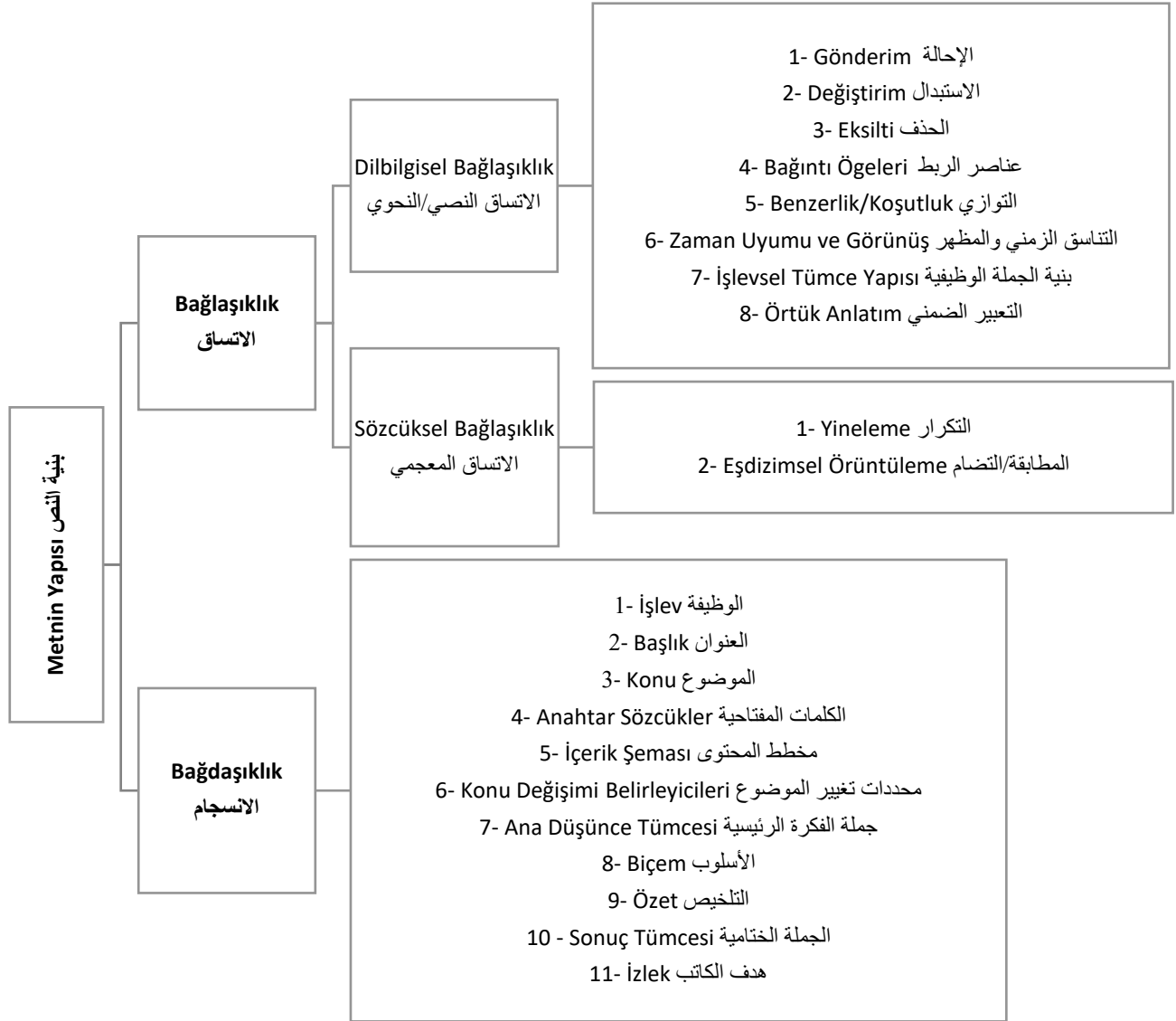
Araştırma Zekeriya Tâmir'in spesifik bir öyküsünü ele almıştır. Bu öykü dışında yazarın diğer öyküleri de bu özellikler bakımından incelenebilir. Ancak başka öykülerinin de incelenmesi bu çalışmanın sınırını aşmaktadır. Yine de alan için ilk çalışmalardan biri olması bakımından önemlidir.

2.2. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU VE YÖNTEMİ

Araştırmada yazılı doküman incelemesi yöntemi kullanılarak Zekeriya Tâmir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" adlı öyküsünün orijinal metni ile çeviri metinleri (Doğru, 2002; Fettahoğlu, 2016; Öznurhan, 2016) toplanmış, içerik analizi yöntemiyle de veri analizi yapılmıştır. Veriler incelenirken Türkçe ve Arapça metindilbilim kaynakları taranmıştır. Bu kaynaklarda yer alan ölçütler esas alınarak ilgili öykü incelenmiştir. Bununla beraber çoğunlukla metinsellik ölçütleri incelenirken özellikle öykünün orijinal Arapça metni esas alınmıştır. Bu ölçütlerden yüzeysel yapı olan bağlaşıklık ölçütleri bakımından incelenmesi ile yetinilmiştir.

3. “ONUNCU GÜNDE KAPLANLAR” ADLI ÖYKÜNÜN METİNSELLİK ÖLÇÜTLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde öncelikle metinsellik ölçütleri bağlaşıklık ve bağdaşıklık olmak üzere iki ana kısımda belirtilmiştir. Bu ölçütlerin Türkçe, Arapça ve İngilizce karşılıkları listelenmiş, ayrıca terimsel anlamları da tablo halinde sunulmuştur. Terimlerin Türkçe anlamlarında Torusdağ’ın (2015) tezi, Arapça anlamlarında Şa’lân’ın (1923) eseri esas alınmıştır.



Şekil 1 Metinsellik ölçütleri (Torusdağ, 2015, s. 71).

3.1. METİNSELLİK ÖLÇÜTLERİ TERİMLERİ LİSTESİ

Tablo 1 Metinsellik Ölçütleri Terimleri Listesi

Bağlaşıklık (Cohesion): Metnin yüzey yapısında ortaya çıkan ve cümlelerin sözcüksel ve dilbilgisel kurallara uygun biçimde birbirine bağlanarak metinsel bütünlük oluşturmasını sağlayan dilsel bir özelliktir.	الاتساق/السبك/التضام/الترابط: يُعنى به الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق.
Bağdaşıklık (Coherence): Metnin derin yapısında ortaya çıkan anlamlar arasındaki mantıksal bağlantılardır.	الانسجام/الاتحام/التقارن: يقصد بها الطريقة التي يتم بها ربط التراكيب على مستوى البنية العميقة للنص.
Amaç (Intentionality): Bu metinsellik ölçütü, metin üreticinin niyetleri ile ilgilidir. Metin üretici, bağlaşıklık ve bağdaşıklık olma şartı ile bir dil yapılanması oluşturmayı amaçlar.	القصد/القصة: يعني أن النص حدث لغوي مخطط له وليس رصفا للجمال والكلمات.
Kabul Edilebilirlik (Acceptability): Bir metnin kabul edilebilir olup olmaması onun dış dünyaya gönderiminin doğruluğuna bağlı değil fakat metnin inanılabilirliğine ve duruma göre, metne katılanların bakış açılarına uygunluğuna bağlıdır.	القبول/المقبولية: يتضمن موقف المرسل إليه أو متلقى النص حول توقع نص متماسك ومتناسق.
Durumsallık (Situationality): Metnin, konusuna, amacına, ait olduğu türe ve hitap ettiği gruba uygun olacak şekilde üretilmesidir.	رعاية الموقف: وتشمل العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي أو موقف قابل للاسترجاع.
Metinlerarasılık (Intertextuality): Bir metnin bir kişi tarafından üretimi ya da alınması onun diğer metinler üzerindeki bilgilerine bağlıdır.	التناص: أي أن النص يصبح بنية متقطعة من بنيات أخرى أي هو مصطلح نقدي يُقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص.
Bilgisellik (Informativity): Metinselliğin beklenmedik ve yeni bilgi sunumu olan bu boyutu, metinlerdeki tercihlerin seçim ve düzenlenmesi konusunda çok önemli bir kontrol unsurudur.	الإعلامية: هو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة.
Gönderim (Proform/Reference): Bir metinde bütünlük sağlamak için aynı sözcük, kavram ya da düşünce önceki ya da sonraki bölümlerde tekrar edilebilir. Gönderim metin dışına yapılırsa dış gönderim (exophora), metin içindeyse iç gönderim (endophora) adını alır. İç gönderim ise ön gönderim (cataphora) ve art gönderim (anaphora) şeklinde ayrılır.	الإحالة: تحقق من خلال الوسائل النحوية التالية: الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وغيرها. وهناك نوعان من الإحالة: ا- إحالة إلى خارج النص ب- إحالة إلى داخل النص وتنقسم إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية.

Değiştirim (Substitution): Metin içinde yer alan bir ad, eylem ya da tümce gibi herhangi bir ögenin yerine başka bir ögenin kullanılmasıdır.

الاستبدال: هو تعويض عنصر في النص بعنصر آخر. يُعد الاستبدال مصدراً من مصادر الترابط النصي.

Eksilti (Ellipse): Bir tümcede bir ya da birden çok ögenin silinmesi sonucunda gerçekleşen ancak tümcenin bağlam içindeki anlam kaybına yol açmayan aynı zamanda yazınsal bir sanat işlevi olan bir yapıdır.

الحذف: يتم الحذف عندما تكون هناك قرائن معنوية أو مغالية تومي البية وتدل عليه حتى لا يوصف النص بالركاكة والضعف.

Yineleme (Reiteration): Ortak göndergeye sahip sözlük birimlerin birbirlerine gönderimde bulunmasıdır.

التكرار: يتمثل في إعادة عنصر أو عدد من العناصر اللغوية في بداية كل جملة من جمل النص لغرض التأكيد.

Eşdizimsel Örüntüleme (Collocation): Aynı bağlamda aynı kavram alanından sözcükleri kullanarak bağlantılı tümceler oluşturmaktır.

التضام/المطابقة: توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك.

3.2. BAĞLAŞIKLIK/COHESİON/الاتساق

Bağlaşıklık, metnin yüzeyinde görülen, sözcük ve cümlelerin dilin yapısal kurallarına göre birbirine anlamlı şekilde bağlanmasını sağlayarak metne yapı ve düzen kazandıran dilsel bir özelliktir. Bu bakımdan bağlaşıklık, bir metnin ne söylediğinden çok, anlamlı bir yapı olarak nasıl kurulduğuyula ilgilidir. Metindeki anlam ilişkilerini ortaya koyar ve cümlelerin bir bütün olarak metin haline gelmesini, yani metnin doğru biçimlendirilmesini sağlar. Bu doğru biçimlendirme ise, metin olan ile metin olmayanı ayırt etmeyi kolaylaştırır.

Halliday ve Hasan, bağlaşıklığın hem dilbilgisi hem de kullanılan sözcüklerle kısmen sağlanmakta olduğunu belirtmiş ve bağlaşıklığın, metindeki bir unsur ile onun yorumlanması için önemli olan başka bir unsur arasındaki anlamsal bir ilişki olduğunu ifade etmişlerdir. Bu anlamsal sistemin tüm unsurları gibi, bağlaşıklığın da sözcüksel-dilbilgisel bir sistem aracılığıyla gerçekleştirildiğini vurgulamışlardır (1976, s. 5-8).

3.2.1. Sözcüksel Bağlaşıklık (Lexical Cohesion)

Metnin küçük ölçekli yapısında sözcüksel birimlerin kullanımıyla ilgili olan sözcüksel bağlaşıklık, büyük ölçekli yapıyı hazırlayan dilsel düzenlemeleri içerir. Çizgisel ve anlamsal bir sürekliliğe sahip metinlerin bağlaşıklığını incelemek, sözcükler üzerinde çalışmayı gerektirir. Ancak, bu sözcükler bağlamlarından bağımsız olarak ele alınamazlar. Sözcüksel bağlaşıklık, genel olarak sözcüklerin yinelenmesi olarak ifade edilebilir. Bununla birlikte, aynı

bağlamda kullanıldıkları için birbirleriyle ilişkilendirilmiş ya da doğrudan birbirleriyle ilişkilendirilmiş sözcüklerin eşdizimlenmesi de sözcüksel bağlaşıklığın başka bir biçimidir.

Bu kısımda Zekeriya Tâmir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" öyküsü yinelemeler ve eşdizimsel örüntüleme bakımından incelenecektir.

3.2.2. Yineleme

- ولكَنتُ الآنَ لست نمرًا. أنت في الغابات نمر، أما وقد صرت في القفص...

Bu ardışık iki cümlede tekrarlanan "نمر" kelimesiyle aynı kelimenin yinelenmesine örnek oluşturmuştur. Burada ikinci "نمر" kelimesinin kullanımı zorunlu olmasa da kullanılarak pekiştirilmiştir. Ayrıca söz diziminde haberin sona gelmesiyle de "نمر" kelimesi vurgulanmıştır.

- "أنت مرغم على إطاعتي لأني أنا الذي أملك الطعام".

Bu cümlede tekrarlanan "أنا", "أني" kelimeleriyle eş anlamlı iki kelimenin yinelenmesine örnek oluşturmuştur. "أنا" ve "الذي" kelimelerinin kullanımı zorunlu olmasa da anlamı güçlendirmek ve bakıcının kaplan karşısındaki erkliğini vurgulamak için tercih edilmiştir.

- أنت بالتأكيد جائع جوعا يعذب ويؤلم.

Bu cümlede tekrarlanan "جائع", "جوعًا", "يؤلم", "يعذب" kelimeleriyle yakın anlamlı iki kelimenin yinelenmesine örnek oluşturmuştur. Bu kısımda da bakıcı kaplanın durumunu daha içler acısı hale getirmek için "aç değil misin?" sorusunun ardından "eminim azap verici bir açlık durumundasın" demiştir.

- اسكت اسكت تقلدك ما زال فاشلا.

Bu ardışık iki cümlede tekrarlanan "اسكت" kelimesiyle aynı kelimenin yinelenmesine örnek oluşturmuştur. Burada da bakıcının, tek bir kelime ile kaplanı susturması mümkün olsa bunun yerine iki kere söyleyerek onu daha etkisiz kılmayı hedeflediği görülmektedir.

- أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات.

Bu cümlede tekrarlanan "أنا", "النمر" kelimeleriyle aslında aynı anlamlı olan "Ben" ve "Kaplan" kelimelerinin tekrarlanmasıyla yinelemeye örnek oluşturmuştur. "أنا الذي" kısmı yeterli olmasına rağmen kaplanın eşek taklidi yapmadan önceki son özgüvenli duruşunu simgelemek için tercih edilmiş olduğu görülmektedir.

- أنا لا أحبّ النفاق والمنافقين.

Bu cümlede tekrarlanan "المنافقين", "النفاق" kelimeleri aynı kökten türediğinden kısmi yenilemeye örnek oluşturmuştur. Burada tüm sözlerine kayıtsız şartsız itaat beklentisinde olan

bakıcının en ufak bir tereddütte olanlara yönelik söylediği “nifak” yakıştırması ile yetinilmemiş “münafıklar” ile vurgu arttırılmıştır.

- وابتدأ يستسيغ طعامها رويدا رويدا.

Bu ardışık iki cümlede tekrarlanan “رويداً” kelimesiyle aynı kelimenin yinelenmesine örnek oluşturmuştur. Burada “yavaş yavaş” ikilemi kaplanın kaderine mecburen ve adım adım itaat edişine yönelik tercih edilmiş olduğu düşünülmektedir.

3.2.3. Eşdizimsel Örüntüleme

“Eşdizimsel örüntüleme, kimi sözcüklerin, yalnızca aynı bağlamda birlikte kullanılmaları sonucunda ortaya çıkan bağlantılara verilen addır (Uzun, 2007, s. 700). Bu bağlamda özellikle birlikte kullanılan bu örüntüler Zekeriya Tâmir’in “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsünde de çokça yer almaktadır.

- جاع النمر، وتذكر بأسى أيام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردا فرائسه.

Bu cümlede yer alan “ريح” ifadesi kaplana işaret etmektedir ve hem kendisine hem de “مطاردا فرائسه” ifadesiyle örüntülenebilir. Rüzgar kelimesi burada “avlarını yakalama” kısmı ile örüntülenmişken; başka bir metinde başka anlamlarda da örüntülenebilir.

- سيصبح بعد أيام نمرًا من ورق.

Bu cümlede yer alan “نمرًا من ورق” ifadesi ile yazar, boyun eğmeyen, başkaldıran, dikbaşlılık emirleri yerine getirmeyen kaplanın açlık ifadelerini eşdizimlemiştir. Burada “kağıt” eşdizimiyle hem kaplanın açlık durumuna hem de itaat etme ve kendisinden istenenleri yerine getirmede bir kağıt gibi şekilden şekle girerek yerine getirmesine işaret etmektedir.

- فكظم النمر غيظه، وقال لنفسه: "سأتسلى إذا قادت مواء القطط".

Bu cümlede yer alan “مواء القطط” ve “كظم غيظه” ifadeleri eşdizimli bir örüntü yapmaktadır. “كظم الغيظ” öfkeyi içine atma anlamındaki deyiminin kaplanın çaresizliğini gizlemeye başladığını ortaya koymak açısından güzel bir tercih olduğu söylenebilir.

- ولكن المروض ظلّ واجما مقطب الجبين.

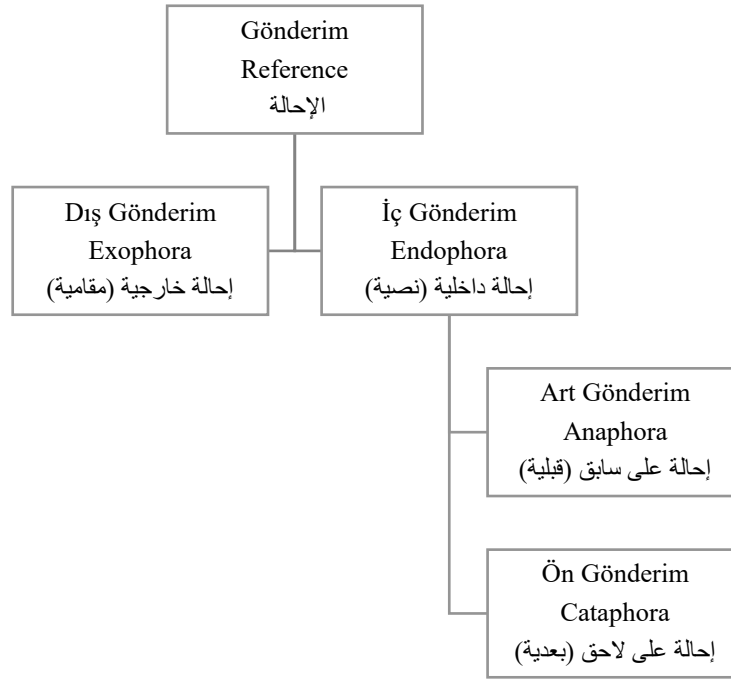
Bu cümlede yer alan “مقطب الجبين” eşdizimli bir örüntü yapmıştır. Burada ise kaç çatıklığı için kullanılan ilgili deyim, bakıcının doyumsuzluğunu ve kedi taklidi ile yetinmeyerek kaplandan başka taleplerde bulunmasını vurgulamaktadır.

- قال المروض: "قلّد نهيق الحمار".

“Anırma” fiiliyle ilgili Arapçada birçok kullanım olsa da “eşek” için kullanılan “نهيق” kelimesidir. Sadece “eşek taklidi yapacaksın” ifadesi yeterli olacakken “نهيق” kelimesiyle eşdizimli bir örüntü yapılmıştır.

3.2.4. Gönderim

Bir metinde tutarlılığı sağlamak için, aynı kelime, tema, kavram ya da düşünce önceden veya sonradan, aynı ya da farklı şekillerde tekrar kullanılabilir. Her metinde, diğer unsurlara göre yorumlanabilecek geriye dönük/art gönderimsel (anaphora) ve ileriye dönük gönderimsel (cataphora) ifadeler bulunur. Bu tür yapılar, bağlama dayalı bir durumu ifade eder ve ardışık cümlelerde dilin ekonomisi adına kullanılır. Bunun dışında farklı bir metine de gönderim yapılabilir. Bu kısımda Zekeriya Tâmir’in “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsünde yer alan gönderimler incelenecektir.



Şekil 2 Gönderim türleri.

3.2.4.1. Dış Gönderim (Exophora)

- "إذا أردتم حقًا أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أي لحظة أن معدة خصمكم هدفكم الأول، وسترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد. انظروا الآن إلى هذا النمر. إنه نمر شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولكنه سيتغير، وسيصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين من لا يملكه وتعلموا".

Bu cümlede yer alan sizli hitapların tamamında yazar, oradaki terbiyecinin izleyicilere veya öğrencilere hitap ettiği algısını çizse de aslında başta Arap toplumuna olmak üzere tüm insanlara hitap etmektedir. Buradaki bu ifadelerle yazar dış gönderimler yapmıştır.

- "أيها المواطنون.. سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كلّ القضايا المصيرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تأمرت القوى المعادية، وبالإيمان سننتصر".

Bu cümlelerde ise direk halka hitap ettiğini yazar kendisi ifade etmiştir. Buradaki bu ifadelerle de yazar dış gönderimler yapmıştır. Başta Suriye ve Arap ülkeleri olmak üzere tüm insanlığın bu tarz hitabetlerle cesaretlendirilmelerine ve insanların bu tarz hitabetler karşısında anlamasalar dahi harekete geçebildiklerine gönderme yaptığı söylenebilir.

3.2.4.2. Ön Gönderim (Cataphora)

Ön gönderim, okuyucunun dikkatini çekmek ve merakını arttırarak metnin sürükleyiciliğini sağlamak için kullanılan bir tekniktir. Bu tür göndermeler, metinde henüz yer almamış ancak ileride dahil olacak unsurlara yapılan atıflardır. Ardıl gönderime oranla kendisine çok daha az rastlanmaktadır.

- وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة أمرة: "إذا أردتم حقاً أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أي لحظة أن معدة خصمكم هدفكم الأول، وسترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد.

Metnin girişinde “أحدهم (Birisi) ifadesi ile yapılan bir ön gönderim yer almaktadır. Burada birisi denilerek halka hitabı verilen kişi kaplan terbiyecisi olup kahramanlardan biridir. Ancak güçlü bir giriş yapmak ve merak uyandırmak amacıyla “مهنتي” kelimesi “مهنة الترويض” kelimesinden önce gelmiştir ve vurgu yapmıştır.

3.2.4.3. Art Gönderim (Anaphora)

Art gönderimler, metinde daha önce bahsedilen bir unsura daha sonra gelen bir ifadeyle atıfta bulunma şeklidir. Metinde bir kişi, kavram veya olay ilk olarak açıkça ifade edildikten sonra, bu unsurlara yeniden değinilir. Böylece, metnin ana bilgileri tekrar edilir ve metnin tutarlılığı ile sürekliliği sağlanır. Kişi ekleri, kişi zamirleri, işaret zamirleri, işaret sıfatları, iyelik ekleri, ilgi ekleri, belirtme durum ekleri, dönüşlülük zamirleri ile art gönderim yapılabileceği gibi, anlamsal art gönderim de mümkündür.

Kişi Zamirleri İle Yapılan Art Gönderime Örnekler:

- أتأمرني وأنت سجينني
- أنت في الغابات نمر، أما وقد صرت في القفص فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر
- قال المروض: "أنت مرغم على إطاعتي لأنني أنا الذي أملك الطعام".

- "أنا جائع فاطلب مني أن أقف".
- "ها أنا قد قلدت مواء القطط".
- أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات
- أنا جاهل أمي
- أنا لا أحب النفاق والمنافقين
- أنا من أكلي اللحم
- أنت بالتأكيد جائع جوعا يعذب ويؤلم
- أنت الآن تحوص في قفصك
- عظيم أنت.. تموء كقط في شباط
- ها هو ذا قد سقط في فخ لن ينجو منه
- ها هو بدأ يحب أوامري
- وتبعه تلاميذه وهم يتهايمسون متضاحكين

Bilindiği üzere Arapçada bitişen (muttasıl) ve ayrı yazılan (munfasıl) zamirler bulunmaktadır. Yukarıdaki cümlelerde cümledeki iş ve oluş sahibi öznenin ayrı bir zamirle belirtilmesine ihtiyaç duyulmazken Zekeriya Tâmir'in genel olarak ayrı yazılan zamirlerle anlamı güçlü kılmak için bu zamirlere başvurduğu görülmüştür.

İşaret Zamirleri İle Yapılan Art Gönderime Örnekler:

- قال النمر: "ما هذا؟ أنا من أكلي اللحم".
- يا لك من نمر مضحك عليك أن تدرك أنني الوحيد الذي يحقّ له هنا إصدار الأوامر

Bu cümlelerde yer alan işaret zamirlerinin kullanımı mekânsal olarak betimlemenin daha belirgin hissedilmesini sağlamış ve metnin tutarlılığını arttırmıştır.

İşaret Sıfatları İle Yapılan Art Gönderime Örnekler:

- انظروا الآن إلى هذا النمر!
- وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تأمرت القوى المعادية

Bu cümlelerde yer alan işaret sıfatlarının kullanımı da işaret edilen isimlerin daha vurgulu olmasını sağlamış ve metnin tutarlılığını arttırmıştır.

Dönüşlülük Zamiri İle Yapılan Art Gönderime Örnekler:

- قال النمر لنفسه: "إنه فعلا طلب تافه ولا يستحق أن أكون عنيدا وأجوع".
- وقال لنفسه: "سأنتسلي إذا قلدت مواء القطط".

Bu cümlelerde yer alan dönüşlülük zamiri kaplanın içsel konuşmaları için kullanılmış ve metnin sürekliliğine katkı sağlamıştır.

İyelik Eki İle Yapılan Art Gönderime Bazı Örnekler:

- رحلت الغابات بعيدا عن النمر السجين في قفص، ولكنّه لم يستطع نسيانها.
- قال النمر: "أحضر لي ما أكله فقد حان وقت طعامي".
- قال المروّض: "ولكنّك الآن لست نمرا. أنت في الغابات نمر، أما وقد صرت في القفص فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر وتفعل ما أشاء".
- قال المروّض: "إذن جع كما تشاء، فلن أرغمك على فعل ما لا ترغب فيه".
- قال المروّض للنمر: "إذا أردت اليوم أن تنال طعامك، نفّذ ما سأطلب منك".
- وقال بازدراء: "اسكت اسكت تقليدك ما زال فاشلا".

Neredeyse her cümlede yer alan bu tarz gönderimlere örnek olarak bu kadarla yetinilmiştir. Arap dilinde özellikle isim cümlelerinde sık sık rastlanan iyelik eklerinin kullanımı bağlamın sürekliliğini sağlayan vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Belirtme Durum Eki İle Yapılan Art Gönderime Bazı Örnekler:

- قال المروّض للنمر: "هيا، إذا قلدت مواء القطط بنجاح نلت قطعة كبيرة من اللحم الطازج."

Burada yazar çokça ödül-ceza olarak kullandığı ete ardıl gönderim yapmıştır.

İlgi Zamiri Olan -Ki Eki İle Yapılan Art Gönderime Bazı Örnekler:

Bu öyküde bu tarzda bir art gönderime rastlanmamıştır.

Kişi Ekleri İle Yapılan Art Gönderime Bazı Örnekler:

- سأتركك اليوم تتدرب على مواء القطط، وغدا سأمتحنك فإذا نجحت أكلت، أما إذا لم تتجح فلن تأكل".
- فحاول النمر أن يتذكّر الغابات، فأخفق، واندفع ينهق مغمض العينين.
- قال النمر: "لم أفهم ما قلت".
- ثم تابع موجّها كلامه إلى النمر: "لن تأكل اليوم إلا إذا قلّدت مواء القطط".
- إذا أردت حقاً أن تتعلّموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أي لحظة أنّ معدة خصمكم هدفكم الأول، وسترون أنّها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد.

Neredeyse her cümlede yer alan bu tarz gönderimlere örnek olarak bu kadarla yetinilmiştir. Arap dilinde özellikle fiillerin çekimlerinde sık sık rastlanan kişi eklerinin ayrı yazılan zamirlerin yerini tutması ve cümlelerin öznesini doğrudan bildirilmesi yönüyle vazgeçilmez bir unsurdur.

Anlamsal Art Gönderime Bazı Örnekler:

- وسيصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير.
- سيصبح بعد أيام نمرا من ورق

Burada yazar daha önce kaplanın uysallaşacağına yönelik yorumuna anlamsal ardıl gönderim yapmıştır. Anlamsal ardıl gönderimlerin sıkça kullanılmasının okuyucudaki beklentiyi düşürme riski olsa da bu öyküde dengeli kullanım söz konusudur. Bu da beklentiyi yok etmemiş aksine bir merak uyandırmaya sebep olduğu ifade edilebilir.

- رحلت الغابات بعيدا عن النمر السجين في قفص.
- وتذكّر بأسى أيام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردا فرائسه.
- ونادى النمر الغابات بضراعة، ولكنها كانت نائية.

Burada yazar daha önce kaplanın tutsak edilmeden önceki özgür yaşamına yönelik yorumuna anlamsal ardıl gönderim yapmıştır.

3.2.5. Eksilti (Ellipse)

Metnin yoğunluğuna ve etkili anlatımına katkıda bulunan bir başka bağlaşıklık düzeni olan eksilti, yüzey metindeki cümleler arasında yapısal bileşenlerin paylaşılması yoluyla işler. Eksiltide tipik olan, tam yapının eksiltili ifadeden önce yer almasıdır. Eksiltili bir cümlede, bulunması gereken bir kelime ya da kelime grubunun cümlede yer almaması, eksik unsurun okuyucu tarafından anlaşılması ve tamamlanmasıyla mümkündür. Çünkü eksiltili cümlelerde bir ön varsayım bulunur. Eksiltili cümle kullanımı, özne, nesne, yüklem ya da tamlayan eksikliği şeklinde ortaya çıkabilir.

Bu kısımda Zekeriya Tâmir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" öyküsünde yer alan bazı eksilti parantez içinde verilmiştir.

- قال النمر: "لا أريد (أكل) طعامك".
- وقال لنفسه: "سأتسلى (أنا) إذا قلت (أنت) مواء القطط".
- ونادى النمر الغابات بضراعة، ولكنها كانت (الغابات) نائية.
- قال النمر "لم أفهم (أنا) ما قلت (هـ)".
- سأتركك اليوم (حتى) تتدرب على مواء القطط.
- وفي اليوم التاسع، جاء المروض حاملا حزمة من الحشائش وألقى بها للنمر وقال: "كل"، قال النمر: "ما هذا (الطعام)؟ أنا من أكلي اللحوم".

Buradaki eksiltielerin başta ayrı yazılan (munfasıl) zamirler olmak üzere, isim, fiil ve bağlaç olduğu görülmektedir. Önceki cümlelerde yer alan benzer kelimelerin yinelenmesi bazı durumlarda etkili anlatıma katkıda bulunurken yukarıdaki gibi bazı durumlarda eksiltili kullanılması da katkıda bulunmaktadır. Metnin yoğunluğuna bakıldığında bağlamsal olarak bu eksilti anlamı daraltmaktan öte anlamı daha güçlü kıldığı söylenebilir.

3.2.6. Değiştirim (Subtitution)

Değiştirim, metin içinde yer alan bir isim, fiil ya da cümle gibi herhangi bir ögenin yerine başka bir ögenin kullanılmasıdır. Değiştirim ile gönderim arasındaki fark, gönderimin anlam düzeyinde bir ilişki olması, değiştirimin ise kelimeler ve kelime grupları gibi dil unsurları arasında gerçekleşen sözcüksel-dilbilgisel bir ilişki olmasıdır. Yapılan çalışmalara göre, değiştirim değiştirilen unsura bağlı olarak, ada dayalı (nominal), eyleme dayalı (verbal), cümleye veya yan cümleye dayalı (clausal) ya da sözceye dayalı olarak gerçekleştirilebilmektedir. Türkçede çoğunlukla değiştirim şu kelimelerle “biri, birileri, aynısı, yapmak, böyle, şöyle, değil, öteki, diğeri, beriki, yapmak” yapılırken Arapçada ise “آخر، آخرون، نفس، هكذا، يفعل، ذلك” kelimeleriyle yapılabilmektedir.

Bu kısımda Zekeriya Tâmir’in “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsünde yer alan değiştirimler incelenmiştir.

- فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر وتُفعل ما أشاء."

Burada yazar kaplanın emirleri kabul etme veya reddetme fiiline yönelik “yapmak” fiilini kullanarak değiştirim yapmıştır.

- فقال المروض له: "افعل ما أقول ولا تكن أحمق. اعترف أنك جائع فتشبع فوراً".

Burada da yazar daha önce kaplanın söylemesini istediği “açım de” sözünde “قُلْ” emri yerine “افعل” kullanarak değiştirim yapmıştır. Eyleme dayalı bu değiştirim örnekleri dışında diğer türlere yönelik öyküde değiştirimlere rastlanmamıştır.

3.2.7. Bağıntı Ögeleri (Connective Elements)

Zekeriya Tâmir’in “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsü bağıntı ögeleri bakımından incelendiğinde aşağıda sonuçlara ulaşılmıştır:

Tablo 2 Metindeki Bağıntı Ögeleri

النسبة Oran	العدد الإجمالي Toplam Sayı	أدوات الربط Bağlaçlar
64%	58	الواو
26%	24	الفاء
8%	8	لكن
2%	2	ثم

Bu verilere göre Zekeriya Tâmir'in birden çok bağlacı çokça kullanıldığı görülmüştür. “و” ve “ف” bağlacını kullanarak daha uzun cümleler kurduğu ve anlamı güçlendirdiği, “لكن” bağlacıyla zıtlıklara dikkat çektiği söylenebilir.

3.2.8. Benzerlik/Koşutluk (Paralellism)

Dilbilgisel bağlaşıklığa katkı sağlayan bir başka özellik, metindeki yapısal yinelenmelerdir. Gereksiz tekrarlardan kaçınmak ve anlamı güçlendirmek amacıyla, metindeki kelimeler değiştirilerek yapı tekrarı sağlanması benzerlik/koşutluk sağlamaktadır. Burada öyküde yer alan bir benzerlik örneği yer almaktadır.

- قال المروّض للنمر: "سألقي مطلع خطبة، وحين سأنتهى صَفَقَ إعجاباً." قال النمر "سأصفّق."

3.2.9. Zaman Uyumu (Tense)

Metinler, anlatının önemli unsurlarından biri olan zamanın farklı boyutlarını barındırmaktadır. Zaman, fiziksel, süredizimsel ve dilsel olarak sınıflandırılabilir. Fiziksel zaman, yaşanan, yaşanmakta olan ve yaşanacak olan olayların lineer ve sonsuz bir zaman olarak tanımlanır. Bireyler bu zamanı kişisel olarak algırlar. Süredizimsel zaman ise takvim zamanı olarak belirtilir ve gerçek zamanın sıralamasına uygun olarak ölçümler yapılabilir (sabah, akşam, hafta, ay gibi). Dilsel zaman ise süredizimsel zaman içindeki olayların tarihlendirilerek dille ifade edilmesidir; ancak dilbilgisel zaman fiziksel zamanla tam olarak örtüşmez. Anlatıcıya bağlı olarak genellikle şimdiki, geçmiş ve gelecek zaman olarak sınıflandırılabilir. Dillere göre bu dilsel zamanın kullanımı da farklılaşmaktadır. Bu kısımda Zekeriya Tâmir'in “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsünde yer alan dilsel zamanlara ilişkin veriler incelenmiştir.

- وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة أمرة – الماضي القريب
- فابتسم المروض مبتهجا، ثم خاطب النمر متسانلا بلهجة ساخرة: ماضي
- "أتأمرني وأنت سجين؟ يا لك من نمر مضحك عليك أن تدرك أنني الوحيد الذي يحقّ له هنا إصدار الأوامر": مضارع الآن
- قال المروض: "إذن جع كما تشاء، فلن أرغمك على فعل ما لا ترغب فيه": أمر، مضارع الآن، مضارع مستقبل
- وتذكّر بأسى أيام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردا فرائسه: ماضي، الماضي القريب
- قال المروض للنمر: "إذا أردت اليوم أن تنال طعامك، نفذ ما سأطلب منك": جملة شرط ماضي ومضارع مستقبل
- وصاح المروض بلهجة قاسية أمرة: "قف": ماضي وأمر
- سأتركك اليوم تتدرب على مواء القطط، وغدا سأمتحنك فإذا نجحت أكلت، أما إذا لم تتجح فلن تأكل": مضارع مستقبل، جملة شرط، ماضي ومستقل

Bu örneklerle göre Zekeriya Tâmir'in çok farklı dilsel zamanları ustaca kullanıldığı gözlenmiştir. Hem geçmiş hem şimdiki hem de gelecek zaman kullanmıştır. Ayrıca

gerektiğinde emir kipi, şart kipi gibi kullanımları da çokça kullanmıştır. Çokça farklı zamanlar kullanması anlam karmaşasına sebep olmamıştır.

3.2.10. İşlevsel Tümce Yapısı (Functional Sentence Structure)

Yazı dilinde, yeni ve önemli unsurların vurgusu genellikle öğelerin sıralanışıyla sağlanmaktadır. Tümcenin başında veya sonunda yer alan öğeler, içeriğin göreceli önceliklerini ve bilgisellik derecesini belirlemektedir.

Türkçede genel sözdizimi Ö+T+Y biçiminde gerçekleşirken Arapçada iki tür cümle yapısı yer almaktadır. İsim cümlesinde mübteda+haber, fiil cümlesinde fiil+fâil+mef'ûl şeklinde almaktadır. Yazarlar bazen bu cümle yapılarının dışına çıkarak devrik cümle kullanıp anlatının etkisini artırmakta, daha vurgulu, tonlu ve dokunaklı bir anlatım biçimi sağlamaktadır. Zekeriya Tâmir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" öyküsünde cümle yapıları incelendiğinde pek devrik cümle kullanmadığı ve çok uzun cümleler kurmadığı görülmüştür. Aşağıda öyküde yer alan devrik cümleler yer almaktadır.

- أنت في الغابات نمر (أنت نمر في الغابات).
- عظيم أنت.. تموء كقط في شباط (أنت عظيم)
- اللحم الذي ستأكله له ثمن (ستأكل اللحم الذي له ثمن)
- نهيقك ليس ناجحا (ليس نهيقك ناجحا)

3.2.11. Örtük Anlatım (Implicit Expression)

Örtük anlatım, genellikle yazınsal metinlerde tercih edilen bir biçimsel özelliktir. Bu metinlerde, açıkça ifade edilmemiş ancak diğer önermelerden çıkarılan anlamlar makta anlatımıyla aktarılır. Yazarlar, mesajlarını bazen doğrudan ifade ederken, bazen de biçimsel özellikleri kullanarak örtük bir şekilde aktarırlar.

Zekeriya Tâmir'in "*En-Numûru Fil-Yavm El-âşir*" "Onuncu Günde Kaplanlar" öyküsünde örtük anlatım, zorbalık, cehalet, siyaset ve ikiyüzlü davranışları barındırmaktadır. Hikâye, adaletsizlik ve gurbetçilerin hasreti gibi konulara da değinilmiştir. Tâmir, açlık, zulüm ve bunların insanlar üzerindeki etkilerini kaplanın perspektifinden örtük olarak anlatmaktadır. Kaplan, başlangıçta masum olan ancak baskılarla itaatkâr hale gelen halkı sembolize ederken zalim yönetimlerin insanları nasıl boyun eğdirdiği vurgulanmaktadır.

3.3. “ONUNCU GÜNDE KAPLANLAR”IN METİNLERARASILIK ANALİZİ

Sabri Hâfız’a göre Zekeriya Tâmir’in “Onuncu Günde Kaplanlar” öykü serisi Ezop ve La Fontaine Masalları ile yakından ilişkilidir, ancak onlardan yazıldığı dönemdeki dünyaya gerçekçi bir bakış açısını barındırıp aktif bir rol üstlenmesi bakımından farklı olduğunu ifade etmiştir (1973, s. 36). Ezop ve La Fontaine’in Masallarından farklı bir tarafı da didaktik hedefli olmaması, aksine toplumun gerçeğiyle okuru karşı karşıya bırakmak amaçlanmıştır. Bu amaçla sade bir dilden öte iğneleyici bir üslup söz konusudur.

Halid Zağrî’e göre ise Zekeriya Tâmir’in “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsü Aziz Nesin’in "Ah Biz Eşekler" adlı öyküsüne benzerliği yüksektir (2009, s. 297). Siyasi bir alay içeren iki öyküde de cesaretli bir başlangıç ve sonrasında otoriteye boyun eğme gözlemlenmektedir. Yusufoglu da (2024, s. 58) Tâmir ve Nesin’in psikolojiyi, hayvanları kurgusal bir araç olarak kullanarak sosyo-politik durumları analiz etmek için kullandıklarını belirterek benzerliklerini ortaya koymuştur. Zamzam (2013, s. 30), söz konusu öykünün *'Kelile ve Dimne'*deki bir anlatıyla örtüştüğünü ileri sürmekte ve Tâmir’in hikâyesindeki kahramanların, dışsal destek arayışına girmeksizin mücadeleyi kendi olanaklarıyla sürdürdüklerine dikkat çekmektedir.

3.3.1. Başlık-Metin İlişkisi (Metinlerarasılık)

Başlık, metnin ana temasını veya önemli bir ögesini yansıtarak metinle bağlantı kurmakta ve okuyucunun metni doğru anlamasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, başlığın okuyucunun dikkatini metnin belirli bir yönüne çekerek, metnin nasıl okunması gerektiği konusunda ipuçları verdiği söylenebilir. Başlık, metnin yorumlanmasında da önemli bir rol oynamakta; metnin genel yapısını ve içeriğini anlamlandırmada anahtar bir unsur olarak değerlendirilmektedir. İyi seçilmiş bir başlık, okuyucunun metne olan ilgisini artırarak, metnin çekiciliğini ve okuyucu kitlesini etkilemektedir. Ayrıca, başlık metnin tematik yapısını ve içeriğini yansıtarak, metnin ana temalarının, karakterlerin veya olayların hangi yönlerinin vurgulandığını belirleyebilmektedir. Başlığın dilsel yapısı ve seçilen sözcükler, metnin dil kullanımı, üslubu ve tonuyla uyumlu olmalı ve bu dilsel özellikler başlığın metinle olan ilişkisi açısından değerlendirilmelidir. Bu bağlamda “Onuncu Günde Kaplanlar” metninin başlık-metin ilişkisine bakıldığında “kaplan-تمر” kelimesinin metinde 49 yerde, “gün-يوم” kelimesinin ise metinde 14 yerde geçtiği görülmektedir. Bu açıdan birkaç sayfadan oluşan bu kısa öyküde başlıktaki kelimenin metinde bu kadar yoğun geçmesi bu öykünün başlık-metin ilişkisi açısından yoğun ve kuvvetli olduğu sonucu çıkarılabilir. Bununla beraber öykünün sonunun da başlıkla doğrudan bağlantılı olması da öykünün anlatımsal yönünü güçlü kılan unsurlardandır.

Bu sebeplerle hem bağdaşıklık hem bağlaşıklık açısından güzel bir başlık seçimi yapıldığı söylenebilir. Ayrıca “gün-يوم” kelimesi Zekeriya Tâmir’in altı küçürek hikayeden oluşan “*Sanadhak... Sanadhak Kesiran*” adlı kısa öyküsünü çağrıştırmaktadır. Bu altı küçürek hikayenin her biri “في يوم من الأيام *günlerden bir gün*” ifadesiyle başlamaktadır. Ayrıca bu öyküde yer alan “نمراً من ورق *kağıttan bir kaplan*” benzetmesi gibi “ben bir askılığa dönüştüm.”, “ben durmadan öten kapkara bir karga oldum.” gibi benzetmeler de sıkça yer almaktadır (Çetinkaya, 2017, s. 133).

4. SONUÇ

Bu çalışmada, Zekeriya Tâmir’in “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsü metinsellik ölçütlerinden bağlaşıklık bakımından detaylı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Ayrıca çalışmada, metinlerarasılık ve başlık-metin ilişkisine de değinilmiştir. Öyküde, kaplanın sembolik anlamı üzerinden insan doğasının ve toplumsal yapıların eleştirisi yapılmaktadır. Kaplan, özgürlük arayışı ve baskılar karşısında nasıl değişime uğradığını temsil etmektedir. Metin içinde kullanılan dil ve anlatım teknikleri, okuyucunun hikâyeye derinlemesine dalmasını sağlamak ve Tâmir’in edebi yeteneğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada “Onuncu Günde Kaplanlar” öyküsü, metinsel tutarlılık ve anlam bütünlüğü açısından değerlendirilerek, Arap edebiyatı çalışmalarına katkı sağlamak amaçlanmıştır. Bu çalışmanın sadece bir öykü üzerinden yapılmış olması ve Zekeriya Tâmir’in diğer eserlerinin bağlaşıklık bakımından incelenmemiş olması çalışmanın sınırlılığını göstermektedir. Ancak bu çalışma, Tâmir’in edebi tarzını ve metinsellik anlayışını anlamak için bir başlangıç noktası olarak değerlendirmek mümkündür. “Onuncu Günde Kaplanlar” adlı öykü bağlaşıklık unsurları bakımından incelendiğinde, bu unsurların metne yalnızca dilsel bir tutarlılık kazandırmakla kalmadığı; aynı zamanda karakterlerin psikolojik dönüşümünü, güç ilişkilerini ve sembolik anlam dünyasını da derinleştirdiği görülmüştür. Sözcüksel bağlaşıklık kapsamında yapılan yinelemeler, anlatıdaki duygusal yoğunluğu ve karakterler arasındaki gerilimi pekiştirmiştir. Özellikle aynı ya da yakın anlamlı kelimelerin art arda kullanılması, metne hem ritmik bir yapı kazandırmış hem de okurun dikkatini anlatının temel izleklerine odaklamıştır. Eşdizimsel örüntüler, yazarın dilsel becerisini ve anlatı evrenine yüklediği sembollerini gözler önüne sermektedir. “Kağıttan kaplan”, “rüzgâr gibi koşmak”, “öfkelerini gizlemek” gibi ifadeler, kaplan karakteri üzerinden bireyin özgürlük arayışı, teslimiyet ve kişilik erozyonunu anlatan güçlü metaforlara dönüşmüştür. Bu örüntüler, yalnızca bağlam içinde anlamlı olan dilsel birliktelikler olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel okumalara açık çok katmanlı yapılar olarak öne çıkmıştır. Gönderim öğeleri ise, hem metin içi hem de metin dışı düzeyde anlam sürekliliğini sağlamış; anlatının

öğretici tonunu destekleyerek öykünün okuyucuyla kurduğu iletişimi güçlendirmiştir. Dış gönderimler aracılığıyla yapılan toplumsal eleştiriler, öyküyü sadece bir kaplan terbiyesinin anlatımı olmaktan çıkarıp, birey-toplum-devlet ilişkilerine dair evrensel bir alegori haline getirmiştir.

Sonuç olarak, metinde kullanılan bağlaşıklık ögeleri, öykünün biçimsel bütünlüğünü sağlayan teknik araçlar olmanın ötesine geçmiş; karakter çözümlemelerine, tematik vurgulara ve sembolik anlam derinliğine doğrudan katkıda bulunmuştur. Bu da Zekeriya Tâmir'in anlatı üslubunun hem içerik hem de yapı bakımından son derece bilinçli ve ustalıkla bir şekilde kurgulandığını göstermektedir. Sonuç olarak bu çalışmada özellikle bu öykünün yüzeysel olarak barındırdığı metinsellik özellikleri üzerinde durarak Tâmir'in edebi yeteneği ve eserlerinin metinsellik açısından zengin oluşu vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

- Çetinkaya, H. (2017). Zekeriya Tamir'in "Sanadhak... Sanadhak Kesiran" adlı kısa öyküsü. *Nüsha Dergisi*, 17(44), 127-136.
- Doğru, E. (2002). *Onuncu günde kaplanlar*. Ankara, Türkiye: Meneviş Yayınları.
- Elali, Z. (2022). *Kısa öyküde uyum: Zekeriya Tamir'in koleksiyonun (Şam yangınları) üzerine uygulamalı bir araştırma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Mardin, Türkiye.
- Fettahoğlu, Y. (2016). Suriyeli yazar Zekeriyyâ Tâmir'in "Onuncu Günde Kaplanlar" adlı hikâyesi ve tahlili. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(10), 63-74.
- Hâfız, S. (1973). Zekeriya Tâmir: Fî 'âlemin muđtarib. *Mecelletu-l'Âdâb (Beyrut)*, 9, 30-38.
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London, England: Longman.
- Öznurhan, H. (2016). *Onuncu günde kaplanlar*. İstanbul, Türkiye: Demavend Yayınları.
- Şa'lân, A. (1923). *Lisâniyyât-u-n'Naşş*. Kahire, Mısır: Maktabatu-l'Âdâb.
- Tâmir, Z. (1978). *En-numûr fi-l'yawm el-'âşir*. Beyrut, Lübnan: Dâru-l'Âdâb.
- Torusdağ, G. (2015). *Memduh Şevket Esendal'ın öykülerine metindilbilimsel bir yaklaşım* (Yayımlanmamış doktora tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, Türkiye.
- Yusufoğlu, M. (2024). *Zekeriya Tamir ve Aziz Nesin'de ironi sanatı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mardin Üniversitesi Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü, Mardin, Türkiye.
- Zağrît, H. (2009). El-kinâ' es-siyêsî lis-suhriyyeti beyne 'azîz Nîsin ve Zekeriya Tâmir. *Mecelletu-l'Marîfe (Dimaşk)*, 551, 295-304.
- Zamzam, A. (2013). *Zekeriya Tamir'in hayatı, sanatı ve eserleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kilis, Türkiye.

EXTENDED ABSTRACT

This study analyses the short story “Tigers on the Tenth Day” by the Syrian writer Zakariyya Tâmir through the theoretical framework of text linguistics, focusing on cohesion as a principal measure of textuality. Text linguistics examines how a text achieves unity and meaning through linguistic and logical relationships, distinguishing texts from non-texts and determining how they are interpreted by readers. The analysis investigates how Tâmir establishes cohesion through lexical and grammatical mechanisms such as repetition, collocation, reference, ellipsis, substitution, and connective elements. By applying these categories to “Tigers on the Tenth Day”, the research demonstrates how formal cohesion interacts with deeper layers of coherence, revealing both the author’s linguistic artistry and his socio-political critique.

The study begins with an outline of Tâmir’s life and literary background, situating his works within the socio-political climate of twentieth-century Syria. A self-taught writer who began as a blacksmith, Tâmir emerged as a central figure in modern Arabic fiction. His stories often combine realism and allegory to expose the realities of oppression, censorship, and resistance. “Tigers on the Tenth Day” presents the gradual transformation of a proud tiger into an obedient, herbivorous creature under the control of a trainer. The tiger symbolises the oppressed human spirit, while the cage represents captivity, surveillance, and societal control. Through allegory, Tâmir exposes how systems of power manipulate individuals through hunger, fear, and the erosion of dignity.

Methodologically, the research employs qualitative document analysis. The Arabic original and Turkish translations were studied using content analysis based on Halliday and Hasan’s (1976) model of cohesion. Among the seven criteria of textuality, cohesion was prioritised as it forms the surface structure of textual unity. Other features, including coherence, intentionality, acceptability, situationality, informativity, and intertextuality, were discussed as supporting elements. The results show that cohesive devices operate at both micro and macro textual levels, maintaining syntactic consistency while reinforcing symbolic and thematic meanings.

Repetition emerges as a dominant cohesive device that heightens emotional intensity and highlights the power dynamics between the tiger and its tamer. Collocational patterns such as “paper tiger” and “to run like the wind” extend beyond lexical association, becoming metaphors for submission and psychological captivity. Reference and substitution ensure continuity and guide reader interpretation. Frequent use of the conjunctions *wa* (and) and *fa* (then) creates syntactic flow and narrative rhythm, while ellipsis and parallel constructions enhance

compactness. The manipulation of tense, alternating between past, present, and future, mirrors the tiger's psychological decline and loss of identity.

Intertextual connections link Tâmir's story to Aesop's and La Fontaine's fables, as well as to Aziz Nesin's "Ah Biz Eşekler". However, Tâmir diverges from moralistic traditions, presenting instead a realistic allegory of submission, control, and moral decay. The title's close relation to the text reinforces cohesion and coherence, as both the words "tiger" and "day" recur throughout the narrative, symbolising the cyclical nature of oppression and resistance.

In conclusion, cohesion in "Tigers on the Tenth Day" operates not only as a linguistic tool but also as a structural and thematic mechanism. The cohesive devices provide textual unity while simultaneously deepening the narrative's psychological and symbolic dimensions. They serve to illustrate the gradual disintegration of the individual under authoritarian control. This study therefore reveals that Tâmir's mastery lies in his ability to weave linguistic precision with philosophical depth, producing a text that functions as both literary art and social commentary. Although limited to a single story, the study contributes to understanding cohesion within modern Arabic literature and offers a methodological foundation for future analyses of Tâmir's narrative craft.



SESİN YOLCULUĞU: İBRAHİM ENİS'İN ÇALIŞMALARINDA GELENEKSEL VE MODERN FONETİK YAKLAŞIMLAR

THE JOURNEY OF SOUND: TRADITIONAL AND MODERN PHONETIC APPROACHES IN THE WORKS OF İBRAHİM ANIS

Mahmut BİLİCİ

Doktora Öğrencisi, Ankara
Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Arap Dili ve Belagati
Bölümü, Ankara, Türkiye

PhD Candidate, Ankara University,
Institute of Social Sciences,
Department of Arabic Language and
Rhetoric/Ankara, Türkiye

ORCID: 0000-0001-5330-3601

Email: mahmut.bilici@asbu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:

10.06.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

6.08.2025

Anahtar Kelimeler:

Arap Dili, Ses, Sesbilim, Fonetik,
İbrahim Enis.

Keywords:

Arabic Language, Phono, Phonetics,
Phonology, Ibrahim Enis

Kaynak gösterme/Citation:

Bilici, M. (2025). Sesin yolculuğu,
İbrahim Enis'in çalışmalarında
geleneksel ve modern fonetik
yaklaşımlar. *World Language Studies*,
5(2), 165-189.

Öz

Sesbilim (fonetik), dillerin ses yapısını inceleyen temel dilbilim disiplinlerinden biri olarak, Arap dilinde köklü bir geçmişe sahiptir. Bu alan, İslam öncesi dönemden itibaren gelişim göstermiş ve özellikle Kûfe, Basra ve Bağdat gibi önemli dil ekolleri aracılığıyla sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Arap sesbilimi, geleneksel olarak harflerin mahreçleri (çıkış yerleri), sıfatları (nitelikleri) ve telaffuz kuralları üzerine yoğunlaşmış, zamanla bu birikim modern sesbilim yaklaşımlarıyla zenginleştirilmiştir. 20. yüzyılda Batı merkezli modern dilbilim yöntemlerinin Arapçaya uygulanmasıyla, Arap sesbilimi yeniden yorumlanmaya başlanmıştır. Bu süreçte, Mısırlı dilbilimci İbrahim Enis, Arap dilinin fonetik yönüne dair yaptığı kapsamlı çalışmalarla dikkat çekmiş ve alana önemli katkılar sunmuştur. Bu makale, İbrahim Enis'in sesbilim ile ilgili görüşlerini hem klasik Arap sesbilimi perspektifinden hem de modern fonetik teorileri bağlamında ele almaktadır. Enis'in çalışmaları, özellikle harflerin mahreçleri ve sıfatları üzerine yaptığı detaylı analizlerle öne çıkmaktadır. O, geleneksel yaklaşımları modern fonetik terminolojiyle yeniden değerlendirmiş; seslerin üretim (artikülasyon) ve algılanma (persepsiyon) süreçlerini bilimsel bir çerçevede açıklamaya çalışmıştır. Böylece, geleneksel Arap gramerinin sınırlarını aşarak daha evrensel ve karşılaştırmalı bir sesbilim yaklaşımı ortaya koymuştur. Bu bağlamda, Enis'in katkıları yalnızca Arap sesbilimini geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda bu alandaki metodolojik yaklaşımlara da önemli bir zenginlik katmıştır. Makale, Arap sesbilimi çalışmalarının geçmişten günümüze uzanan evrimini anlamaya katkı sağlamayı amaçlamakta ve Enis'in dilbilimsel mirasını çağdaş araştırmalarla ilişkilendirmektedir.

Abstract

Phonetics, as a core linguistic discipline that examines the sound structure of languages, has a deep-rooted history in the Arabic language. This field has developed since the pre-Islamic period and gradually attained a systematic structure, particularly through influential linguistic schools such as Kufa, Basra, and Baghdad. Traditional Arabic phonetics has mainly focused on the articulation points (*makhārij*) of letters, their attributes (*şifāt*), and pronunciation rules. Over time, this accumulated knowledge has been enriched by modern phonetic approaches. In the 20th century, with the introduction of Western-based linguistic methodologies into Arabic studies, Arabic phonetics began to be reinterpreted through a modern lens. Within this context, the Egyptian linguist Ibrahim Anis drew attention with his comprehensive studies on the phonetic aspects of the Arabic language and made significant contributions to the field. This article explores Anis's views on phonetics from both the perspective of classical Arabic phonetic tradition and the framework of modern phonetic theories. His work stands out particularly for its detailed analyses of the articulation points and phonetic features of letters. Anis reevaluated traditional approaches through the terminology and methodology of modern phonetics and sought to explain the processes of sound production (articulation) and perception within a scientific framework. In doing so, he transcended the limits of traditional Arabic grammar and presented a more universal and comparative approach to phonetics. In this regard, Anis's contributions not only advanced Arabic phonetics but also added substantial methodological richness to the field. This article aims to contribute to the understanding of the historical evolution of Arabic phonetic studies and to link Anis's linguistic legacy with contemporary research.

1. GİRİŞ

Ses araştırmalarını modern dil ve sesbilim yöntemlerine göre Arapçaya uyarlayarak kapsamlı bir şekilde ele alan İbrahim Enis (Abduttevvâb, 1997, s. 19), Arapça kaleme alınmış ilk sesbilim kitabı olan *el-Aşvâtu'l-Luğaviyye*'nin yazarıdır (Hasen' Arif, 2013, s. 62) Enis bu alana değininceye kadar, yani 20. yüzyılın ikinci yarısının başlarına dek, Arap dilbilimciler arasında onun dışında klasik ve modern dil anlayışlarını bir arada sunarak göstergebilim ve sesbilim alanlarını Arapça bağlamında tanıtan başka bir isim bulunmamaktaydı (Ġalfân, 2006, s. 171).

Klasik Arapça kaynaklarla modern Batı literatürünü inceleyen Enis, bu iki bilgi alanı arasında karşılaştırmalar yapmış; klasik Arap dilbilimcilerin görüşlerine yer vererek modern Arap dilbilimi araştırmalarının temellerini atmıştır. Bununla birlikte, bu alanda kadim âlimlerin önceliğini vurgulamayı da ihmal etmemiştir (Bekkûş el-Hâşimi, 2004, s. 32) Yine de araştırmalarında kullandığı kaynaklara karşı yaklaşımı her zaman temkinli ve eleştirel bir tutum içermiştir (Bilici, 2018, s. 17). Makale; giriş, üç ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır:

1. Modern Dilbilimde Fonetik ve Fonolojinin Yeri ve Arap Dilindeki Uygulamaları:

Bu bölümde sesbilim ile sesbilgisi arasındaki farklar açıklanmakta, fonetik ve fonolojinin temel kavramları tanıtılmakta ve Arap dilinde sesbilimin tarihsel gelişimi özetlenmektedir. Ayrıca, Batı sesbilim teorilerinin Arap diline etkileri değerlendirilmekte, bu bağlamda fonetik sınıflandırmalar, artikülasyon bölgeleri ve ses türleri üzerinde durulmaktadır.

2. İbrahim Enis'in Katkılarıyla Arap Sesbiliminin Modernleşme Süreci:

Bu bölümde Enis'in klasik kaynaklara dayanan analizleri ve modern yöntemlerle geliştirdiği yaklaşımlar incelenmektedir. Enis'in, sesleri incelerken sadece mahreç bilgisine dayanmadığı, aynı zamanda seslerin titreşim özellikleri, hava akışı, sesli-sessiz ayrımı gibi teknik detaylara da dikkat çektiği gösterilmektedir. Onun, seslerin üretim süreciyle ilgili çizdiği şematik yapı, klasik yaklaşımlardan farklılık göstermekte ve daha sistematik bir anlayış sunmaktadır.

3. Ses Özelliklerinin Tanımlanmasında Kadim Ulema ile İbrahim Enis Arasındaki Yaklaşım Farklılıkları:

Bu bölümde, Enis'in harf sıfatları konusundaki görüşleri, geleneksel Arap dil âlimlerinin yaklaşımlarıyla karşılaştırılmaktadır. Özellikle, "şiddet", "cehr", "istifâle" gibi klasik terimlerin Enis tarafından nasıl yeniden tanımlandığı ve bu tanımların modern fonetikle ne ölçüde örtüştüğü tartışılmaktadır.

Böylece hem benzerlikler hem de yöntemsel ayrılıklar ortaya konmakta, Enis'in sesbilim anlayışının özgün yönleri vurgulanmaktadır.

2. MODERN DİLBİLİMDE FONETİK VE FONOLOJİNİN YERİ VE ARAP DİLİNDEKİ UYGULAMALARI

Dilbilim, genel olarak dili, özelde ise doğal dilleri; yapıları, işleyişleri ve süreçteki değişimleri kendine özgü yöntemlerle inceleyen bir bilim dalıdır (Vardar, 2002, s. 73). Bu nedenle, dilbilimin farklı bakış açılarından birçok alt disiplini vardır. Bu disiplinler arasında fonetik *ilmu 'l-asvâti 'l-luğaviyye* (Abduttevvâb, 1997, s. 11) ve fonoloji *ilmu vezâifi 'l-asvâti 'l-luğaviyye* (Hâdî, 2011, s. 27) önemli iki alt disiplindir.

Herhangi bir bilim dalında kavramların karışması veya bir kavram için birden fazla ifadenin kullanılması, o bilim dalının henüz oluşum aşamasında olduğunu gösterir (İnce, 2005, s. 2). Fonetik ve fonoloji birbirleriyle ilişkili olmakla birlikte, farklı amaç ve hedeflere sahiptir. Fonetik, dilde kullanılan seslerin fiziksel, akustik ve anatomik özelliklerini yalın biçimde betimlemeyi amaçlar; zihinsel kural tabanlı süreçlerden ziyade artikülasyon düzeyindeki süreçleri inceler. Fonoloji ise, seslerin o dildeki işlevlerini, dizisel ve dizimsel organizasyonlarını belirleyerek ses değişim kurallarını inceler (Vardar, 2002, s. 167). Her iki disiplin de insan dili sesleriyle ilgilenir de amaç ve kapsamı farklıdır; bu nedenle onları birbirinden ayırmak bazen güçtür (Vardar, 2002, s. 169). Karışıklıkları önlemek için bu iki disiplin kısaca açıklanacaktır.

2.1. SESBİLGİSİ / FONETİK

Fonetik, dilbilimin bir alt dalı olarak dillerdeki konuşma seslerini işlevlerinden bağımsız inceleyen bilimdir (Vardar, 2002, s. 166). Seslerin somut gerçekliği, üretimi, iletimi ve algılanması yönünden ele alınır (Vardar, 2002, s. 168). Artikülasyon noktaları (*meḥâric*) ve biçimleri (*şifât*) açısından detaylı inceleme yapar. “Sesbilgisi” olarak çevrilen fonetik terimi, insan sesi anlamındaki “fon” kelimesinden türemiştir (el-Hûlî, 1982, s. 5). Arapça literatürde sıkça *İlmü 'l-Aşvât*, *İlmüş-Şavtiyyât*, *İlmü 'l-Aşvâti 'l-Luğaviyye* ve *el-funitika* terimleri kullanılır. Fonetik, seslerin nesnel niteliğiyle ilgilenir ve iletişimdeki anlam iletmeye işlevlerini inceler.

2.2. SESBİLİM / FONOLOJİ

Fonoloji, bir dile özgü ve yalnızca dilbilgisel işlevleri olan sesler, yani fonemlerle ilgilenir. Fonemler, dil sistemi içinde anlamı ayırt eden ses birimleridir. Sesbilim/fonoloji

kavramı, Ferdinand de Saussure tarafından fonetikle eş anlamlı kullanılmışsa da (Vardar, 2002, s. 66) genel kabul gören tanımlarda fonetik seslerin fiziksel özelliklerini, fonoloji ise anlamsal işlevlerini inceler.

Arapça literatürde fonolojinin karşılıkları olarak *İlmu 'l-Aşvâtu 'l-Vazîfi* (Kaya, 2011, s. 11), *İlmu 'l-Aşvâtu 'l-Lugaviyye*, *İlmu Aşvâti 'n-Nizâm* (el-Hûli, 1982, s. 115) gibi terimler kullanılır. Bazı Arap dilbilimciler Batı'daki "fonem" teriminden esinlenerek *İlmu 'l-Funima* terimini de benimsemiştir.

2.3. ARAP DİLİ GELENEĞİNDE KLASİK DÖNEM SESBİLGİSİ VE SESBİLİM YAKLAŞIMLARI

Fonetik ve sesbilgisi kavramları farklı tanımlarla ele alınmıştır. Örneğin, İbn Cinnî (ö. 392/1002) (İbn Cinnî, 2008, s. 33) dili “Toplumların maksatlarını ifade ettikleri sesler” olarak tanımlarken, Câhîz (ö. 255/869) (Câhîz, 1988, s. 88) sesi “Belli bir sıralamaya tabi harflerin anlamlı şekilde oluşturduğu telaffuz aracı” olarak açıklamıştır. Fonetikle ilgili tanımlar genellikle sesin ölçüsü, alfabe sıralaması, mahreç ve dildeki kullanımı üzerine yoğunlaşmıştır (et-Ṭayyân, 1994, s. 77).

Fonetik olgusu, tarih açısından konuşma tarihi kadar eskidir. Dilbilimcilerin seslere önem vermesi, Eflatun ve Aristo gibi filozoflarla başlamıştır. Hintliler, fonetiği bağımsız bir dilbilim dalı olarak kabul eden ilk halktır (Enis, 1946, s. 64). Müslüman Araplar da önemli fonetik ilerlemeler kaydetmiştir.(Sarıkaya, 2004, s. 117)

Araplarda fonetik modern anlamda bilinmemekle birlikte; nahiv, sarf, arûz, belâğat, tıp, felsefe, müzik ve Kur'an okuma/tajvid gibi alanlarda eserlerde yer almıştır (el-Meseddî, 1981, s. 254). Fonetik çalışmaların temellerini Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî (ö. 175/791) atılmış, Sîbeveyh (ö. 180/796) tarafından geliştirilmiş ve İbn Cinnî tarafından sistemleştirilmiştir (et-Ṭayyân, 1994, s. 79). Fonetik araştırmalar sözlük çalışmaları ve Kur'an tecvidinde yoğunlaşmıştır (Ḥasen' Arif, 2013, s. 88). Erken dönem çalışmalar, sesbilimi bağımsız disiplin olarak değil, diğer alanlara hizmet eden araç olarak görmüştür. Günümüzde ise bağımsız bir bilim dalıdır (Ḥasen' Arif, 2013, s. 90).

2.4. ARAP DİLİNDE MODERN SESBİLİMİN DOĞUŞU

Dilbilgisi eserlerinde uzmanlar dili çözümlemeye genellikle seslerden başlar; çünkü dil, birbirine bağlı sistemlerden oluşur (Eldemir & Komisyon, 1980, s. 140). Günümüz çağdaş araştırmaları hem Doğu hem Batı kökenli sağlam tarihsel temellere dayanmaktadır. Arap

dünyasında fonetik araştırmalar, 19. yüzyıl sonlarına kadar duraklamış; Batı'daki modern araştırmalar sonrası oryantalistler tarafından yeniden başlatılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bazı Arap dilbilimciler Avrupa fonetik araştırmalarını inceleyerek Arapçaya uyarlamışlardır.

Fonetik alanında önemli eserlerden biri, İbrahim Enis'in *el-Aşvâtu'l-Luğaviyye* adlı bağımsız kitabıdır. Ayrıca Temmâm Hâssân (*Menâhîcu'l-Bahşi fi'l-Luğa*), Mahmûd es-Sa'rân (*Fıkhu'l-Luğa*), Muhammed el-Antâkî (*el-Vecîz fi Fıkhi'l-Luğa*), Kemal Bîşr (*İlmu'l-Luğati'l-Âm*) ve Ali 'Abdulvâhid el-Vâfî (*İlmu'l-Luğa ve Fıkhu'l-Luğa*) gibi önemli isimler bu alanda eser vermiştir.

Modern Arap dilbiliminin Batı yöntemleriyle uyumlu gelişimi, 1941-1946 yıllarında İbrahim Enis'in *el-Aşvâtu'l-Luğaviyye* adlı eseriyle başlamıştır (Bekkûş el-Hâşimi, 2004, s. 18) Enis, bu eserinde klasik ve modern görüşleri karşılaştırmalı olarak incelemiştir (Bekkûş el-Hâşimi, 2004, s. 32; Ğalfân, 2006, s. 161).

3. İBRAHİM ENİS'İN KATKILARIYLA ARAP SESBİLİMİNİN MODERNLEŞME SÜRECİ

İbrahim Enîs, Arap sesbiliminin klasik dönemde ortaya konulan kuramlarının zamanla yeterli olmaktan çıktığını ve bu alanda uzun süre kayda değer bir gelişme sağlanamadığını savunur. Ona göre, el-Ĥalîl b. Ahmed (ö. 175/791) ve Sîbeveyhi (ö. 180/796) gibi öncü dilbilimcilerin ortaya koyduğu temel ses bilgisi yaklaşımlarının ardından gelen dönemlerde, bu alan üzerinde yapılan araştırmalar çoğunlukla aynı ifadeleri ve yaklaşımları tekrarlamaktan öteye geçememiştir. (Özkanlı, 2022, s. 146) Enîs, bu durumu örneklemek üzere Zemahşerî'nin (ö.538/1144) *el-Mufasssal* adlı eserine yazdığı şerhi ve İbn Cinnî'nin *Sirrü Şinâ'ati'l-Î'râb* adlı eserini zikreder. Bu metinlerde yer alan ses teorilerinin, büyük ölçüde el-Ĥalîl ve Sîbeveyhi'nin ifadelerine dayandığını ve yenilikten uzak kaldığını belirtir (Enis, 1946, s. 38).

Enîs'in sesbilime en özgün katkılarından biri, sesli (ünlü) harflerin dildeki yapısal ve işlevsel önemini vurgulamasıdır. Ona göre sesli harfler, dili oluşturan temel unsurlardır. Dilin akışkanlığını ve sözcükler arasındaki bağlantıyı sağlayan asıl birimler olmalarına rağmen, klasik dilbilimciler sessiz (ünsüz) harflere öncelik tanımış, sesli harflerin detaylı bir şekilde incelenmesine yeterince eğilmemişlerdir. Bu ihmalin en önemli nedenlerinden biri, Arap yazı sisteminde sesli harflerin genellikle hareke olarak temsil edilmesi ve yazılı dilde çoğunlukla yer almamasıdır. Enîs bu duruma eleştirel bir yaklaşım sergilerken, öte yandan bu seslerin tamamen göz ardı edilmediğini de kabul eder. Özellikle Ebü'l-Esved ed-Düelî'nin (ö.69/688)

çalışmalarında sesli harflerin fizyolojik ve fonetik özelliklerine dair bazı değerlendirmelerin bulunduğuna dikkat çeker (Enis, 1946, s. 77).

Enîs'in dikkat çektiği bir diğer mesele ise klasik dönemde ses üretiminde önemli rol oynayan anatomik unsurların, özellikle ses tellerinin işlevlerinin yeterince açıklığa kavuşturulmamasıdır. Cehr (sesli) ve hems (fısıltılı) gibi temel ses özelliklerinin doğru anlaşılabilmesi için ses tellerinin yapısı ve fonksiyonlarının açıkça tanımlanması gerektiğini savunur. Enîs, eski dilcilerin ses telleri için “şevârid” gibi anatomik olarak yetersiz ve belirsiz terimler kullandıklarını ifade eder. Bu da sesin oluşum sürecine dair yapılan betimlemelerin eksik ya da yanlış anlaşılmasına neden olmuştur. Bu eleştirilerine rağmen Enîs, klasik dil alimlerinin çabalarını küçümsemediğini, aksine onların bilimsel gayretlerini takdir ettiğini vurgular. Yaptığı eleştirilerin amacı, önceki araştırmalara katkı sağlamak ve bilimsel geleneği daha ileriye taşımaktır. Nitekim, bu klasik çalışmalar Batılı dilbilimciler ve çağdaş Arap araştırmacılar tarafından da takdir edilmiştir (Enîs, 1946, s. 39).

İbrahim Enîs'in bu yaklaşımı, onun sadece geçmişi eleştiren değil, aynı zamanda geleneği değerlendiren ve geliştirmeyi amaçlayan bir bilimsel tavır benimsediğini göstermektedir. Enîs, Arap sesbilimini modern dilbilimin ölçütleriyle yeniden ele alarak, geleneksel bilgi birikimini günümüz anlayışıyla sentezlemeyi başarmış önemli bir isimdir. Özellikle fizyolojik sesbilim, fonetik ayrımlar ve seslerin üretim mekanizmalarına dair getirdiği açıklamalar, Arap dilinin ses yapısına yönelik anlayışın derinleşmesine katkı sağlamıştır. (Bilici, 2018, s. 18)

3.1. İBRÂHİM ENÎS'E GÖRE SESBİLİM VE SESBİLGİSİ

Sesbilim (fonetik) ve sesbilgisi (fonoloji) terimleri, dilbilimsel araştırmalarda çoğu zaman birbiriyle karıştırılmakta ya da eş anlamlıymış gibi kullanılmaktadır. Bu durum hem kavramsal karmaşaya hem de metodolojik sorunlara yol açmaktadır. İbrahim Enîs de bu karmaşaya dikkat çekmekte ve iki alan arasındaki sınırların her zaman net bir şekilde ayırt edilemediğini belirtmektedir. Ona göre, fonetik ve fonoloji kimi zaman aynı araştırma alanı içerisinde iç içe geçmiş olarak bulunabilmekte ve bu durum, özellikle alanın hassasiyet gerektiren doğası nedeniyle, kavramsal ayrımı zorlaştırmaktadır: “Bu iki dal bazen bir araştırmanın aynı alanında ve sınırları birbirine giriftar bir şekilde bulunabilmektedirler. Bundan dolayı hassas bir şekilde bu ikisinin ayrımını yapmak bazen zorlaşabilmektedir” (Enîs, 1946, s. 3).

Ancak Enîs'in *el-Aşvâtu'l-Luġaviyye* adlı temel eserinde, modern Batı dilbiliminde fonem "birimin en küçük anlam ayırt edici birimi" tanımlarına ya da fonetiğin kuramsal çerçevesine doğrudan bir atıf yapılmadığı görülür. Bu durum bazı araştırmacılar tarafından, Enîs'in bu kavramları zihinsel düzlemde netleştirememiş olmasıyla ilişkilendirilmiştir (Bekkûş el-Hâşimi, 2004, s. 33). Enîs'in bilimsel tavrı, kavramsal derinlikten ziyade uygulamalı ve betimleyici bir yaklaşımı öne çıkarmaktadır. Nitekim çalışmalarında, yalnızca klasik dilcilerin görüşlerine değil; doğa bilimcileri, fizyologlar ve anatomi uzmanlarının açıklamalarına da yer vermiştir.

Bu bağlamda, konuşma organlarının (ağız, dudaklar, dil, gırtlak vb.) görevlerini detaylı şekilde açıklamış (Enîs, 1946, ss. 17-21), işitme sisteminin yapısını tanımlamış (Enîs, 1946, ss. 13-16) ve sesin üretim sürecinde havanın taşıyıcı rolüne vurgu yaparak sesin oluşum mekanizmasını hem fizyolojik hem de fiziksel düzeyde ortaya koymuştur (Enîs, 1946, s. 46). Böylece Enîs, sesin yalnızca dilsel bir olgu değil, aynı zamanda biyolojik ve fiziksel bir süreç olduğuna dikkat çekmiştir.

3.2. İBRÂHÎM ENÎS'E GÖRE SES VE DİLSEL SESLER

İbrâhîm Enîs, ses kavramını hem doğal bir fenomen hem de dilsel iletişimin temel unsurlarından biri olarak tanımlar. Ona göre ses, anlamından ziyade etkisi ve sonucu üzerinden algılanan, doğrudan deneyimlenen bir olgudur. Enîs sesin oluşum sürecini şöyle ifade eder: "Bu, özünü anlamadan önce etkisini ve sonucunu algıladığımız doğal bir olgudur. Duyduğumuz her ses, bir maddenin titreşiminin sonucudur. Bu titreşim bazen gözle görülemeyebilir. Daha sonra, hava aracılığıyla insan kulağına ulaşır" (Enîs, 1946, s. 5).

Sesin bu şekilde tanımlanması, onun fiziki varlığına ve algılanabilirliğine işaret ederken, Enîs dilsel seslerin oluşumuna da aynı şekilde yaklaşır. Dilsel ses (şawt luġavî), sıradan bir fiziksel ses olmayıp, anlamlı bir dil birimi olarak ortaya çıkan ve belirli fizyolojik koşullarda üretilen bir sestir. Enîs'e göre dilsel ses: Her ses gibi, insan gırtlğından kaynaklanan titreşimlerden meydana gelir: Nefes, ciğerlerden itilerek gırtlaktan geçer ve burun ya da ağızdan çıktıktan sonra bir titreşim meydana gelir. Bu titreşim, dış hava aracılığıyla dalgalar hâlinde kulağına ulaşır" (Enîs, 1946, s. 7). Bu açıklama, sesin üretim sürecinde solunum sisteminin (ciğerler, nefes borusu), ses tellerinin (gırtlak) ve artikülasyon organlarının (dil, dudak, damak) rollerini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, sesin dış ortama yayılması ve alıcı tarafından algılanmasına dair mekanizmayı da açıklığa kavuşturmuştur. Enîs'in bu yaklaşımı, sesin hem üretim hem iletim hem de algı süreçlerini dikkate alan bütüncül bir anlayışla ele alındığını göstermektedir (Bilici, 2018, s. 27).

3.3. İBRÂHÎM ENÎS VE GELENEKSEL DİLSEL SES ANLAYIŞI

İbrâhîm Enîs'in sesbilim alanındaki yaklaşımı, yalnızca modern bilimi temel alan bir tavırdan ibaret değildir. Aksine, onun dilsel analizlerinde geleneksel Arap dilbilimcilerin birikimine duyduğu saygı ve onların katkılarını çağdaş dilbilimin süzgecinden geçirme çabası belirgin şekilde görülmektedir. Bu yönüyle Enîs, klasik mirasa körü körüne bağlı kalan gelenekselci bir anlayıştan da, geçmişini tamamen reddeden bir modernist tavırdan da uzak durmaktadır. Onun yöntemi; geçmiş ile günümüz arasında bir köprü kurmak, tarihî dil çalışmalarını çağdaş bir dilbilim perspektifiyle yeniden değerlendirmek üzerinedir.

el-Aşvâtu'l-Luğaviyye adlı eserinin beşinci bölümünü tamamen klasik dönem Arap dilcilerinin ses bilgisine ayıran Enîs, bu bölümde el-Ĥalîl, Sîbeveyhi, İbn Cinnî ve Zemahşerî gibi öncü isimlerin görüşlerini sistemli bir şekilde incelemiş ve bu görüşleri modern sesbilim ilkeleriyle karşılaştırmıştır (Enîs, 1946, ss. 83-87). Bu karşılaştırmaların amacı, klasik dönemi eleştirmekten ziyade, onların bilimsel çabalarının değerini ortaya koymak ve çağdaş kuramlarla olan benzerlik ya da farklılıklarını nesnel biçimde tespit etmektir. Enîs bu noktada açıkça belirtir ki, onun klasik alimlere yönelttiği eleştiriler herhangi bir küçümseme ya da yok sayma amacı taşımaz; aksine, onların bilimsel mirasının daha sağlıklı bir biçimde anlaşılmasına katkı sunmayı hedefler (Enîs, 1946, s. 2).

Öte yandan, Enîs bazı klasik dilbilimcilerin, kendilerinden önceki bilgileri olduğu gibi aktarmalarını, herhangi bir eleştiriye tabi tutmadan tekrar etmelerini doğru bulmamaktadır. Ona göre, bir araştırmacının görevi, kendisinden önceki görüşleri sentezleyip eleştirel bir süzgeçten geçirmesi; doğruyu yanlıştan, sağlamı zayıftan ayırmasıdır. Bu türden bir sorgulayıcılığı öncelemeden yaklaşım, bilimsel ilerlemeyi yavaşlatır (Enîs, 1946, s. 105).

3.4. KONUŞMA ORGANLARI: FİZYOLOJİK SESBİLGİSİ AÇISINDAN BİR İNCELEME

Konuşma organları, fizyolojik sesbilgisinin temel araştırma alanlarından biridir ve bu organların işlevlerinin doğru biçimde anlaşılması hem fonetik hem de fonoloji çalışmalarında belirleyici rol oynamaktadır. Gerek klasik Arap dilbilimi gerekse modern fonetik araştırmaları, bu konuda ortak bir epistemolojik çizgide buluşmakta; seslerin anatomik temelleri üzerine bina edilen analizler, dilin ses yapısının daha doğru kavranmasına hizmet etmektedir.

Konuşma eylemi, insanın kendisini ifade etmesinde en temel araçlardan biridir. Bu eylemi mümkün kılan yapılar, dilin ses boyutuyla ilgilenen fonetik biliminin araştırma alanına girer. Fonetik bilimi, kendi içinde çeşitli alt dallara ayrılmakta olup, konuşma seslerinin üretim

sürecini inceleyen dalı "fizyolojik sesbilgisi" (ya da üretimsel fonetik) olarak adlandırılmaktadır. Fizyolojik sesbilgisi, konuşma seslerinin nasıl ve hangi organlar vasıtasıyla üretildiğini araştırırken, bu süreçte özellikle anatomi biliminden yararlanır. Zira seslerin doğru ve kapsamlı bir biçimde anlaşılabilmesi, bu seslerin üretildiği organların yapısal (anatomik) ve işlevsel (fizyolojik) özelliklerinin bilinmesine bağlıdır.

Konuşma organlarının incelenmesi, sadece modern fonetik çalışmalarına özgü bir uğraş değildir. Nitekim kadim çağlardan itibaren, özellikle Arap dilbilimciler tarafından da bu organların yapısı ve işlevleri ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Arap dilbilim geleneğinde "جهاز النطق" (jihāz al-nuṭq) terimiyle anılan konuşma aygıtı, insanın ses üretme sürecinde kullandığı tüm anatomik yapıları kapsamaktadır. Bu bağlamda, eski ve yeni ses bilimciler arasında dikkat çekici bir süreklilik söz konusudur.

Arap dilbiliminde, özellikle Kur'an'ın doğru okunması amacıyla gelişen "mahreç" ve "sıfat" kavramları, bu organların işlevlerini oldukça erken dönemlerde sistemli bir biçimde ele almıştır. Harflerin çıkış yerleri (mahreçler) belirlenirken; gırtlak, boğaz, dil, dişler, dudaklar ve burun boşluğu gibi bölgelerin tanımlandığı görülür. Aynı şekilde, sesin kalınlığı, inceliği, süresi gibi nitelikler de detaylı olarak tasnif edilmiştir.

Modern fonetik bilimi ise bu tarihsel birikimi daha ileriye taşıyarak, ses üretim süreçlerini teknolojik cihazlarla gözlemleyebilmekte ve akustik verilerle desteklemektedir. Ancak temel anlayış değişmemiştir: Sesin yapısını anlayabilmek için, onun üretildiği organların yapısı ve işlevlerinin iyi bilinmesi şarttır.

Sonuç olarak, konuşma organlarının incelenmesi, dil biliminin fonetik alanında merkezi bir öneme sahiptir. Hem modern hem de geleneksel bilgi kaynaklarında bu konuya verilen önem, seslerin doğru biçimde kavranması ve üretilmesi açısından vazgeçilmez bir temel oluşturmaktadır.

3.4.1. İbrahim Enis'in Sesbilgisel Tasnifinde Konuşma Aygıtları ve Görevleri

Konuşma aygıtı, ses üretimini sağlayan tüm anatomik yapıların bütünüdür. İbrahim Enis, Arap dili fonetiği alanındaki öncü çalışmasında bu organları ayrıntılı biçimde ele almış ve hem klasik hem de modern görüşleri sentezleyerek değerlendirmiştir. İbrahim Enis'in konuşma aygıtlarına dair yaptığı değerlendirmeler hem klasik Arap dilbilimi geleneğini hem de modern fonetik bilgilerini dikkate alarak sistematik bir bütünlük içerisinde sunulmuştur. Onun yaklaşımı, fonetik çalışmalarda yalnızca teknik verilerin değil, aynı zamanda tarihî ve kültürel bilgi birikiminin de önemini ortaya koyar. Enis'in kullandığı açıklamalar, sadece

fonetik yapıların işlevlerini değil, aynı zamanda bunların dil içindeki fonolojik değerlerini de yansıtan bir anlayışı temsil etmektedir.

Aşağıda, Enis'in konuşma organlarına dair yaklaşımı sistematik biçimde sunulmaktadır.

3.4.2. Soluk Borusu / القصبة الهوائية

Her ne kadar doğrudan bir ses üretim organı olmasa da soluk borusu, sesin oluşmasında oynadığı dolaylı rol nedeniyle konuşma aygıtının bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Enis'e göre, geçmişte soluk borusunun yalnızca solunuma hizmet ettiği düşünülmekteydi. Ancak modern dönemde yapılan çalışmalar, özellikle derin seslerin üretiminde bu yapının sesin frekans yapısını etkileyebileceğini ortaya koymuştur: "Eskiden, soluk borusunun konuşmaya hiçbir katkısı olmadığı ve sadece nefes alıp verme işlevine sahip olduğu sanılıyordu. Ancak yeni araştırmalar, soluk borusunun, özellikle ses derinlerden geldiğinde, sesin frekansında etkili olduğunu keşfetmiştir" (Enis, 1946, s. 17).

3.4.2.3. Gırtlak / الحنجرة

Gırtlak, Enis'in ifadesiyle *insan sesinin temel organıdır*. Bu yapı, ses tellerini barındırması ve fonasyonun gerçekleştiği anatomik merkez olması nedeniyle fonetik çalışmaların odağındadır. Enis, gırtlakın üç temel kıkırdaktan (غضاريف) oluştuğunu belirtir ve bu kıkırdakların fiziki özelliklerini ayrıntılı biçimde açıklamaktadır (Enis, 1946, s. 18).

Ayrıca Enis, gırtlakla ilgili yapılan tanımlar arasında, özellikle İbn Sînâ'nın(ö. 428/1037) tanımını daha doğru ve kapsamlı bulduğunu ifade etmektedir: "Yeni araştırmalara paralel olarak, Enis, gırtlakla ilgili yapılan farklı tanımlar arasında, İbn Sînâ'nın tanımını diğer âlimlerin tanımlarından daha doğru bulduğunu belirtmektedir" (Enis, 1946, s. 137).

3.4.2.4. Boğaz / الحلق

Boğaz, gırtlak ile dil arasında yer alan ve birçok sesin üretildiği bir rezonans boşluğudur. Enis'e göre bu bölge, bazı seslerin kalınlık kazanmasında etkili bir rol oynamaktadır: "Boğaz, özellikle dilsel seslerin üretildiği yerdir. Boğaz, gırtlaktan çıkan bazı harflerin kalınlaşmasına yardımcı olur" (Enis, 1946, s. 19). Bu bağlamda, boğazdan çıkan seslerin hem Arap harf sistemindeki hem de diğer dillerdeki fonetik özellikler açısından önemli olduğuna işaret edilmektedir.

3.4.2.5. Dil / اللسان

Dil, ağız boşluğu içinde serbestçe hareket edebilen ve çok sayıda sesin üretilmesinde görev alan karmaşık bir organdır. Enis, klasik dilcilerin bu organa “dil” (*lisân*) adını vermesini isabetli bulur. Dilin, sesin oluşumuna etkisi yalnızca fiziksel temasla sınırlı değildir; aynı zamanda seslerin kalitesi, açıklığı ve artikülasyonu üzerinde belirleyici bir etkisi vardır.

Enis, dilin klasik tasnife göre üç ana bölümden oluştuğunu belirtmektedir (Enis, 1946, ss. 19-21). Bu bölümlerin her biri farklı seslerin üretiminde rol oynar ve dilin hareket esnekliği, ses çeşitliliğini doğrudan etkiler.

3.4.2.6. Üst Damak / الحنك الأعلى

Enis, üst damağı tanımlarken selef âlimlerin görüşlerini tekrar eder ve bu yapının bölümlerini sıralayarak onların fikirlerini destekler. Üst damak, özellikle dilin temas ettiği nokta olması bakımından artikülasyon sürecinde kritik bir işlev görür: “Bu terimle ilgili yaptığı tanımlamada, Enis farklı bir şey söylememiş ve sadece üst damağın bölümlerini sıralayarak mütekaddim ulema ile aynı görüşü paylaşmıştır” (Enis, 1946, s. 42).

3.4.2.7. Geniz / الفراغ الأنفي

Geniz boşluğu (*nazal kavite*), özellikle "م" (mîm) ve "ن" (nûn) gibi nazal seslerin üretiminde önemli bir rezonans alanı sunar. Enis, bu yapının sesin kalınlaşmasına katkıda bulunduğunu ifade eder: Enis, bunu ‘mîm/م’ ve ‘nûn/ن’ gibi harflerin nefes aracılığıyla çıktığı organ olarak tanımlar ve buna ek olarak, konuşma sırasında sahip olduğu özelliklerden dolayı bazı sesleri kalınlaştırdığını belirtmektedir (Enis, 1946, s. 75).

3.4.2.8. Akciğerler / الرئتان

Enis, konuşma organlarının içinde ciğerlerin de dolaylı ama vazgeçilmez bir yere sahip olduğunu belirtir. Nefes olmadan ne sesin ne de hayatın mümkün olduğunu şu sözleriyle ifade eder: “Ciğerler olmadan nefes alma eylemi gerçekleşemez. Nefes olmadan ise ne söz söyleyebiliriz ne de yaşayabiliriz” (Enis, 1946, ss. 20-21).

3.4.3. İbrahim Enis ve Bazı Dilbilim Terimleri Üzerine Değerlendirmeler

Modern dilbilim çalışmalarında sesbilgisi (fonetik) alanında karşılaşılan terimsel problemler, tarihsel süreç boyunca süregelen önemli tartışma konularından biri olmuştur. Özellikle Arap dilinde kullanılan terimlerin çeşitliliği hem klasik hem de modern dönemde farklı yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda İbrahim Enis’in, sesbilim terimlerinin

belirlenmesindeki yaklaşımı ve tercih ettiği terminoloji, kendisinden önceki dil âlimlerinden belirli yönleriyle ayrılmakta, yer yer ise onların izlerini taşımaktadır (Bilici, 2018, s. 56).

3.4.3.1. Mahreç (Çıkak) Terimi Üzerine

Seslerin çıkış noktaları anlamına gelen “maḥrec” (المخرج) terimi, klasik Arap dilbiliminde çeşitli şekillerde adlandırılmıştır. Örneğin, İbn Cinnî bu kavramı "el-Maḥta'" (المقطع)(İbn Cinnî, 1985, s. 17), İbn Sînâ (ö. 428/1037) ise "el-Maḥbes" (المحبس) şeklinde ifade etmiştir(İbn Sina, 1983, s. 73). Ancak zamanla bu terim yerleşiklik kazanmış ve özellikle Ḥalîl b. Aḥmed el-Ferâhîdî(el-Ferâhîdî, t.y., s. 57) ile Sîbeveyh'in(Sîbeveyhî, 1988, s. 4/344) eserlerinde yaygın olarak “el-maḥrec” şeklinde kullanılmıştır. Bu kullanım, günümüz dilbilim çalışmalarında da genel kabul görmüş ve literatürde standart bir terim haline gelmiştir.

3.4.3.2. Sesli ve Sessiz Harf Terimleri

Arap fonetiğinde yalnızca mahreç değil, sesli (vowel) ve sessiz (consonant) harfler için de birçok farklı terim kullanılmıştır. Sessiz harfler için;

- (الأصوات الساكنة) el-Aṣvâtu's-Sâkine (Enis, 1946, s. 27)
- (الأصوات الجامدة) el-Aṣvâtu'l-Câmide(Bühûş, 1993, s. 18)
- (السواكن)es-Sevâkin (Meslûh, 1989, s. 215)
- (الصوامت) es-Şavâmit (Ḥarakât, 1998, s. 22)
- (الحبيسة) el-Ḥâbîse (el-Antâkî, 2012, s. 137) gibi çok sayıda alternatif terminoloji geliştirilmiştir.

Sesli harfler için ise;

- Aṣvâtu'l-Lîn (أصوات اللين),
- el-Aṣvâtu'l-Muṣavvite (أصوات المصوتة),
- el-Aṣvâtu'l-Muteḥarrike (أصوات المحركة),
- el-‘Îlel (العلل),
- eṣ-Şavâit (الصوائت),
- et-Taḥlîka (الطليقة) gibi terimler öne çıkmaktadır.

Bu kavram çeşitliliği, Arap dilinin zengin ses sistemine bağlı olarak farklı bilim insanlarının kendi yaklaşımlarını geliştirmesinden kaynaklanmaktadır.

3.4.3.3. İbrahim Enis'in Terim Tercihleri

İbrahim Enis, sessiz harfler için kimi zaman “harf” (حرف), kimi zaman da “eş-Şavtu’s-Sâkin” (أصوات اللين) terimlerini kullanmıştır. Sesli harfleri ise bazen Aşvâtu’l-Lîn (أصوات اللين), bazen de el-Harekât (الحركات) şeklinde isimlendirmiştir. Bu farklı terim kullanımları, Enis’in klasik literatürü yakından takip ettiğini, ancak çağdaş dilbilim anlayışıyla kendi sistematığını oluşturma çabasında olduğunu göstermektedir.

Enis’in el-Aşvâtu’l-Luğaviyye adlı eserinde, sesli ve sessiz harfler es-Sâkinu ve’l-Muteharrik (الساكن و المتحرك) şeklinde sınıflandırılmıştır (Enîs, 1952, s. 29). Diğer yandan, Min Esrâri’l-Luğa adlı eserinde bu sınıflandırma Harf ve Hareke (حرف و حركة) terimleriyle ifade edilmiştir. Bu tercihler, onun yalnızca kavramsal düzeyde değil, fonetik analizlerde de sistematik bir yaklaşımı benimsediğini ortaya koymaktadır (Bilici, 2018, s. 74).

3.4.3.4. Kısa Sesliler ve Yazı Sistemi Sorunu

İbrahim Enis, klasik dilbilimcilerin sesli harfler, özellikle de “kısa sesliler” (harekeler) üzerine yeterince çalışma yapmadıklarını ifade etmiştir. Ona göre bu eksikliğin temel nedeni, bu tür seslerin yalnızca telaffuza dayalı olmaları ve yazılı sistemde tam anlamıyla temsil edilmemeleridir (Enis, 1946, ss. 38-39). Enis’e göre, bu durum Arap fonetiği açısından ciddi bir boşluk oluşturmakta ve sesli harf sisteminin bilimsel olarak analiz edilmesini zorlaştırmaktadır.

3.4.4. İbrahim Enis’e Göre Maḥrecler (Çıkaklar)

Arap dili sesbiliminde önemli bir yere sahip olan maḥrec (çıkak) kavramı, bir sesin ağız içindeki üretim noktasını ifade eder. Kavram sözlükte “*harfin çıktığı yer, harfin kendisinden neşet ettiği mekân*” (İbn Manzûr, ts. خرج kökünden) şeklinde tanımlanmakta olup, bu tanım tarih boyunca dilbilimciler tarafından çeşitli şekillerde ele alınmıştır (ed-Dânî, 2000, s. 102).

2.4.3.1. Arapçada Harf-Ses Ayrımı ve Enis’in Yaklaşımı

Arap alfabesinde geleneksel olarak 28 harfin bulunduğu kabul edilmekle birlikte, bu sayı aslında yazı sistemindeki sembolleri ifade etmektedir (Sîbeveyhî, 1988, s. 4/432). İbrahim Enis bu konuda önemli bir farklılık ortaya koyar. Enis’e göre, Arap dilinde fonetik düzeyde toplam 35 ses bulunmaktadır. Bu seslerden yalnızca 28’i harflerle temsil edilmekte, geri kalan 7 ses ise –başta hemze olmak üzere– ayrı sembollere sahip değildir. Bu görüş, Enis’in harf-ses ayırımına verdiği önemin ve yazılı sistemin yetersizliklerini vurgulayan tutumunun göstergesidir.

Enis'in bu bağlamda sesleri “asli” ve “fer’î” olmak üzere iki gruba ayırdığı, ayrıca bu ayrımın seslerin çıkış yerleri (maḥrec) ile doğrudan ilişkilendirildiği görülmektedir. Söz konusu yaklaşım, klasik kaynaklarda yer alan maḥrec sayılarıyla ilgili farklı görüşlerin değerlendirilmesini de zorunlu kılmaktadır (Bilici, 2018, s. 75).

3.4.4.1. Klasik Dönem Âlimlerinde Maḥrec Sayısı

Klasik Arap dilbiliminde maḥrec sayısı konusunda fikir birliği bulunmamaktadır. Sîbeveyh, İbn Dureyd (ö. 321/933), ez-Zeccâcî (ö. 337/949), İbnu’l-Cinnî, er-Rummânî (ö. 384/994), ed-Dânî (ö. 444/1053), el-Vâsiṭî (ö. 521/1127), İbnu Ebî Meryem (ö. 565/1170 sonrası) ve el-Ḳurṭubî (ö. 671/1273) gibi âlimler maḥrec sayısının 16 olduğunu ifade etmişlerdir. Buna karşın, el-Cermî (ö. 104/722), el-Ferrâ (ö. 207/822), Ḳurṭub (ö. 210/825 civarı) ve İbn Keysan (ö. 320/932) gibi âlimler maḥrec sayısını 14 olarak kabul etmişlerdir (ed-Dânî, 2000, s. 58).

Tecvid ve kıraat alanında büyük bir otorite kabul edilen İbnü’l-Cezerî (ö. 833/1429) ise bu sayıyı 17 olarak belirlemiştir. Bu görüş, özellikle kıraat ilmi çerçevesinde yaygınlık kazanmış ve sonraki dönemlerde standart olarak benimsenmiştir (ed-Dânî, 2000, s. 60).

3.4.4.2. Modern Dönemde Maḥrec Sayısı Tartışmaları

Modern Arap dilbilimcileri arasında da maḥreclerin sayısı konusunda görüş birliği bulunmamaktadır. Bazı araştırmacılar, seslerin üretildiği noktaları daha genel bölgeler olarak ele alarak maḥrec sayılarını azaltma yoluna gitmişlerdir: ‘İsâm Nuruddîn (1924–1989), Temmâm Ḥassân (1990), Ramaḍan ‘Abduttevvâb (1930–2001), Ḥâtîm Şâlih ed-Ḍâmin (1938–2013) ve Ḥâzîm ‘Alî Kemâluddîn (d. 1960) gibi araştırmacılar maḥrec sayısının 10 olduğunu belirtmişlerdir (Abduttevvâb, 1997, ss. 31-32; ed-Ḍâmin, 1989, ss. 52-56; Ḥâzîm, 1999, s. 22; Temmâm, 1990, s. 84; ‘İsâm, 1992, s. 209). Öte yandan, ‘Aḥmed Muḥtâr ‘Umer (1933–2003), Kemal Muḥammed Bîşr (1921–2015) ve Muḥammed Ḥasen Cebel (1931–2015) gibi dilbilimciler ise maḥreclerin sayısını 11 olarak tespit etmişlerdir (Bîşr, 2000, ss. 193-195; Ḥasen Cebel, 2006, ss. 53-65; ‘Umer, 2006, s. 318).

Bu farklılıklar, maḥreclerin sınıflandırılmasında hangi ölçütlerin esas alındığına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Geleneksel sınıflamada her bir sesin üretim noktası ayrıntılı olarak ele alınırken, modern yaklaşımlar genellikle bölgesel ya da işlevsel sınıflandırmaları tercih etmektedir.

3.4.4.4. İbrahim Enis'in Özgün Katkısı

İbrahim Enis'in mahreçlerle ilgili görüşü hem klasik hem de modern yaklaşımlar arasında bir köprü niteliğindedir. Klasik dönemdeki detaylı mahrec sınıflandırmalarını temel almakla birlikte, fonetik açıdan daha tutarlı ve sadeleştirilmiş bir yapı önererek bu sınıflandırmaları güncellemiştir. Ayrıca, Enis'in 35 ses tespitine dayalı çalışması, yalnızca harf bazlı değil, fonem temelli bir analiz ortaya koymakta ve Arapçanın ses yapısını modern dilbilim bakışıyla yeniden yorumlamaktadır (Bilici, 2018, s. 76).

3.4.5. Mahrec Teorileri Bağlamında İbrahim Enis ile Kadîm Ulemâ Arasındaki Görüş Farklılıkları

Fonetik çalışmalarda, seslerin çıkış yerleri yani mahreçler hem dil öğretimi hem de dilin bilimsel tasnifi açısından büyük önem arz etmektedir. Arap dilinde mahreç meselesi, özellikle Kur'an kıraatı ve klasik sarf-nahiv ilimlerinde temel bir konu olmuş, kadîm dil bilginleri tarafından detaylı biçimde ele alınmıştır. Bu bağlamda modern Arap sesbilimcilerinden biri olan İbrahim Enis hem klasik görüşleri dikkate almış hem de kendi sistematüğini oluşturarak bazı yönlerden bu geleneğe alternatif yaklaşımlar geliştirmiştir.

Enis, mahreçleri seslerin artikülasyon noktalarına göre sınıflandırmakta; bazı sesleri klasik sistemden farklı biçimde konumlandırmakta ve bunları modern fonetik gözlemlerle temellendirmeye çalışmaktadır.

3.4.5.1. İbrahim Enis, mahreçleri sistematik olarak aşağıdaki başlıklar altında incelemiştir:

1.1. Dudaksıl Sesler (الأصوات الشفوية)

Bu kategoride yalnızca iki ses yer almaktadır: ب (ba') ve م (mîm). Bu harfler, alt ve üst dudakların temasıyla ya da kapanıp açılmasıyla oluşan seslerdir. Klasik kaynaklarla uyumlu olarak Enis, bu iki sesi doğrudan dudak mahrecine yerleştirir.

1.2. Dişsîl-Dudaksıl Ses (الصوت الشفوي الأسناني)

Bu kategori yalnızca ف (fâ') harfini içerir. Bu ses, alt dudağın üst dişlerle temasıyla oluşur. Enis, bu sesi ayrı bir mahreç olarak ele alır ve bağımsızlığına vurgu yapar.

1.3. Diş Yuvasına Yakın Büyük Çıkak Grubu

Bu grubu Enis dört alt başlıkta incelemektedir:

- **Dişyuvasıl Sesler (الأصوات اللثوية):** ذ (zâl), ث (sâ), ظ (zâ) harflerini kapsar. Bu sesler, dilin ucu ile üst dişlerin hemen arkasındaki diş yuvasına temas ederek oluşur.

- **Şiddet Sıfatına Sahip Sesler (الأصوات التي لها صفة الشدة):** د (dâl), ض (dâd), ت (tâ), ط (tâ') harflerini içerir. Enis, bu harfleri artikülasyon şiddeti açısından gruplandırmakta ve boğumlanmalarının belirli bir kuvvet gerektirdiğini belirtmektedir.
- **Dil Kenarı Sesleri (الأصوات الذلقية / طرف اللسان):** ر (râ), ل (lâm), ن (nûn) harfleri bu grupta yer almaktadır. Enis'e göre bu sesler, dilin yan tarafları veya ucu ile üst damak arasındaki temasla çıkar.
- **Dil Ortası Sesleri (الأصوات الأسيلة):** س (sîn), ز (zây), ص (sâd) harfleri bu grupta değerlendirilir. Bu sesler, dilin ortası ile damak arasındaki mesafeye göre şekillenir.

1.4. Damak Ortası Sesleri (أصوات وسط الحنك)

Bu grup, ش (şîn) ve ج (cîm) harflerinden oluşmaktadır. Enis, bu seslerin artikülasyon noktasını damağın ortası olarak belirlemiştir.

1.5. Damak Kökü Sesleri (أصوات أقصى الحنك)

Bu kategori, ك (kâf) ve ق (kâf) harflerini kapsar. Bu harfler, dilin kökü ile yumuşak damağın birleştiği noktada oluşur.

1.6. Boğaz Sesleri (الأصوات الحلقية)

Enis'e göre bu sesler altı harfi içerir: غ (ğayn), ح (hâ'), ع (ayn), ح (hâ), ه (hâ'), ء (hemze). Bu harflerin üretildiği alan, gırtlak ve yutağın farklı seviyeleridir.

3.4.5.2. Mahreç Sayısı ve Kapsam Üzerine Değerlendirme

Enis, bu sınıflamayı genel olarak üç ana grup üzerinden yapmaktadır. Ancak alt gruplar birer bağımsız mahreç olarak değerlendirildiğinde toplam dokuz ayrı mahreç grubu ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Enis'in klasik sistemle örtüşen ama aynı zamanda kendi içinde sadeleştirilmiş bir tasnif yaklaşımı izlediğini göstermektedir (Enis, 1946, ss. 24-37).

3.4.5.3. Mahreç Sisteminde Eksik Harfler ve Gerekçesi

İbrahim Enis'in mahreç sisteminde dikkat çeken bir husus, vâv (و), elif (إ), yâ (ي) harflerinin yer almamasıdır. Bu harfler klasik sistemde mahreçleriyle birlikte değerlendirilirken, Enis bu üç sesi "uzun sesli harf" olarak kabul ederek onları mahreçler arasında saymamıştır. Araştırmacı Hasan Arif'in değerlendirmesine göre, bu tercihin ardında fonetik sınıflamaya dair bir yaklaşım farkı yatmaktadır: "Bu üç harfi çıkaklar arasında zikretmemesinin sebebi, bu harfleri sesli harf olarak kabul etmesi ve her birini uzun sesli olarak düşünmesi olabilir" (Hasan' Arif, 2013, s. 100).

3.4.5.4. İletli Harflerin Kökenine Dair Görüşleri

Enis, bu meseleye “İletli Harflerin İştikâkı” başlıklı makalesinde detaylı biçimde değinmiş ve Arapçadaki illetli harflerin (ي, و) aslında lâm (ل), nûn (ن) ve mîm (م) harflerinden türediğini iddia etmiştir. Bu görüş, klasik fonetik anlayıştan önemli ölçüde farklılaşmaktadır ve seslerin tarihi evrimini merkeze alan bir sesbilimsel yaklaşıma işaret eder (Bilici, 2018, s. 78).

3.4.5.5. Mahreç Sıralamasında Farklılıklar

İbrahim Enis’in sisteminin kadîm ulemâ ile benzer yanları olmakla birlikte, seslerin dizilişi bakımından önemli farklılıklar içerdiği görülmektedir. Kadîm sistem genellikle boğazdan başlayarak dudaklara doğru bir sıralama izlerken, Enis mahreç dizilişini dudak harfleriyle başlatmakta, ayrıca ر (râ), ل (lâm) ve ن (nûn) harflerini aynı mahreç grubu içinde değerlendirmektedir. Bu yönüyle Enis, modern fonetikte seslerin artikülasyon noktalarındaki yakınlığı esas alan bir sınıflamaya yönelmektedir (Enis, 1946, s. 66).

İbrahim Enis’in mahreç sistemine yönelik yaklaşımı, klasik Arap fonetik geleneğinden esinlenmekle birlikte, modern dilbilimsel ilkeleri göz önünde bulunduran özgün bir sistematığe dayanmaktadır. Onun çalışmaları, Arap fonetik biliminin hem tarihî sürekliliğini hem de çağdaş gelişmelerle nasıl dönüştüğünü göstermesi bakımından dikkate değerdir. Mahreçlerin sınıflandırılmasında hem anatomik-fonetik ilkeleri hem de dilsel evrim süreçlerini dikkate alan bu yaklaşım, klasik bilgiyle modern bilim arasında köprü kurmaktadır.

4. SES ÖZELLİKLERİNİN TANIMLANMASINDA KADİM ULEMA İLE İBRAHİM ENİS ARASINDAKİ YAKLAŞIM FARKLILIKLARI

Arapçadaki seslerin mahrec (çıkış yeri) özelliklerinin doğru tespiti, yalnızca gramer çalışmaları açısından değil, aynı zamanda fonetik, tecvid, kıraat, diksiyon ve dil öğretimi gibi alanlar bakımından da büyük öneme sahiptir. Bu nedenle hem kadim dilciler hem de modern fonetikçiler, mahrec konusuna ayrı bir önem atfetmişlerdir.

Arap dili ses sisteminin tasnifinde kadim dil âlimleri ile modern Arap dilbilimcileri arasında bazı yaklaşım farklılıkları göze çarpmaktadır. Bu farklılıkların temelinde kullanılan yöntemlerin değişmesi, teknolojik gelişmeler, fonetik gözleme dayalı analiz imkânlarının artması ve ses üretim mekanizmalarının laboratuvar ortamında daha sağlıklı bir biçimde tespit edilebilmesi gibi unsurlar yer almaktadır.

Sesler, sıfatları (nitelikleri) bakımından klasik geleneğe göre genellikle iki ana başlıkta incelenir: Mechûre (ötümlü) / *al-aşvât al-majhûra* (الأصوات المجهورة) ve Mehmûse (ötümsüz) /

al-aşvāt al-mahmūsa (الأصوات المهموسة). İbrahim Enis, bu tasnifte klasik ulemaya genel anlamda yakın bir çizgide yer almakla birlikte, bazı harflerin ötümlülük-ötümsüzlük sıfatları açısından farklı değerlendirilmesi gerektiğini savunur.

4.1. MECHÛRE (ÖTÜMLÜ) VE MEHMÛSE (ÖTÜMSÜZ) SESLER

Sîbeveyh ve İbn Cinnî'ye göre ötümlü (mechûre) harflerin sayısı 19, ötümsüz (mehmûse) harflerin sayısı ise 10'dur (Sîbeveyhî, 1988: 434). Bu harfler şu şekilde sıralanır:

Ötümlü (Mechûre) Harfler: ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ي.

Ötümsüz (Mehmûse) Harfler: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ك، هـ.

İbrahim Enis, yeni teknolojik cihazlar ve fonetik analiz laboratuvarlarıyla yaptığı gözlemler sonucunda bu geleneksel sınıflamanın bazı harfler açısından güncellenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Enis'e göre ötümlü ve ötümsüz harflerin sayısı ve türleri şu şekilde yeniden tanımlanabilir:

Enis'e Göre Ötümlü Harfler (13 adet): ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن.

Enis'e Göre Ötümsüz Harfler (12 adet): ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ك، ط، ق، هـ. (Abduttevvâb, 1997, ss. 57-62; Enis, 1946, s. 27)

Bu sınıflamada dikkat çeken en önemli fark, ط (ṭā') ve ق (qāf) harflerinin ötümsüz olarak değerlendirilmesidir. Kadim ulemaya göre bu harfler ötümlü iken, Enis, laboratuvar sonuçlarına dayanarak bunların ötümsüz olduklarını belirtmiştir. Ayrıca, kadim gelenekte ötümlü olarak sayılan hemze (ء) harfi, Enis'e göre ne ötümlü ne de ötümsüzdür. Bu harf, iki özellik arasında bir geçiş özelliği gösterdiğinden dolayı ayrı bir yerde konumlandırılmıştır.

4.1.1 Patlamalı (Şiddetli) Sesler

Kadim dilciler, bazı harfleri "el-aşvāt eş-şedīde" (الأصوات الشديدة) yani "şiddetli sesler" olarak nitelendirmişlerdir. Bu sesler, ses akışının artikulatorlerdeki (eklem yerlerinde) tam bir engelle karşılaşmasından sonra aniden açılmasıyla oluşan, yüksek basınçlı ve kısa süreli patlamalardır.

Kadim Ulemaya Göre Patlamalı Sesler (8 adet): ج، ك، ق، د، ت، ط، ب، ء (hemze). (Sîbeveyhî, 1988: 434; İbn Cinnî, 2008: 61)

İbrahim Enis, bu sesleri " انفجاري / patlamalı " olarak adlandırmakta ve tanımını şu şekilde yapmaktadır: "Ciğerlerden gelen hava, artikülasyon noktasında sıkışır ve ani bir şekilde açılarak patlama sesi oluşturur." (Enis, 1946: 24)

Enis'e göre teknik analizlerle belirlenen patlamalı harfler şunlardır:

Enis'e Göre Patlamalı Harfler (8 adet): ك، ق، د، ت، ط، ب (Kâhire lehçesiyle)، ض، ج (Enis, 1946, s. 25) Burada öne çıkan fark, Enis'in hemze harfini patlamalılar arasında saymaması, buna karşılık ض (ḍād) harfini patlamalılar arasına dâhil etmesidir. Bu değişiklik, Aḥmed Muḥtâr 'Umer'e göre yanlışlıktan değil, seslerin zamanla fonetik yapı bakımından değişime uğramasından kaynaklanmaktadır ('Umer, 2006, s. 12).

4.1.2. Sürtünmeli Sesler

Sürtünmeli sesler, hava akımının artikulatörler arasında dar bir geçitten geçerek oluşturduğu, sürekli ve yoğunluğu değişebilen seslerdir. Enis, bu sesleri “patlamalıların tersine, nefesin bir yerde hapsolmeden, dar bir ses yolu boyunca çıkmasıyla oluşan sesler” olarak tanımlar (Enis, 1946: 21).

Kadim ulemaya göre sürtünmeli harfler 13 tanedir: ش، س، ز، ذ، خ، ح، ث، ص، ض، ظ، غ (Sîbeveyhî, 1988, s. 4434). Enis'e Göre Sürtünmeli Harfler (12 adet): Kadim ulemadan farklı olarak ض (ḍād) harfini sürtünmeli değil, patlamalı olarak sınıflandırmıştır. Diğerleri aynıdır (Enis, 1946, s. 24). Kadim dilciler bu harfleri genellikle rahw/الرخو (gevşek) olarak adlandırırken, modern dilbilimciler bu terimi ihtikākī/احتكاكي (sürtünmeli) olarak kullanmaktadır.

4.1.3. Akıcı/Orta Sesler (Sürtünmeli ve Patlamalı Dışındakiler)

Sürtünmeli ve patlamalı nitelikleri taşımayan sesler, akıcı/orta sesler (el-aşvât al-mutavassita) olarak nitelendirilmiştir. Kadim kaynaklara göre bu sesler şunlardır:

Kadim Ulemaya Göre Akıcı Sesler 8 tanedir: (ر، ع، ل، ن، م، ي، و، ف). İbrahim Enis, bu sınıflandırmaya bazı revizyonlar getirmiştir. Enis'e göre و، ف harfleri bu sınıfa dahil edilmemelidir. Ayrıca، ع (ayn) harfinin yapısı üzerine net bir kanaat ortaya koymadığını, mevcut teknik donanımın bu sesin özelliklerini kesin biçimde tespit etmeye yetmediğini ifade etmiştir (Enis, 1946: 28).

İbrahim Enis'in ses özellikleri konusundaki çalışmaları, Arap dili fonetiğinin çağdaş dilbilimle kesişiminde önemli bir dönüm noktasıdır. Kadim dilciler ile modern bilimsel yaklaşımlar arasında bir köprü kuran Enis, klasik terimleri yeniden değerlendirmiş; laboratuvar verileriyle desteklenen bir sistem önermiştir. Bu durum, mahrec ve ses sıfatlarının sadece geleneksel yorumlarla değil, teknolojik gelişmelerin sunduğu imkanlarla da yeniden tanımlanabileceğini göstermektedir.

5. SONUÇ

İbrahim Enis, Arap dilinde sesbilim çalışmalarını geleneksel sınırların ötesine taşıyarak modern dilbilim ve laboratuvar temelli yöntemlerle ele alan öncü bir araştırmacıdır. Klasik Arap dil mirası ile Batı kaynaklı çağdaş dilbilim teorilerini sentezleyen Enis, Arapçada modern yöntemlerle hazırlanmış ilk kapsamlı sesbilim eserini kaleme almış ve bu alanda özgün bir katkı sunmuştur. Klasik yaklaşımlara bağlı kalırken eleştirel bir tutumla modern bilimsel verileri değerlendiren Enis, Arap dünyasında modern dilbilim anlayışının gelişimine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Elde edilen sonuçlar ve Enis'in görüşleri aşağıdaki şekilde özetlenebilir: Enis'e göre, ilk dönem dilcileri ses organları arasında ciğerleri (الرئتان) zikretmemiştir. Oysa ciğerlerin, nefesin kaynağı olması sebebiyle ses üretiminin temel unsurlarından biri olduğunu ve bu nedenle ses organları arasında mutlaka sayılması gerektiğini belirtmiştir (Enis, 1946, s. 20). Kadim dilcilerin sesli harfler üzerine yeterince araştırma yapmadıklarını dile getiren Enis, özellikle “kısa sesliler” (harekeler) üzerine yapılan çalışmaların eksik kaldığını; bunun da bu seslerin yazılı metinlerde yer almamasından ve yalnızca telaffuza dayanmasından kaynaklandığını ifade etmektedir (Enis, 1946, s. 39). Enis, klasik literatürü bu noktada insaflı bir biçimde eleştirmiş ancak kendi eserlerinde de sesli-sessiz ayrımına dair terim birliği sağlayamamıştır. Geçmiş dönemlerde kullanılan ve tevatürle aktarılan telaffuzların günümüzdeki hâllerıyla birebir örtüşmediğini savunan Enis, seslerin tarihi formlarının yalnızca güçlü tevatürle ulaşan kıraat örnekleri üzerinden tespit edilebileceğini vurgulamaktadır (Enis, 1946, s. 40). Enis'e göre Arap dilinde doğru ses örneğini temsil eden yegâne güvenilir kaynak, tevatürle aktarılan Kur'ân kıraatidir. Bu noktada özellikle Mısırlı kâirilerin kıraat tarzını esas almıştır (Enis, 1946, s. 84). Kadim dilciler “Vâv/واو” harfinin çıkış yerini dudaklar olarak belirtmişlerdir. Ancak Enis, bu harfin çıkışının dudaklar değil, damağın son kısmı ile dilin dip noktası arasındaki birleşim noktası olduğunu iddia etmiştir (Enis, 1946, s. 45). “Dād/ضاد” harfinin telaffuzu hakkında, günümüzdeki kullanım ile geçmişteki telaffuz arasında belirgin bir fark bulunduğunu ileri süren Enis, bu sesin zaman içerisinde değişime uğradığını savunmaktadır. Enis, “Nûn/نون” harfinin sesinin “Mîm/ميم” harfinden daha güçlü bir ğunne (burun titreşimi) özelliğine sahip olduğunu belirtmiştir. Kadim dilcilerin bu konuda farklı kanaate sahip olmalarının nedenini ise, ğunnenin nûn harfiyle daha çok, mîm harfiyle ise daha az kullanılıyor olmasına bağlamaktadır (Enis, 1946, s. 65). Klasik literatürde “Zây/الزاي”, “Sîn/السين” ve “Sâd/الصاد” sesleri “Aşvâtu's-Şafîr / أصوات الصفير” (ıslıklı sesler) şeklinde sınıflandırılmışken, Enis bu seslerin “Aşvâtu'l-Esîle / أصوات الأسيلة” (akıcı sesler) olarak adlandırılmasının daha isabetli olacağını savunmuştur (Enis,

1946, s. 66). Enis sadece klasik ses teorisini değil, modern fonetikçileri de eleştirmiş; özellikle modern dilbilimcilerin boğaz harfleri (hurūfu-l-ḥalqiyya) üzerine yeterli düzeyde çalışma yapmadıklarını belirtmiştir. Harflerin sıfatlarındaki değişimlere dair olarak, kalkale özelliğini taşıyan bazı patlamalı ve ötümlü harflerin sükûnla hallendiklerinde ötümsüzleşme riski taşıdığını, bu nedenle sesin “sert” karakterini korumak amacıyla kalkale özelliğinin geliştirildiğini ifade etmiştir (Enis, 1946, s. 47). Kadim kaynaklarda ötümsüz sayılan “Ṭâ/طاء” ve “Ḳâf/القاف” harflerinin, Enis’e göre tarihsel olarak ötümlü olduğunu ancak zamanla ötümsüz hâle dönüştüğünü savunmuştur (Enis, 1946, s. 84). İbrahim Enis’in sesbilim çalışmaları hem teorik hem metodolojik açıdan Arap dilbilimi tarihinde dönüm noktalarından biri sayılabilir. Klasik dilbilimin bilgi birikimiyle modern fonetik disiplini harmanlayarak ses araştırmalarında yeni bir paradigmaya kapı aralayan Enis, özellikle laboratuvar temelli ve deneysel gözlemleriyle seslerin fizyolojik ve fonolojik boyutlarını daha somut şekilde ele almıştır. Ancak onun yaklaşımı, bazı terimsel karışıklıklar, sınıflandırma tutarsızlıkları ve deneysel verilerin teknik detaylarla yeterince temellendirilmemesi gibi yönlerden eleştirilmeye açıktır. Bununla birlikte, Enis’in ortaya koyduğu çaba, Arap dilinde sesbilim alanının modern bilimsel metodolojiyle buluşmasında etkili bir başlangıç olarak değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abduttevvâb, R. (1997). *El-Medhal ilâ ilmi 'l-luğa ve menâhıcu 'l-bahsi 'l-luğavî* (3. Basım). Mektebetü'l Hancî.
- Bekkûş el-Hâşimi, F. (2004). *Neş 'etu 'd-dersi 'l-lisânî el- 'Arabî el-ḥadîs* (1. Basım). Âitrâk li'n-Neşri ve't-Tevzî.
- Bilici, M. (2018). *İbrahim Enîs: Hayatı, eserleri ve görüşleri*. Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Bişr, K. M. (2000). *İlmu 'l-aşvât*. Dâru'l-Ğarîb.
- Bûhûş, R. (1993). *El-bunyetu 'l-luğaviyye liburdeti 'l-Buveşırî*. Dîvânü'l-Matbûâtü'l-Câmî'yye.
- Câhiz, E. O. A. b. Bahr b. Mahbûb el-Kinânî. (2013). *El-Beyân ve 't-tebyîn* (C. 1). Mektebetü'l-Hancî. (Orijinal eser 1988'de yayımlanmıştır)
- ed-Damîn, H. Ş. (1989). *İlmu 'l-luğa*. Bağdat Üniversitesi Yayınları.
- ed-Dânî, E. 'A. 'O. b. Saîd. (2000). *Et-Tahdîd fî 'l-İtkânî ve 't-Tecvîd* (Ğânim Kaddûrî el-Hamed, Ed.). Dâru 'Ammâr.
- el-Antâkî, M. (2012). *Dirâsât fî fıkhi 'l-luğati 'l- 'Arabiyye* (4. Basım). Dâru's-Şarkî'l- 'Arabî.
- el-Ferâhîdî, E. A. el-H. b. A. b. A. b. A. b. T. (n.d.). *Kitâbü 'l- 'Ayn* (C. 1). Daru Mektebetü'l-Hilal.
- el-Hûlî, M. 'Alî. (1982). *Mû 'cemu 'İlmi 'l-Eşvât*. Metâbiu'l-Ferazdaķi't-Ticâriyye.
- el-Meseddî, 'A. (1981). *Et-Tefkîru 'l-Lisânî fî 'l-Ḥadâreti 'l- 'Arabiyye*. Dâru'l- 'Arabiyye li'l-Kitâb.
- Eldemir, A., & Komisyon. (1980). *Saussure'den sonra yapısal dilbiliminde söz dizimi konusunda tutumlar, yöntemler ve dönüşümlü üretimsel dil bilgisinde Chomsky*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Doruk Matbaacılık.
- Enîs, İ. (1946). *El-Aşvâtü 'l-Luğaviyye* (1. Basım). Mektebetü'n-Nahḍa.
- Enîs, İ. (1952). *Mûsîkâ eş-Şi 'r*. Mektebetu Anclu el-Mışriyye.
- et-Tayyân, M. Ḥassân. (1994). 'İlmu 'l-Eşvât 'inde 'l- 'Arab. *Mecelletu Mecma 'i 'l-Luğati 'l- 'Arabiyye bi-Dimaşk*, 777-778.
- Ğalfân, M. (2006). *El-Lisâniyyâtü fî 's-Şekâfeti 'l- 'Arabiyye, Ḥafriyyatu'n-Neş 'eti ve 't-Tekvîn*. Şeriketu'n-Neşri ve't-Tevzî', Dâru'l-Beyḍâ.

- Ĥâdî, N. (2011). *‘İlmu ’l-Esvât en-Nutkî: Dirâsât Vasfîyye Tatbîkiyye*. Âlemu’l-Kutubu’l-Hedîs.
- Ĥarakât, M. (1998). *El-Lisâniyyâtü ’l- ‘Âmme ve Kaḍâyâ el- ‘Arabiyye*. el-Mektebetu’l- ‘Asriyye.
- Ĥasen Cebel, M. Ĥasen. (2006). *Muḥtasar fî Aşvâti ’l-Luġati ’l- ‘Arabiyye*. Mektebetu’l-Âdâb.
- Ĥasen ‘Arif, A. (2013). *İtticâhâtü ’d-Dirâsâtü ’l-Luġaviyye fî Mısr* (1. Basım). Dâru’l-Kutubi’l-Cedîd el-Mutteḥide.
- Ĥâzim, A. K. (1999). *Dirâse fî ‘İlmi ’l-Eşvât*. Mektebetu’l-Âdâb.
- İbn Cinnî, E.-F. O. b. C. el-Mevsilî el-Baġdâdî. (1985). *Sırru Şinâ ‘ati ’l-İ ‘râb* (C. 1). Dâru’l-Kalem.
- İbn Cinnî, E.-F. O. b. C. el-Mevsilî el-Baġdâdî. (2008). *El-Ḥaşâis* (C. 1-3, Muḥammed ‘Alî en-Neccâr, Ed.). el-Mektebetu’l- ‘İlmiyye.
- İbn Manzûr, M. b. M. (n.d.). *Lisânü ’l- ‘Arab* (C. 4, Abdullah Ali el-Kebîr, Ed.). Dârü’l-Maârif.
- İbn Sînâ, E. A. el-H. b. A. b. A. b. A. b. S. (1983). *Esbâbü ḥudûsi ’l-ḥurûf*. Matbûâtü Mecmai’l-Luġati’l- ‘Arabiyye bi-Dimaşk.
- İnce, N. N. (2005). *Hicri ilk dört asırda sesbilim çalışmaları* (Yayımlanmamış doktora tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, M. (2011). *Arap dili fonetiği: Ses-anlam ilgisi*. Eser Ofset.
- Meslûḥ, S. (1989). *Dirâsât nakḍiyye fî ’l-Lisâniyyât el-Mu ‘âsira*. el-Mektebetu’l- ‘Asriyye.
- Özkanlı, Z. (2022). *Arapçanın ses bilgisi: Klasikten moderne* (1. Basım). FCR Yayın Reklam Bilgisayar San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Sarıkaya, M. (2004). Araplarda fonetik ilminin doğuşu. *Bilimname*, 4, 117-131.
- Sîbeveyhî, A. b. Osmân b. Kanber el-Hârisî. (1988). *El-Kitâb* (C. 4, ‘Abdussamed Muḥammed Harun, Ed.). Mektebetu’l-Ḥancî.
- Temmâm, Ḥassân. (1990). *Menâhicü ’l-Baḥşi fî ’l-Luġa*. Mektebetu’l-Ancelo el-Mısrîyye.
- Vardar, B. V. (Ed.). (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- ‘İşâm, N. (1992). *‘İlmu Esvâti ’l-Luġaviyye*. Dâru’l-Fikr.
- ‘Umer, A. M. (2006). *Dirâsetü ’ş-Şavtu ’l-Luġavî*. ‘Âlemu’l-Kutub.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines the contribution of Ibrāhīm Enīs to the modernisation of Arabic phonetic and phonological studies through an analytical synthesis of classical Arabic linguistic heritage and modern Western linguistic methodology. Enīs occupies a distinctive position in the history of Arabic linguistics, as he is widely recognised as the author of *el-Aṣṣvātu 'l-Luġaviyye*, the first independent and systematic phonetics book written in Arabic according to modern linguistic principles. Prior to his work, Arabic linguistics lacked a scholar who could coherently integrate classical grammatical thought with contemporary phonetic and phonological theory while remaining faithful to the internal logic of the Arabic language.

The article argues that Enīs's primary achievement lies in his comparative and critical approach. By examining both classical Arabic sources and modern Western phonetic literature, Enīs established a methodological bridge between two epistemological traditions that had long remained disconnected. He did not merely transmit Western theories into Arabic, nor did he confine himself to reproducing classical views. Instead, he critically assessed both traditions, emphasising the scientific precedence of early Arab scholars while subjecting their views to modern experimental and physiological scrutiny. His engagement with earlier authorities such as al Khalīl b. Aḥmad, Sībawayh, and Ibn Jinnī reflects a scholarly attitude that values intellectual continuity alongside methodological renewal.

The study is structured around three main thematic axes. First, it situates phonetics and phonology within modern linguistic theory and traces their historical development in the Arabic tradition. This section clarifies the conceptual distinction between phonetics, which examines the physical and physiological properties of speech sounds, and phonology, which focuses on their functional role within the linguistic system. It further demonstrates how Arabic phonetic inquiry, although not independent in the modern sense, developed sophisticated descriptive tools through disciplines such as grammar, Qur'ānic recitation, rhetoric, and lexicography.

Secondly, the article analyses Enīs's role in the modernisation of Arabic phonetics. Particular attention is given to his emphasis on physiological phonetics, including the role of the lungs, vocal cords, airflow, and resonance cavities in sound production. Enīs challenged the traditional overreliance on articulation points alone by incorporating vibration, voicing, and acoustic features into his analysis. His schematic representation of the speech mechanism reflects a systematic and experimentally informed understanding that departs from purely descriptive classical models. Furthermore, his insistence on the structural and functional importance of vowels represents a significant corrective to the classical prioritisation of consonants, which was largely influenced by the Arabic writing system.

The third axis of the study focuses on methodological differences between Enīs and the classical scholars in defining sound features and articulation points. Through detailed comparison, the article demonstrates how Enīs reinterpreted traditional categories such as *jahr*, *hams*, *shidda*, and *rikhwa* in light of modern phonetic knowledge. His reassessment of voicing distinctions, plosive and fricative classifications, and nasal resonance reveals both continuity with and divergence from earlier frameworks. Notably, Enīs's reclassification of certain sounds, such as *ṭā'* and *qāf*, and his treatment of hamza as a marginal category, highlight his willingness to revise inherited classifications when confronted with experimental evidence.

In conclusion, the study contends that Ibrāhīm Enīs represents a pivotal figure in the transition of Arabic phonetics from a tradition bound primarily to grammatical and recitational

concerns to a discipline informed by modern linguistic science. Although his work is not without terminological and methodological inconsistencies, his integrative approach laid the foundations for subsequent developments in Arabic phonetic and phonological research. By harmonising classical insight with modern analytical tools, Enīs significantly expanded the scope and depth of Arabic sound studies and established a lasting framework for future scholarship.



REGRESSION AS A DEFENCE MECHANISM IN EUGENE O'NEILL'S *ALL GOD'S CHILLUN GOT WINGS*

EUGENE O'NEILL'İN *ALL GOD'S CHILLUN GOT WINGS* ADLI OYUNUNDA BİR SAVUNMA MEKANİZMASI OLARAK GERİLEME

Manar M. R. RAYYAN 

Yüksek Lisans Mezunu, Karabük Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karabük, Türkiye

MA Graduate, Karabük University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Karabük, Türkiye

ORCID: 0009-0005-2987-9746

Email: Manarrayyanbusn@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted:

20.04.2025

Kabul Tarihi/ Accepted:

01.12.2025

Anahtar Kelimeler:

All God's Chillun Got Wings, O'Neill, Freud, Savunma Mekanizması, Gerileme, Ella, Irk

Keywords:

All God's Chillun Got Wings, O'Neill, Freud, Defence Mechanism, Regression, Ella, Race

Kaynak gösterme/Citation:

Rayyan, M. M. R. (2025). Regression as a defence mechanism in Eugene O'Neill's *All God's Chillun Got Wings*. *World Language Studies*, 5(2), 190-200.

Abstract

This research paper analyses the psychoanalytic theory of regression, originally speculated upon by Sigmund Freud and further developed by Anna Freud, and assesses its use in Eugene O'Neill's play *All God's Chillun Got Wings*, written in 1924. Regression, here identified as the ego's temporary or permanent reversal to an earlier stage of development, is a powerful instrument of analysis for understanding O'Neill's characters and their psychological tensions. Through close reading of character development, social context, and setting in the play, this study demonstrates how O'Neill makes use of Freudian theory to explain the effect of systemic racism, societal pressure, and internal struggle on the human psyche. Ella's breakdown and Jim's inferiority complex depict regression as defence mechanism and reveal its transformative and self-destructive power. This work demonstrates the manner in which psychoanalytic theory may enhance the analysis of dramatic literature and its comment on the crossroads of race, identity, and humanity.

Öz

Bu çalışma, Sigmund Freud tarafından ortaya konan ve Anna Freud tarafından geliştirilen gerileme (regresyon) kavramını incelemekte ve bu kavramı Eugene O'Neill'in 1924 tarihli *All God's Chillun Got Wings* adlı oyununa uygulamaktadır. Egonun geçici ya da kalıcı olarak daha erken bir gelişim evresine dönmesi olarak tanımlanan regresyon, O'Neill'in karakterlerinin psikolojik mücadelelerini anlamak için güçlü bir yorumlama çerçevesi sunar. Oyunun mekânı, toplumsal bağlamı ve karakter gelişimi yakından incelenerek, bu çalışmada, O'Neill'in Freudyen teoriyi, sistematik ırkçılığın, toplumsal normların ve içsel çatışmanın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmak için nasıl kullandığı gösterilmektedir. Ella'nın duygusal çöküşü ve Jim'in aşağılık duygusuyla mücadelesi, bir başa çıkma mekanizması olarak regresyonu örneklemekte ve onun hem yıkıcı hem de dönüştürücü potansiyelini açığa çıkarmaktadır. O'Neill'in eserini Freud'un savunma mekanizmaları çerçevesinde konumlandırarak, bu çalışma psikoanalitik teorinin dramatik edebiyatın anlaşılmasını nasıl derinleştirdiğini ve ırk, kimlik ve insanın kırılganlığı arasındaki kesişim noktalarına nasıl ışık tuttuğunu ortaya koymaktadır.

1. INTRODUCTION

“Don’t cry, Jim! You mustn’t cry! I’ve got only a little time left and I want to play. Don’t be old Uncle Jim now. Be my little boy, Jim. Pretend you’re Painty Face and I’m Jim Crow. Come and play!”

All God’s Chillun Got Wings, Eugene O’Neill.

The most notable interpretive theory among the modern psychoanalytic theory (which first emerged in the 1960s), is founded on the antiquated principles of the mind, instincts, and sexuality. It was initially a school of thought credited to the renowned intellectual, Austrian Sigmund Freud. His empirical theory that unconscious “defence mechanisms” insulate the individual from harmful sensations, thoughts, and desires was possibly his most significant innovation in human psychology. Anna Freud listed her father’s initial set of defence mechanisms in the first comprehensive book on those notions, *The Ego, and the Mechanisms of Defence* (1936).

Regression, in the words of Sigmund Freud, is an unconscious defence mechanism that results in the short-term or long-term transfer of the ego to a more formative stage, instead of dealing with undesired inclinations in a conscious mature approach (1977). The primary objective of this paper is to examine this idea in relation to Eugene O’Neill’s 1924 play *All God’s Chillun Got Wings*, focusing on the play’s locales, social and political context, and the characters’ psychological states. Particularly, in relation to Jim and Ella’s psychological growth as a result of the Acts’ advancement in the face of the then-normalized racial segregation.

2. DISCUSSION

Having introduced the social and psychological context of *All God’s Chillun Got Wings* and its central characters, It is important to explore the theoretical framework that underpins their behaviour. The concept of regression, a key defence mechanism first described by Sigmund Freud and later expanded by Anna Freud, provides a lens through which the characters’ responses to social pressures, internal conflicts, and personal fears can be understood. By exploring regression in psychological terms, one can better interpret how O’Neill’s characters navigate the challenges of racial prejudice, societal expectations, and emotional struggles throughout the play.

Defence mechanisms, also known as adaptive mental mechanisms, lessen psychological dissonance and struggle when both inner and outer reality drastically alter. Such reality modifications, if not “distorted” and “denied,” can lead to crippling anxiety and/or melancholy (Vaillant, 2020). These concepts can be defined as cognitive functions that permit the mind to arrive at reasonable resolutions to problems the mind is incapable of solving. These arrangements often entail hiding from internal impulses or emotions that could possibly pose a danger to one's ego or cause anxiety. Defence mechanisms usually stem from the unconscious mind.

Defence mechanism as a concept initially comes from the psychoanalytic theory that there are opposing tendencies in the mind that dominate one another. The term is credited to have first originated in “The Neuro-Psychoses of Defence,” an article by Sigmund Freud, published in 1894. Although Sigmund Freud initially postulated regression and other defence mechanisms as a component of his psychoanalytic theory, his daughter Anna Freud later developed his theories on defence mechanisms, such as regression. Anna proposed that regression is an immature defence mechanism that surges when the regressor is incapable of coping with reality in a mature age-appropriate framework (1936). Anna indicated that an individual's behaviour may demonstrate the development stage on which they may have been fixated (1936). For instance, during the period of oral development, a person could form habits that involve their mouth. Any obsession with the mouth such as verbal abuse may be a sign of an oral obsession. Additionally, in Freud's viewpoint, he estimated that people who are fixated on the anal stage would either display overly clean behaviours or have a rougher or more wasteful nature, depending on how their parents responded to them when they were children (1905).

When regression is utilised as a coping method, the individual starts behaving like a juvenile, immature, or a behaviour out of their age range, regressors revisit a previous development stage and possibly exhibit excessive outbursts of rage, aggressive childish behaviour, and desperate need of reliance. As asserted by Weinstock, this defence must generally be viewed as maladaptive, because regressing to cope with stressors is likely ineffectual in most situations. Since it makes people overly reliant on others to be forceful and make judgements readily, regression may be substantially connected with doubt (1967). Moreover, Freud connected regression and fixation in the aetiology of neuroses. According to him, neurotic patients frequently adapt the notion of regression when faced with external stressors, they regress to a developmental stage that was immature and had a substantial

influence on their mental growth, despite the factor of being unconscious (1953). The individual's tendency to regress, as claimed by Carl Jung, "is not just a relapse into infantilism, but an attempt to get at something necessary: the universal experience of childhood innocence, the sense of security, of protection, of reciprocated love, and of trust" (1993). Nonetheless, as maintained by large research and data, those who use regression as a coping mechanism are usually met with increasing levels of anxiety and stress (Segal et al. 2007). Additionally, it is reported that the usage of regression to cope was associated with higher rates of suicidal thoughts and violent behaviour in adults and adolescents, and these two traits were intricately connected with one another (Apter et al. 1989).

Regression is therefore a double-edged mechanism: whereas, in the short run, it can function as relief of psychological comfort, long-term reliance on it may inhibit emotional maturation and aggravate mental disease. Understanding regression, especially through psychoanalytic conceptualizations, affords hints as to how humans cope with stress and the potential ill consequences of maladaptive coping mechanisms.

Having discussed regression as a primary defence mechanism in psychoanalytic theory, the query of how and why Eugene O'Neill's work provides a strong example for such principles becomes valid. The supreme interest of O'Neill in human psychology, inner struggles, and exposure to tabooed social themes—such as race and intragroup conflict—place his characters on the best lines for the study of regression in real life. Information regarding O'Neill's background and writing process is used to further explain how his personal and professional life influenced the psychological depth of his characters.

Being regarded as the father of American theatre, Eugene O'Neill (1888-1953), is one of the most influential American writers of the 20th century. He was given the Nobel Prize for Literature in 1936 and won the Pulitzer Prize several times throughout his career as one of the first authors to consider the theatre and drama as literary works. He was regarded then and continues to be recognised as one of the most significant playwrights in American theatre, elevating plays above mere amusement or pleasure, despite the fact that some of his plays were not performed during his lifetime. His poetically titled plays were among the first to introduce realistic tactics to the American literary scene. His work *Long Day's Journey into Night* (1956) is frequently listed among the best legacies of American drama during his time. O'Neill's plays were amongst the first to employ deeper themes in drama, his works emphasised psychological components as he was personally interested in psychology, which was novel in American plays

at the time. Through his plays, he navigates his characters' psyche and dark feelings. Moreover, he was one of the first playwrights to include taboo elements in his works, including Black characters on stage, for instance. He tackled many political and imperial notions in his plays, alongside industrial and economic factors, which were so far ahead of his time. According to Olivia Coolidge's book on the playwright *Eugene O'Neill*, his plays purpose is to reflect the upheaval of an entire generation; Coolidge also claims that:

O'Neill is a man who lost his rudder...All his major characters are creatures of passion, unable to dominate force, which they do not understand. They are lost in a world, which is too big for them. It matters little that their struggle is not with an everyday world but an inner one. (O'Neill, p.126)

The theatre was the centre of Eugene O'Neill's existence, and his dramatic output—some twenty lengthy plays in less than twenty-five years (1920–1943)—remains an impressive feat (Pettit, 2015). His plays were renowned for the dark realism usage and the touches of personal elements and realistic tragedies; thus, he is credited as one of the most influential playwrights that contributed to developing the American theatrical industry and originality.

All God's Chillun Got Wings (1924) is an expressionist play about miscegenation. O'Neill expressed that he was influenced by an antiquated black hymn when he wrote this play. He emphasised in his notes the play's authenticity and stated that he witnessed it first-hand (1981). The play centres on Jim, a prospective Black lawyer, and Ella, his troubled, emotionally abusive white wife. Paul Robeson, a well-known American bass-baritone, played Jim in the play's illustrious initial release, while Mary Blair played Ella. The play's major characters engaged in some exceptionally light physical contact, which at the time caused an uproar and enraged people. The play can be seen as very advanced for its time. In the drama, O'Neill addressed the interracial problems that beset American society in the early twentieth century as the work had a Black lead. O'Neill provided peeks into the difficulties Black people faced at the time and what it would mean to date someone of a different race. When questioned about the performance, W.J. Arnold, a founding member of the Daughters of the Confederacy, stated that whilst it was merely a "play," physical contact went too far when a "Negro's hand" was asked to kiss and embrace. She further claimed that: "The play should be banned by the authorities, because it will be impossible for it to do otherwise than stir up ill feeling between the races" (Johnson, 1930).

Nevertheless, Eugene O'Neill's original and conservative approach later proved to be an innovative action that led to the American theatre's creative success. His play, *All God's Chillun Got Wings*, did not only tackle social and political topics, but further touched on the human psyche and struggle when faced with a set of social norms that prove them to be misfit. He explores both his main characters' psychological development by presenting these external elements and how they reflected on their reality.

Having outlined regression as a key defence mechanism in psychoanalytic theory, it becomes evident that O'Neill's characters in *All God's Chillun Got Wings* provide a vivid illustration of these concepts in practice, showing how societal pressures and personal anxieties can trigger a return to earlier stages of psychological development. *All God's Chillun Got Wings* revolves around Jim Harris, a young Black man, and Ella Downey, a young white woman, who marry each other. To understand their psychological journeys, it is important to consider how childhood experiences, societal pressures, and personal relationships intersect in shaping their behaviour. The story spans over a decade, and seven scenes, allowing the audience to observe the psychological development of Jim and Ella. The play illustrates how social and domestic challenges shape their personal and psychological growth. This timeline also highlights the progression from childhood innocence to the complex realities of adult life, letting the audience to see how the characters' psyche gets shaped over the course of years, alongside the social and domestic challenges they are put against, resulting in their personal and psychological development. Specifically, the audience witnesses how both external societal pressures and internal conflicts contribute to the regression observed in Jim and Ella. It is vital to interpret this play in the context of the 1920s in the US, a period in which racism and stereotyping profoundly affected perceptions of Black people. As late as the 1910s, Black actors in theatrical shows were referred to as "Brute Negro," a phrase implying extreme physical violence and stereotypical assumptions.

Before analysing their adult behaviour, it is useful to examine the childhood experiences that set the stage for their later regressions. The external factors and circumstances that significantly influenced the characters' psychology must be explicitly considered to comprehend their mental states. In this way, Eugene leverages the framework to illustrate the social-imperial settings of the time. He opens the play on an integrated corner in the south of New York. A triangle-shaped building's edge is formed by three roadways that converge. Despite being mixed-race, the people are separated by their skin colour, with Black people on one end and White people on the other, except for the children, who play marbles together in

the middle. This early scene establishes both the physical and social boundaries that the characters will confront throughout their lives.

O'Neill's use of the play's structure and settings can be viewed as a medium to convey the play's outcome. His setting is influenced by the social rules of his time, but he employs this medium to suggest the changes needed for a better society (Bernstein, 2006). Each location therefore acts as both a literal and symbolic representation of societal pressures. It is vital to consider each location that the play uses to expand on this point further. He begins the First Act by presenting a segregated neighbourhood, already mentioned in the stage directions : "In the street leading left, the faces are all white; in the street leading right, all black" (O'Neill, 1970, p.1). This visual separation underscores the racial dynamics that will influence Jim and Ella's development. He uses this locale three times throughout the play; his goal is to illustrate not only the separation between the races but also the inferior-superiority dynamic between them. In the context of the time period, African descendants were viewed as the inferior race and stereotyped as having poor living standards. However, O'Neill's depiction of Black characters is positive. Here, the playwright utilizes context and setting to develop his ideas, which is reflected in the shaping of his characters.

Having established the influence of setting, It is essential to explore how these social factors manifest in the characters' psychological development, throughout the play, O'Neill employs the church setting for the wedding and the interracial household of the main married characters in order to pinpoint the social rules that affect his characters' psychological development and inability to adapt those norms. When Ella and Jim get married, for instance, O'Neill uses a sombre and taboo atmosphere to emphasise the conservatism behind the two races being together, tackling the impact it has on both characters. This church scene illustrates how social expectations directly shape the characters' emotional responses and trigger regressive behaviour. The segregation in the scene is evident through all the characters interact with one another throughout the Act. Jim's inferiority complex is consequently shaped by his first-hand interactions with these societal agents. Meanwhile, Ella capitalises on her white privileges to mask her fear of being abandoned by Jim, a pattern that recurs throughout their marriage in subsequent scenes.

It is necessary to consider the circumstances that contributed to Jim and Ella's adverse psychological development. Particularly in Ella's case, as she is a white heroine who received greater social acceptance than Jim. To further explain, one needs to examine O'Neill's demonstrated path of conduct. For instance, beyond their race as little children, Ella, Jim, and

their other playmates understood each other for who they were and were not affected by the social norms at the time. Through illustrating their childhood experiences, the playwright touches on the idea that prejudice is learned systematically rather than instinctively. O'Neill portrays the growing influence of societal pressures on the characters as the timeframe shifts. As they mature, they both retreat to their racial boundaries and become more reliant on societal norms. Such instance is showcased when Jim notes that Ella had retreated to a 'whiter' friend group and started dating Mickey:

I've got lots of friends among my own--kind, I can tell you. You make me sick! Go to the devil! (She flounces off. The three men laugh. Mickey follows her. Jim is stricken. He goes and sinks down limply on a box in front of the grocery store. (O'Neill, p.8)

Nevertheless, as the play progresses, O'Neill shows both sides of the coin; despite Jim's struggles, inferiority complex, and ongoing efforts, he appears to be moving in the right course in his quest to illustrate his worth. On the other hand, Ella's life, despite her privileges, takes a tragic turn and she is abandoned by her partner eventually. Regardless of Jim's effort and sacrifice to marry Ella, her abandonment issues, sense of worthiness, and socially fed norms negatively affect her psyche. To elaborate further, one must note that Ella's sense of worthiness is more or less dependent on the social hierarchy set in order to keep the 'black' race at the bottom of the ladder. Additionally, her abandonment issues stemming from a white man's actions further influenced her sense of worth as a white woman. Even though Ella genuinely loves Jim, the barriers between their racial dynamics prevent her from overcoming them. Therefore, Ella's mental stability shifts dramatically and results in anger outburst and emotional displacements towards her husband:

How dare you grin at me? I guess you forget what you are! That's always the way. Be kind to you, treat you decent, and in a second you've got a swelled head, you think you're somebody, you're all over the place putting on airs; why, it's got so I can't even walk down the street without seeing niggers, niggers everywhere. Hanging around, grinning, grinning--going to school--pretending they're white. (O'Neill, p.28)

The displacement of her emotions here stem from her beliefs that she is superior due to her race privileges. She begins to displace her emotions outwardly on Jim in order to keep him under her authoritative power. She also uses this coping strategy to deal with the reality that her value was diminished to a skin colour, which made her increasingly afraid that Jim would be

able to see the whole picture. Ella, just like Jim, adopt the ethical standards of a culture “envenomed by the poison of prejudice” (Koreneva, 1990, p. 132).

It is crucial to realise that, as Freud noted, regression can occur in any of two manners. The first is a fixation on the anal stage, which would demonstrate either an excessively orderly nature or chaotic behaviour, depending on how their parents treated them when they were that young. The second type appears through oral-fixations including behaviours or habits like smoking, overeating. (1905). It is also essential to keep in mind that regression might result in extreme angry outbursts and aggressive juvenile behaviour because of the frantic desire for dependency. In this fashion, Ella's mental health suffered from the external agents employed by social norms and her unfortunate life experiences. Her problems with abandonment, anxiety, self-worth, and lack of life accomplishments all played a role in her adverse psychological growth, leading her to become unable to rely on herself to do anything, alongside being trapped by her fears of losing the one person who showed her sincerity despite the social pressures. O'Neill hence uses Ella's regression as the climax to demonstrate the psychological effects and struggles that stem from social injustice. Additionally, the playwright, specifically showcases Ella regressing to the times in which she was childhood friends with Jim, when both of them saw each other beyond their race boundaries, intimately and innocently without regard to the race discourse created by society:

Well, it's all over, Jim. Everything'll be all right now. I'll be just your little girl, Jim--and you'll be my little boy--just as we used to be, remember, when we were beaux; and I'll put shoe blacking on my face and pretend I'm black and you can put chalk on your face and pretend you're white just as we used to do--and we can play marbles--only you mustn't all the time be a boy. Sometimes you must be my old kind Uncle Jim who's been with us for years and years. Will you, Jim? (O'Neill, p.31)

This final Act makes Jim more conscious as he finally realises how Ella depends on him. Her anxiety of being abandoned by him caused her mental decline as well as her refusal to acknowledge her affections for Jim. Through Jim's reflection, the play emphasizes how regression in response to social and emotional stress can reveal both vulnerability and resilience in human behaviour. This pattern serves as a revelation for Jim's worthiness complex. “Forgive me, God – and make me worthy!... Let this fire of burning suffering purify me of selfishness and make me worthy of the child You send me for the woman You take away!” (O'Neill, 1924). By declaring this, Jim decides to stay with his wife, whose sense of reality is lost due to being afflicted by the toxin of prejudice, social expectations, and racial restrictions.

Overall, O'Neill's portrayal of Jim and Ella shows just how much social pressures, racial hierarchies, and inner insecurities can shape the human mind. Although regression provides temporary psychological comfort from her anxieties and fears for Ella, it also functions to heighten her emotional instability and reliance on Jim. Jim, however, experiences a surge in self-consciousness and tenacity as he negotiates these dynamics, illustrating the tension between inner psychology and outer pressures of society. The inner conflict of the characters illustrates that regression and other defence mechanisms, although temporarily relieving, cannot solve the underlying conflict derived from social prejudice and internalized fear. In the representation of these psycho patterns, O'Neill not only enriches his audience's understanding of his characters but also underlines the complex ways in which social norms, personal past and unconscious workings connect to influence behaviour and identity.

3. CONCLUSION

Eugene O'Neill's *All God's Chillun Got Wings* offers a rich portrait of regression as defence, consistent with the psychoanalytic theories described by Sigmund and Anna Freud. By going through the stage-by-stage psychological breakdown of Ella and the development of Jim, O'Neill shows how social norms, racial division and personal tragedy shape the human mind. Ella's tantrums, childish reliance and final collapse showcases Freud's regression theory as an escape to earlier phases of life when overwhelmed by stressors. Jim's parallel course demonstrates how systemic oppression produces the feeling of inferiority, one that he must overcome in order to develop a sense of self-worth and purpose. By applying Freudian theory to O'Neill's characters. It is clear that regression in the play functions not only as an individualistic means of coping but also as a more generalized commentary on the ruinous power of social prejudice. O'Neill's use of psychoanalytic theory ultimately deepens the dramatic impact of his play, depicting the complicated relationship between individual psychology and society and revealing the tragic consequences when human beings are unable to reconcile their inner conflicts with the external world.

REFERENCES

- Bernstein, S. J. (2006). Making it, madness, and motherhood: The deep structure of *All God's Chillun Got Wings*. *The Eugene O'Neill Review*, 28(1), 50-61.
- Coolidge, O. (1966). *Eugene O'Neill*. McBride.
- Costa, R. M. (2020). Regression (defence mechanism). In V. Zeigler Hill, & T. K. Shackelford (Eds.), *Encyclopedia of personality and individual differences* (pp. 1-3). Springer.
- Floyd, V. (Ed.). (1981). *Eugene O'Neill at work*. Frederick Ungar.
- Freud, A. (2018). *The ego and the mechanisms of defence* (Original work published 1936). Routledge.
- Freud, S. (1905). Three essays on the theory of sexuality. In J. Strachey (Ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 125-245). The Hogarth Press.
- Freud, S. (1977). *Introductory lectures on psychoanalysis* (J. Strachey, Trans.). Norton.
- Freud, S. (1989). *Case histories II*. Penguin.
- Johnson, J. W. (1930). *Black Manhattan*. Alfred A. Knopf.
- Jung, C. G. (1993). *The practice of psychotherapy*. Routledge.
- Koreneva, M. M. (1990). *Tvorchestvo Yudzhina O'Nila i puti amerikanskoj dramy [Eugene O'Neill's work and the paths of American drama]*. Nauka.
- O'Neill, E. (1925). *All God's Chillun Got Wings*. Project Gutenberg Australia.
- The Eugene O'Neill Foundation. (n.d.). Now I ask you, along with The movie man, ... is the only surviving comedy from O'Neill's early years. *The Eugene O'Neill Foundation Newsletter*.
- Vaillant, G. E. (2020). Defence mechanisms. In V. Zeigler Hill, & T. K. Shackelford (Eds.), *Encyclopedia of personality and individual differences* (pp. 1-4). Springer.



DİL-KÜLTÜR BİRİMİNİN BİR BİLEŞENİ OLARAK “İNANÇ”: 1860-1910 DÖNEMİNDE KIRIM SAVAŞI KÜLTÜRDİLBİLİM ALANININ RUS DİLSEL BİLİNCİNDEKİ YERİ

LINGUISTIC CULTUREME “BELIEF” AS A COMPONENT OF LINGUISTIC AND CULTURAL FIELD “THE CRIMEAN WAR” IN RUSSIAN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS OF 1860-1910

Mahmut ÖNER

Dr. Öğr. Gör., Sinop Üniversitesi,
Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı
Diller Bölümü, Sinop, Türkiye

Lecturer Dr., Sinop University, School
of Foreign Languages, Department of
Foreign Languages, Sinop, Türkiye

ORCID: 0000-0003-0156-4177

Email: moner@sinop.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:

13.12.2024

Kabul Tarihi/Accepted:

14.11.2025

Anahtar Kelimeler:

Dil-Kültür Birimi, Dilsel Bilinç,
Anlamsal Özellik.

Keywords:

Linguistic Cultureme, Linguistic
Consciousness, Semantic Feature.

Kaynak gösterme/Citation:

Ramazanov, Ş. (2025). Dil kültür
biriminin bir bileşeni olarak “inanç”:
1860-1910 döneminde Kırım Savaşı
kültürdilbilim alanının Rus dilsel
bilincindeki yeri (M. Öner, Çev.). *World
Language Studies*, 5(2), 201-218.

Öz

Bu çalışma, 1860–1910 yılları arasındaki Rus dilsel bilincinde “Kırım Savaşı”na ilişkin kültürdilbilim alanı içerisinde yer alan “inanç” temalı dil-kültür biriminin yapısal ve anlamsal analizine odaklanmaktadır.

Abstract

The article analyzes the contents and structure of linguistic cultureme “Belief” as a component of linguistic and cultural field “The Crimean War” in Russian linguistic consciousness of 1860—1910.

1. GİRİŞ¹

1860–1910 dönemi Rus dilsel bilincine yönelik kültürdilbilimsel analiz, “Kırım Savaşı” kültürdilbilim alanının bir parçası olarak “inanç” dil-kültür biriminin bu dönemde önemli bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır.

Dil-kültür birimi, biçim açısından dilsel anlam ile dilsel göstergeyi birleştiren; içerik açısından ise dilsel anlam ile kültürel bütünlüğü yansıtan çok katmanlı ve karmaşık bir dilsel yapıdır (Potapova, 2009, s. 8).

Dil-kültür birimi, bir yandan nesnel (maddi) dünyaya, diğer yandan ise bir etnosun ulusal, kültürel ve ahlaki meselelerine yöneliktir. Bu çift yönelimli yapı, söz konusu birimin anlamsal zenginliğini artırmakta; böylece de onu, dönemin ve ulusun öncü fikirlerinin sembolik bir ifadesine, kültürel simgelerine ve yol gösterici işaretlerine — bir anlamda “kültürel deniz fenerlerine” — dönüştürmeye elverişli kılmaktadır.

Hem düşünce biçimlerini yansıtan dilsel temsilleri hem de çeşitli toplumsal, tarihsel ve kültürel gerçeklikleri içeren dil dışı unsurları bünyesinde barındıran dil-kültür birimi, yalnızca birer ifade düzlemi olan sıradan dilsel birimlere kıyasla çok daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu birimin içerik düzlemi, iki ana bileşenden oluşur: dilsel anlam ve kültürel anlam.

Dil-kültür birimleri, genel hatlarıyla şu temel özellikler çerçevesinde tanımlanabilir: Her şeyden önce, ait oldukları kültürdilbilim alanının adını yansıtarak belirli bir kavramsal yapıya gönderme yaparlar. Bununla birlikte, içsel olarak yapılandırılmış ve sistematik bir organizasyona sahiptirler. Ayrıca, kaynaklandıkları kültürel, tarihsel ya da toplumsal bağlamların niteliğine bağlı olarak sınıflandırılabilir ya da birbirinden ayrıştırılabilirler.

Dil-kültür birimleri, kimi zaman tek bir sözcükle, kimi zaman ise kültürel bir imgenin çekirdeğini oluşturan deyim, kalıp ifade ya da atasözü gibi çok sözcüklü yapılarla temsil edilebilir. Bununla birlikte, bazı durumlarda bu birimler, daha kapsamlı söylemsel yapılar ya da uzun metinler aracılığıyla da ifade edilebilir.

2. KÜLTÜRDİLBİLİM ALANI VE “İNANÇ” DİL-KÜLTÜR BİRİMİ²

Aynı temel (değişmeyen) anlama sahip ve kültüre özgü belirli kavramları yansıtan çok sayıda dil-kültür biriminin oluşturduğu hiyerarşik yapı, bir kültürdilbilim alanı meydana getirir. Bu tür yapılar, biçimsel olarak anlamsal (semantik) alanlarla benzerlik gösterse de dilsel ve

¹ Bu çalışma, Şelale RAMAZANOVA’nın 2011 yılında yayımlanan “Лингвокультурема «Вера» как компонент лингвокультурологического поля «Крымская война» в русском языковом сознании периода 1860-1910 гг” başlıklı makalesinin Türkçe çevirisidir. Çeviri, kaynak çalışmanın içeriğine, terminolojisine ve akademik bütünlüğüne sadık kalınarak yapılmıştır.

² Başlıklar ve alt başlıklar tarafımızca eklenmiştir.

kültürel içeriklerin birleşiminden doğan çift katmanlı yapıları sayesinde semantik alanlardan ayrışır (Potapova, 2009, s. 3).

1860-1910 dönemi Rus dilsel bilincinde, Kırım Savaşı yalnızca bir askeri çatışma olarak değil, aynı zamanda dinsel bir arka plana sahip bir mücadele olarak adlandırılmıştır. Dönemin Rus kamuoyu açısından bu savaş, özellikle Ortodoksluk (*православие*) inancı uğruna verilen bir mücadele niteliği taşımaktadır.

Tüm dünya dinlerinin temelinde yer alan ve kültürel evrenseller arasında sayılan “inanç” dil-kültür birimi, söz konusu döneme ait Rus dilsel bilincinde önemli bir yer işgal etmektedir. *Kırım Savaşı* kültürdilbilim alanı içerisinde bu birim; “Ortodoksluk”, “Katoliklik”, “Rus Ortodoks Kilisesi” ve “Tanrı” gibi adlandırma alanları aracılığıyla somutlaşmakta ve kültürel söylemde temsil edilmektedir.

“İnanç” dil-kültür biriminin yapısında en kapsamlı olan adlandırma alanı “Ortodoksluk” tur. “Ortodoksluk” terimi, Rusya nüfusunun büyük çoğunluğu tarafından benimsenen Doğu Hristiyanlığının bir kolu ile ilişkilendirilmektedir. Bu Hristiyanlık anlayışı, Yunanca konuşulan Hristiyanlık dünyasında “ortodoksi (orthodoxia)” adını almıştır ve bu kelime Rusçaya “gerçek inanç (истинная вера)” anlamıyla çevrilmiştir (Kolosov & Pavlova, t.y.). Eski Slav dilindeki “pravoslavny (Ortodoks)” terimi ise, Yunanca “orthodox” kelimesinin birebir çeviri yöntemiyle oluşturulmuştur; burada *orthos* “doğru”, *doxa* ise “övgü, inanç, öğreti” anlamına gelir (Kırilov, 2005, s. 314).

2.1. “ORTODOKSLUK” ADLANDIRMA ALANI VE “İNANÇ” DİL-KÜLTÜR BİRİMİ

“İnanç” dil-kültür biriminin yapısal düzleminde en kapsamlı ve merkezi adlandırma alanını “Ortodoksluk” oluşturmaktadır. Ortodoksluk terimi, Rusya nüfusunun büyük bir çoğunluğu tarafından benimsenen Doğu Hristiyanlığı geleneği ile doğrudan ilişkilidir. Bu Hristiyanlık anlayışı, Yunanca konuşulan erken dönem Hristiyan topluluklarında “orthodoxia” adıyla anılmış, Rusçaya ise “gerçek inanç” (*истинная вера*) anlamıyla çevrilmiştir (Kolosov & Pavlova, t.y.).

Eski Slav dilindeki *pravoslavnyy* (православный) terimi, Yunanca *orthodox* kelimesinin birebir çeviri yöntemiyle oluşturulmuştur. Bu çeviride *orthos*, “doğru”; *doxa* ise “övgü”, “inanç” veya “öğreti” anlamlarına gelmektedir (Kırilov, 2005, s. 314). Böylece *pravoslavnyy*, “doğru inancı öven” ya da “gerçeğe bağlı olan” anlamını kazanmaktadır.

Ortodoksluk, bin yılı aşkın bir geçmişe sahip bir Eski Rus inanç sistemi olarak, köklerini eski Vedik temelli Rus ulusal dinine dayandırmaktadır. Bu öğretiyeye göre evrenin yapısı dört temel aşamalı düzlem üzerinden açıklanmaktadır:

- ❖ **Yav (явь):** Maddi, somut dünya,
- ❖ **Nav (навъ):** Maddi olmayan, görünmeyen (ölüm ötesi) dünya,
- ❖ **Prav (правъ):** Biçimlendirici, düzenleyici ilke ya da düzen dünyası,
- ❖ **Slav (славъ):** Yaratıcı, kutsal dünya.

Tarihsel olarak Rus halkı, bu evren modelinde Prav'ı yüce bir ilke olarak benimsemiş; Pravda (doğruluk, hakikat) doğrultusunda yaşamayı kutsal saymışlardır. Bu nedenle kendilerine "Pravoslavniye" (православные) yani "doğruyu övenler" ya da "gerçeğe bağlı olanlar" adını vermişlerdir.

2.2. 1860–1910 DÖNEMİ RUS DİSEL BİLİNCİNDE KIRIM SAVAŞI'NIN KAVRAMSALLAŞTIRILMASI: "İNANÇ" ve "ORTODOKSLUK" UĞRUNA BİR SAVAŞ

1860–1910 dönemi Rus dinsel bilincinde, Kırım Savaşı salt bir askerî çatışma olarak değil, aynı zamanda inanç ve özellikle de Ortodoksluk uğruna verilen dinsel bir mücadele olarak kavramsallaştırılmaktadır. Bu bağlamda, savaşın temel anlamsal çerçevesi "dinsel savaş" (религиозная война) niteliği taşımaktadır. Bu anlam yapısı, Müslüman Osmanlı İmparatorluğu ile Ortodoks Rusya arasında yaşanan tarihsel çatışmanın dinsel boyutunu yansıtmaktadır.

Rus kamuoyu nezdinde bu kavramsallaştırmayı pekiştiren gelişmelerden biri, Fransa'nın Kudüs'te Katolikler lehine yaptığı ilk diplomatik hamleler olmuştur. Bu hamleler, yüzyıllardır Ortodokslara tanınan ayrıcalıkları ihlâl etmiş ve Rusya açısından bir inanç ihlali olarak değerlendirilmiştir. Ardından, Osmanlı İmparatorluğu'nun açıkça Katolik taraftarı bir tutum sergilemesi, dinsel temelli gerilimi daha da derinleştirmiştir. Bu sürecin en kritik noktası ise şu şekilde özetlenebilir:

"Fransa'nın Katolikler lehine ve Kudüs'te Ortodokslara yüzyıllar boyunca tanınmış ayrıcalıkları zedeleyerek yaptığı ilk tavizlerin ardından; Osmanlı İmparatorluğu'nun Katoliklere açıkça taraf olması ve nihayet, 1853 yılında Müslüman Osmanlı'nın Fransa, İngiltere ve Vatikan'ın teşvikiyle, Beytüllahim'deki kutsal mabedin anahtarlarını Ortodoks Yunanlıların elinden alıp Katoliklere devretmesi..."

(...при первых уступкахъ, сдѣланныхъ Франціи въ пользу католиковъ въ Іерусалимѣ, въ ущербъ вѣковыхъ привеллегій, дарованныхъ православнымъ; явное пристрастіе Порты къ католикамъ; В 1853 г. мусульманская Турція, поощряемая

Францией, Англией и Ватиканом, отобрала у православных греков ключи Вифлеемского храма и передала их католикам).

Bu olay, Rusya'nın savaş söyleminde inanç savunusu ve Ortodoksluğun kutsal değerlerinin korunması biçiminde sunulmuş; böylece savaşın meşrulaştırılması dinsel bir söylem üzerinden gerçekleştirilmiştir.

“Avusturya hâlâ düşünmektedir: acaba Hristiyan halkların yararına Rusya ile hareket etmek daha mı iyi olurdu?”

(...Австрия еще подумает, не лучше ли будет ей действовать заодно с Россией, в пользу христианских народов;).

“Moldova ve Eflak, neredeyse tüm Avrupa'nın tartışma konusu haline gelmiştir;”

(...Молдавия и Валахия сделались... объектом спора чуть ли не всей Европы;).

“Rusya'ya karşı savaşta, Avusturya'nın düşmanca tarafsızlığı eşliğinde, “Hristiyan” İngiltere, Fransa ve Sardinya da yer aldı... (“Kutsal Rusya” Takvimi);”

(...в войну против России включились «христианские» Англия, Франция и Сардиния при враждебном нейтралитете Австрии... (Календарь «Святая Русь»).

“Topçular ise hayatlarına önem vermiyor gibiydiler; her top mermisi için ölümüne savaşıyorlardı, onlar Çar için, kutsanmış anavatanları Rusya için ve aşağılanmış inançları uğruna savaşıyorlardı! (24 Ekim 1854 tarihli Sivastopol'dan bir mektup)”

(...Они <артиллеристы> видимо не дорожили жизнью, и бились до смерти за каждый заряд; они дрались за Царя, за свое отечество — Богомъ благословенную Россію, за оскорбленную вѣру! (Письмо изъ Севастополя отъ 24 октября 1854 г.).

2.3. “KUTSAL RUSYA” SÖYLEMİNDE KIRIM SAVAŞI: ORTODOKS İNANCININ SAVUNUSU

1860–1910 dönemi Rus dilsel bilincinde Kırım Savaşı, yalnızca siyasi ya da askerî bir mücadele olarak değil, aynı zamanda “**Kutsal Rusya**” söylemi içinde Ortodoks inancının savunusu ve Hristiyan değerlerinin korunması yönünde anlamlandırılmıştır. Bu söylem, özellikle Святая Русь (“Kutsal Rusya”) adlı yayınlarda açık biçimde görünür hâle gelmektedir.

“Kutsal Rusya” Takvimi, savaşın niteliğini şu şekilde çerçevelemektedir:

“Batılı hükümetlerin amacı Ortodoksluğu yok etmekti; böylece ‘Hristiyan’ Avrupa’nın tüm ikiyüzlü özü açığa çıktı...”

(...<западным правительствам> необходимо истребить православие; ...вскрылась вся лицемерная суть «христианской» Европы...).

Bu söylem, yalnızca Ortodoksluk ile Katolik/Protestan inançları arasındaki farklılıkları değil, aynı zamanda Batı Avrupa devletlerinin ikiyüzlü politikalarını da hedef almıştır. Özellikle Avusturya'nın tarafsız ama düşmanca tutumu, Rus kamuoyunda eleştiri konusu olmuştur:

“Avusturya hâlâ düşünmektedir: Acaba Hristiyan halkların yararına Rusya ile hareket etmek daha mı iyi olurdu?”

(...Австрия еще подумает, не лучше ли будет ей действовать заодно с Россией, в пользу христианских народов).

Savaş bağlamında, Moldova ve Eflak da neredeyse tüm Avrupa'nın müdahil olduğu bir tartışma alanına dönüşmüştür:

“Moldova ve Eflak, neredeyse tüm Avrupa'nın tartışma konusu haline gelmiştir.”

(...Молдавия и Валахия сделались... объектом спора чуть ли не всей Европы).

Yine aynı kaynakta, Kırım Savaşı'na katılan Batılı devletler şu şekilde sıralanmakta ve eleştirilmektedir:

“Rusya'ya karşı savaşta, Avusturya'nın düşmanca tarafsızlığı eşliğinde, ‘Hristiyan’ İngiltere, Fransa ve Sardinya da yer aldı.”

(...в войну против России включились «христианские» Англия, Франция и Сардиния при враждебном нейтралитете Австрии...).

Bu söylemsel çerçeve, Batı'nın “Hristiyan” maskesi altında Ortodoksluğa karşı bir ittifak kurduğu algısını pekiştirmekte ve Kırım Savaşı'nı dinsel meşruiyet temelinde yeniden inşa etmektedir.

Ayrıca, 24 Ekim 1854 tarihli Sivastopol'dan gönderilen bir mektup, savaşın cephe hattındaki algılanış biçimini ve dinsel söylemin askerî motivasyon üzerindeki etkisini şu şekilde yansıtmaktadır:

“Topçular sanki hayatlarına önem vermiyorlardı; her top mermisi için ölümüne savaşıyorlardı, onlar Çar için, Tanrı tarafından kutsanmış anavatanları Rusya için ve aşağılanmış inançları uğruna savaşıyorlardı!”

(...Они <артиллеристы> видимо не дорожили жизнью, и бились до смерти за каждый зарядъ; они дрались за Царя, за свое отечество — Богомъ благословенную Россію, за оскорбленную вѣру!).

Bu tür anlatılar, “inanç” dil-kültür biriminin yalnızca söylemsel düzlemde değil, aynı zamanda kolektif duygular ve tarihsel bilinç açısından da nasıl işlerlik kazandığını göstermektedir.

2.4. “RUSYA – ORTODOKSLUĞUN MERKEZİ” SÖYLEMİ ve HİMAYE HAKKI

Rus dilsel bilincinde, “*Rusya — Ortodoksluğun merkezi*” metaforu, yalnızca dinsel bir kimlik vurgusunu değil, aynı zamanda “Ortodoks halklar üzerinde koruyucu bir güç olma” misyonunu da ifade etmektedir. Bu söylem, özellikle 19. yüzyıl Rus kamuoyunda, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde yaşayan Ortodoks topluluklara yönelik dış politika hedeflerinin dinsel meşruiyetle temellendirilmesiyle güç kazanmıştır.

“Kutsal Rusya” Takvimi’nde yer alan ifadeler, bu söylemsel çerçeveyi açık biçimde yansıtmaktadır. Buna göre:

“Osmanlı İmparatorluğu’nun nüfusunun büyük çoğunluğunu oluşturan Bulgarlar, Sırplar, Yunanlılar, Suriyeliler, Moldovalılar ve Eflaklılar Ortodoks inancına mensuptu; Çar, Osmanlı nüfusunun yarısı üzerinde bir himaye kurmayı arzuluyordu.”

(...православное вероисповедание болгар, сербов, греков, сирийцев, молдаван и валахов большинства населения Турецкой империи; царь <желал получить> протекторат над половиной всего народонаселения Турции).

Bu çerçevede Rusya, Osmanlı’daki Hristiyan halklara dair “doğal koruyucu” rolünü üstlenme hakkını savunmuş ve bu hakkı bir tür tarihsel ve dinsel ayrıcalık olarak tanımlamıştır:

“Rusya, Osmanlı’daki Hristiyan halklara koruma sağlama konusunda kendine ait ayrıcalıklı bir hak talebinde bulundu; Rusya’nın Hristiyan halklar üzerindeki etkisinin, diğer ulusların etkisinden daima üstün olacağı varsayılıyordu.”

(...Россия выдвинула претензии на свое исключительное право оказания покровительства турецким христианам; влияние России на христианские народы всегда будет преобладать над влиянием других наций).

Ne var ki, Osmanlı İmparatorluğu, Rusya’nın tüm Ortodoks Osmanlı tebaası üzerindeki bu koruma iddiasını açıkça reddetmiştir:

“Aynı dönemde, Osmanlılar Rusya’nın tüm Ortodoks Osmanlı tebaası üzerindeki koruma hakkını reddetti.”

(...турки отказали России в праве на покровительство над всеми православными подданными султана).

Bu reddin ardından, Rusya “tüm Ortodoksların korunması” söylemini temel alarak Moldova ve Eflak’taki Ortodoks prenslikleri desteklemek amacıyla askerî müdahalede bulunmuştur:

“Rusya, Moldova ve Eflak’taki Ortodoks prenslikleri desteklemek üzere askeri birliklerini gönderdi.”

(...Россия... направила войска на поддержку православных княжеств Молдавии и Валахии).

Ancak daha sonraki süreçte Rusya'nın bu koruma iddiasından vazgeçmesi, özellikle halk arasında büyük bir kırılma ve hayal kırıklığı yaratmıştır. Bu durum, Ortodoks kimliğine yönelik bir ihanet olarak algılanmıştır. Dönemin kamuoyu tepkisi, şu dramatik ifadelerde somutlaşmaktadır:

“Ортодокс Рус Çarı, Ортодоксluğu yüzüstü bırakıyor; zavallı Slavlar, bu ihanete inanmak bile istemiyorlar. Tanrı böylesine büyük bir kötülüğe izin vermese bile, değişmeyen bir gerçek var ki, Rus Çarı Ortodoks kardeşler üzerindeki himaye hakkında vazgeçmiş ve onları Katoliklerin ve Protestanların eline terk etmiştir. Ve bu da Nesselrode'un yayımladığı o meşhur nota!”

(...православный царь русский предает православие; несчастные славяне не хотят и верить нашему предательству; Если Господь и не допустит до такого зла, то все же это факт неизменный, что русский царь отказался от покровительства над православными братьями и предал их в руки католиков и протестантов. И какая это нота Нессельроде!).

Bu söylemler, “inanç” dil-kültür biriminin yalnızca bireysel dindarlıkla sınırlı bir kavram olmadığını, aynı zamanda toplumsal hafıza, siyasi meşruiyet ve ulusal kimlik inşasında da önemli bir işlev üstlendiğini göstermektedir.

2.5. ORTODOKSLUK ADLANDIRMA ALANINDA “İNANÇ” ve TOPLUMSAL BİLİNÇ

“Ортодокслук” adlandırma alanı, yalnızca bir inanç sistemini belirtmekle kalmaz; aynı zamanda bireyin Tanrı'ya yönelişini somutlaştıran ritüel ve pratikleri de kapsar. Bu bağlamda, “Ортодоксларın duası (Молебн православных)” gibi ifadeler, dil-kültür biriminin dini temsillerini açık biçimde ortaya koyar.

Örneğin, 22 Eylül 1855'te Oçakov'daki çatışma sonrasında gerçekleştirilen ayin, hem savaşın dini bir zemine oturtulmasını hem de Tanrı'ya duyulan minnettarlığın kolektif bir ifade biçimini yansıtır:

“Ордumuzun заferi için ayin sırasında edilen dualar; olayın ardından düşmanın püskürtülmesi ve İmparator ile tüm Yüce Hanedan'a uzun ömür bağışlanması vesilesiyle, Tanrı'ya şükran niyazlarıyla diz çökerek dua edilmiştir.”

(...молитвы за обедней о победе наших войск; По окончании дѣла принесено было благодарственное Господу Богу молебствие, съ колѣнопреклонением, за отражение врага и о даровании многолѣтія Государю Императору и всему Августѣйшему дому — Макарова).

1860–1910 dönemi Rus toplumsal ve siyasal bilinç yapısında, Ortodoksluk yalnızca bireysel bir inanç meselesi değil, aynı zamanda toplumsal birliği sağlayan bir üst değer olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu “birlik” özelliği, milyonlarca Ortodoks Hristiyan’ın, Ortodoks Rus Çarlığı ile kurduğu güçlü duygusal ve ideolojik bağda somutlaşmaktadır:

“Ortodoksluk... milyonlarca Ortodoks Hristiyan ile Ortodoks Rus devleti arasında güçlü bir bağ oluşturur.”

(...православие... сильная связь миллионов православных христиан с православным царством русским).

Bu bağlamda, Kırım Savaşı’ndaki yenilgi, yalnızca askeri bir başarısızlık değil, aynı zamanda Rusya’nın Ortodoks dünya üzerindeki liderlik misyonunun sarsılması anlamına gelmektedir. Bu durum, devlet adamlarının dilsel bilincinde şu şekilde ifade bulur:

“Yitirilmiştir... onun, yani Rusya’nın, tek ve gerçek Ortodoks devleti olma anlamı ve misyonu.”

(...<потеряно> ... ее <России> значение и назначение как единственной православной державы).

Bu ifade, dilsel dünya tasavvurunda Rusya’nın Ortodokslar üzerindeki “himaye hakkı”ndan feragat ettiğine dair bir farkındalık doğurmuştur. Ancak bu bağlamda bile “Rusya’nın etkisi” semantik özelliği, Hristiyan dünyası içerisindeki ayrıcalıklı konumunu vurgulamaya devam etmektedir:

“Rusya’nın Hristiyan halklar üzerindeki etkisi daima diğer ulusların etkisinden baskın olacaktır. Bu da Rusya’nın Hristiyan dünyasındaki önemini pekiştirmektedir.”

(...влияние России на христианские народы всегда будет преобладать над влиянием других наций — подчеркивает значимость России в христианском мире).

Öte yandan, halkın kolektif bilinç düzeyinde Katolikler, “Ortodoksluğun düşmanları” olarak konumlandırılmakta ve bu konumlandırma güçlü bir ötekileştirme stratejisine işaret etmektedir:

“Gerçekten de biz, Ortodoksları en azılı düşmanları olan Katoliklerin eline mi terk edeceğiz?”

(...преддадим православных в руки злейших врагов католиков).

Bu bağlamda “Katolik kiliselerinin inşası” gibi olaylar da Ortodoks kamusal bilinçte sembolik yenilgilere dönüşmektedir. Özellikle Bulgaristan ve Küçük Asya (Малая Азия) gibi bölgelerde Katolik kiliselerinin inşasına izin verilmesi, Ortodoksluğun siyasi ve kültürel nüfuz kaybı olarak değerlendirilmiştir.

2.6. OSMANLI EĞEMENLİĞİ, KATOLİKLİK ve RUS ORTODOKS KİLİSESİ: 1860-1910 DÖNEMİ RUS DİLSEL BİLİNCİNDE “İNANÇ”IN TEMSİLİ

1860–1910 dönemi Rus dilsel bilincinde, Osmanlı egemenliği altındaki Ortodoks topraklar, doğrudan bir baskı ve boyunduruk anlamında kavramsallaştırılmıştır. Bu bağlamda, Osmanlı yönetimi altında yaşayan Hristiyan halklar, “Osmanlı boyunduruğu” söylemiyle tanımlanarak, özgürlükten mahrum, dışsal bir tahakkümün kurbanı olarak temsil edilmiştir. Bu yaklaşım, dönemin ideolojik ve teolojik bakış açısında, Ortodoksluğun doğal ve tarihsel coğrafyasının gasbedildiği yönündeki inancı pekiştirmiştir.

Öte yandan, “Katoliklik” adlandırma alanı, aynı kültürdilbilim bağlamında “Osmanlı’nın müttefiklerinin Katoliklere sağladığı himaye” anlam özelliğiyle ortaya konmaktadır. Fransız ve İngiliz basınında yer alan değerlendirmeler, bu durumu şu şekilde yansıtmaktadır:

“Fransız ve İngiliz dergileri, Prens Menşikov’un elçiliği bağlamında, Fransa’nın Doğu’daki Katoliklere sağladığı himayenin, Rusya’nın Ortodokslar için talep ettiği himayeyle karşılaştırılamayacağını savunmaktadır. Bu söyleme göre Fransa’nın himayesi, yalnızca Osmanlı’daki yerleşik yabancı Katolikleri kapsamaktadır; Osmanlı egemenliği altındaki yerli Katolikleri ise dışarıda bırakmaktadır.”

(...Французскіе и англійскіе журналы, по поводу посольства князя Меншикова, стараются доказать, что покровительство, оказываемое Франціею католикамъ на востокѣ, не можетъ быть сравнимо съ тѣмъ, которое, по ихъ словамъ, требуетъ для себя Россія, потому что это покровительство относится только до католиковъ-иностранцевъ, водворенныхъ въ Турціи, а не до католиковъ, подлежащихъ владычеству порты (Положение Франции относительно своихъ единовѣрцевъ, находящихся в Турции).

Bu çerçevede, “Kırım Savaşı” kültürdilbilim alanında yer alan “**Rus Ortodoks Kilisesi**” adlandırma alanı, “ayın/ibadet hizmeti” ve “kutsal değerlere yönelik küçümseyici tutum” semantik özellikleriyle temsil edilmektedir. Bu anlamlar, dini törenler aracılığıyla Tanrı’ya yönelişin ve bu yönelişe dışsal yapıların (özellikle Batılı ve Katolik aktörlerin) olumsuz tavırlarının göstergesi olarak öne çıkar.

Özellikle “kilise (церковь)” kavramı, tarihsel ve dilsel katmanlar üzerinden zengin bir kültürel ve etimolojik arka plana sahiptir. Slav dillerindeki çeşitli karşılıkları, bu kavramın tarihsel yayılımı ve etnik-dilsel çeşitliliği hakkında ipuçları sunar:

- ❖ Rusça: церковь (halk arasında цѣрква)
- ❖ Ukraynaca ve Belarusça: цѣрква
- ❖ Eski Rusça: цѣркы
- ❖ Eski Slavca: цѣркы
- ❖ Bulgarca: цѣрква / чѣрква
- ❖ Sırp-Hırvatça: цѣрква

- ❖ Slovence: cèrkev
- ❖ Lehçe: cerkiew
- ❖ Aşağı Sorbça: cepkej
- ❖ Polab dili: sarkoi / sarkiev

Bu kelimenin kökeni, Yunanca “Tanrı” anlamına gelen “Kyrios (κύριος)” sözcüğünden türetilmiş kyrikon (κυριακόν) ifadesine dayanmaktadır. Kyrikon, “Tanrı’ya ait olan (yer)” anlamını taşımakta olup, kilisenin kutsal bir mekân olarak işlevine doğrudan işaret eder (Kırılov, 2005, s. 406).

Dolayısıyla “kilise”, yalnızca fiziksel bir ibadet mekânı değil; aynı zamanda Ortodoks inancının toplumsal, tarihsel ve siyasi meşruiyetinin bir temsili olarak da değerlendirilmektedir.

2.7. KIRIM SAVAŞI BAĞLAMINDA “İNANÇ” DİL-KÜLTÜR BİRİMİ: DİNSEL TEMSİLLER, TANRISAL MÜDAHALE VE ORTODOKS KİMLİĞİNİN YENİDEN İNŞASI

1860–1910 dönemi Rus dilsel bilincinde Kırım Savaşı, yalnızca bir askeri çatışma olarak değil, aynı zamanda dinsel bir arka plana sahip tarihsel bir mücadele olarak algılanmaktadır. Bu savaş, özellikle Ortodoks halkların kutsal değerlerine yönelik tehdit ve aşağılamalar yoluyla bir “inanç savaşı” (война за веру) şeklinde kavramsallaştırılmıştır.

2.8. ORTODOKS KUTSALARINA KARŞI SAYGISIZLIK ve KÜÇÜMSEYİCİ TUTUM

Kırım Savaşı sırasında müttefik ordular tarafından Ortodoks inancına ait kutsal mekânlara ve eşyalara yönelik sergilenen tutumlar, dönemin dilsel bilincinde “Ortodoks kutsallarına karşı küçümseyici tutum” anlam özelliğiyle ifade edilmektedir. Dönemin tanıklıkları, kutsal objelere karşı doğrudan bir tahrip edici eylemin gerçekleştirildiğini belgelemektedir:

“İkonalar avlulara ve sokaklara saçılmıştı; her türlü kutsala karşı açık bir saygısızlık vardı. Kilise etrafındaki bağış kutuları parçalanmış, ikonalar fırlatılmış, girişteki küçük dolap kırılmıştı; içindeki eşyalar etrafa dağılmış durumdaydı. Kilise kapısında zorla açılmaya çalışıldığına dair izler vardı ama kapı dayanmış, asma kilit ise bozulmuştu (Kaynak: Anglo-Fransızlar Yalta’da). Yunan-Rus Ortodoks inancına ait kiliselerin sayısı müttefik ordularının geçtiği güzergahlarda neyse ki fazla değildi; fakat düşman bu kiliseleri bulduğunda, herhangi bir değeri olan tüm kutsal eşyaları ele geçirdi (Kaynak: 1812 savaşı gazisinin, müttefiklerin eylemleri hakkında yazdığı mektup); ...bazı kiliselerin içi yağmalanmış, ikonalar kırılmış ya

da parçalanmış, sunağın arkasındaki ikonalar delinmişti (Kaynak: Uygarlık Orduları- 3 Kasım tarihli Sivastopol'dan bir mektup).”

(...иконы были разбросаны по дворамъ и улицамъ; пренебреженіе ко всякой святынѣ; Кружки у церкви были разбиты, иконы брошены, небольшой шкафчикъ въ притворѣ разломанъ; вещи, бывшія въ немъ, лежали тутъ же; дверь въ церковь была обозначены слѣдами насилія, но не подалась; висячій замокъ испорченъ (Англо-французы въ Ялтѣ). Число церквей греко-россійскаго православнаго исповѣданія, находившихся на пути союзныхъ армій, къ счастью не велико; но тамъ, гдѣ наши непріатели встрѣчали ихъ, они завладѣвали всѣми священными предметами, имѣвшими какоюлибо цѣнность (Письмо ветерана 1812 года о дѣйствіяхъ союзниковъ); ...внутренность церкви расхищена, образа разбиты или изорваны, запрестольный образъ во многихъ мѣстахъ проколотъ (Цивилизованные воины. Письмо изъ Севастополя отъ 3-го ноября).

Bu tür anlatılar, sadece fiziki tahribatı değil, aynı zamanda Ortodoks kimliğine yönelik sembolik bir saldırıyı da ima etmektedir.

2.9. DİNSEL AYINLERİN DEVAMLILIĞI: “İBADET HİZMETİ” ANLAM ÖZELLİĞİ

Savaşın tüm yıkıcılığına rağmen, Rus Ortodoks Kilisesi’nin ibadet hizmetleri kesintisiz sürdürülmüştür. Rahiplere, dini ayinleri yürütmeleri ve ihtiyaç dualarını gerçekleştirmeleri yönünde emir verilmiştir (*вѣльно служить и отправлять требы*). (Kaynak: Prens Menşikov'un Sivastopol'dan Bahçesaray'a yaptığı kanat hareketi (Фланговое движение)). Bu durum, “ibadet hizmeti” (служба) semantik özelliğiyle tanımlanmaktadır. İnancın sürekliliği, halkın direncinin metafizik bir temele dayandığını gösterir.

2.10. “TANRI” ADLANDIRMA ALANI VE İLAHİ MÜDAHALE

“Kırım Savaşı” kültürbilim alanında “inanç” dil-kültür biriminin bir diğer temel unsuru, “**Tanrı (Бог)**” adlandırma alanıdır. “Tanrı” kelimesi, köken olarak eski Hintçedeki *bhagas* sözcüğüne dayanır; bu kelime “efendi” ya da “zenginlik” anlamına gelmektedir (Kırlov, 2005, s. 40). Bu kavram, 19. yüzyıl Rus dilsel bilincinde Tanrı’nın savaşın gidişatında etkin bir irade sahibi olduğu düşüncesiyle iç içe geçmiştir. Örneğin, “Tanrı’nın iradesi halklar üzerinde gerçekleşmektedir” ifadesi, “Tanrı’nın kaderi ve iradesi (воля Бога)” semantik özelliğini taşır.

“Tanrı, halkını sınav yolunda güçlendirecektir.”

(...Господь укрепит людей своих на пути испытания).

“Yüce Tanrı’nın merhametine umut bağlıyoruz; Tanrı, kendisine inananları ve ona dua edenleri yalnız bırakmaz; Ortodoksluğu ve acı çeken mazlumlara koruyacaktır, Tanrı bize merhamet etsin ve böylece, Hristiyan devletlerin, ayın savunucularının (yani Müslüman Osmanlı’nın müttefikleri) bize yıkım ve alev gibi saldırılarına rağmen, biz Tanrı’ya, onun mucizevi kutsal gücüne inanıyoruz. Bu güç, düşman topraklarının ve bombalarının başlarımızın üzerinde yağmur gibi yağmasına rağmen bizi görünür şekilde korumaktadır (Sivastopol’den 24 Ekim 1854 tarihli bir mektup).”

(надѣмся на милость Всевышняго; Господь не оставит верующих и молящихся Ему; Господь защитит православие и несчастных мучеников; да смилуется Бог над нами; И такъ, не смотря на жестокий натискъ христіанскихъ державъ, поборницъ луны, хлынувшихъ на насъ пламенемъ и разрушеніемъ, мы уповаемъ на Бога, на его чудотворную святу ю силу, видимо поднесъ укрывающую насъ отъ гибельнаго дѣйствія непрятельскихъ ядеръ и бомбъ, густымъ дождемъ насыщающихся надъ нашими головами (Письмо изъ Севастополя отъ 24 октября 1854 г.).

Bu tür anlatılar, dini bir sınavın içinde yer alındığına ve Tanrı’nın koruyucu gücüne dair derin bir inanca işaret etmektedir.

2.11. TANRISAL ZAFER ve KORUMA: SİVASTOPOL’ÜN DÜŞMEMESİ

Tanrı’nın savaşın sonucuna doğrudan müdahale ettiği yönündeki inanç, özellikle Sivastopol’ün düşmemesiyle somutlaşmaktadır. “Sivastopol’ün düşmesine Tanrı’nın izin vermemesi”, Tanrı’nın Ortodoks halkı koruduğuna dair güçlü bir mitin yeniden üretildiği bir anlatıdır. Bu bağlamda Tanrı, yalnızca metafizik bir varlık değil, aynı zamanda tarihsel sürece müdahale eden bir özne olarak konumlandırılır.

2.12. “İNANÇ” DİL-KÜLTÜR BİRİMİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Tüm bu temsiller, “Kırım Savaşı” kültürbilim alanı içerisinde yer alan “inanç” dil-kültür biriminin çok katmanlı yapısını göstermektedir. Bu birim, üç temel adlandırma alanı üzerinden şekillenmiştir:

1. **Ortodoksluk**
2. **Rus Ortodoks Kilisesi**
3. **Tanrı**

Bu adlandırma alanları, Rus dilsel bilincinde kültürel kodların, dini inanç sistemlerinin ve siyasal tahayyüllerin iç içe geçtiği bir yapı sergilemektedir.

2.13. ANLAMSAL ÖZELLİKLER DİZİSİ

Söz konusu dönem dilsel bilincinde “inanç” birimi aşağıdaki anlamsal özelliklerle yapılandırılmıştır:

- ❖ Din savaşı
- ❖ Ortodoks halklara himaye
- ❖ Ortodoksluğa ihanet
- ❖ Ortodoksların dua ayini
- ❖ Birlik
- ❖ Ortodoks devlet
- ❖ Rusya’nın Ortodoksları himaye etmekten vazgeçmesi
- ❖ Rusya’nın etkisi
- ❖ Ortodoksluğun düşmanları
- ❖ Katolik kiliselerinin inşası
- ❖ Osmanlı boyunduruğu
- ❖ İbadet hizmeti
- ❖ Ortodoks kutsallarına karşı küçümseyici tutum
- ❖ Tanrı’nın iradesi
- ❖ İnananların güçlendirilmesi
- ❖ Ortodoksluğun korunması
- ❖ Sivastopol’ün düşmesine Tanrı’nın izin vermemesi.

3. SONUÇ

Kırım Savaşı (1853–1856), 1860–1910 dönemi Rus dilsel bilincinde yalnızca politik ya da askeri bir çatışma olarak değil, aynı zamanda güçlü bir dinsel ve kültürel mücadele olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan “inanç” dil-kültür birimi, Rus etnosunun tarihsel kimliğini, dinsel bağlılıklarını ve kültürel reflekslerini anlamada temel bir gösterge niteliği taşımaktadır.

Bu dil-kültür birimi, “Ortodoksluk”, “Rus Ortodoks Kilisesi” ve “Tanrı” olmak üzere üç ana adlandırma alanı üzerinden inşa edilmiş; her bir alan, inananın kutsalla kurduğu ilişkiden devletin Ortodoksluğa yüklediği misyona kadar uzanan geniş bir anlam yelpazesi sunmuştur. Rusya’nın kendisini “Ortodoks halkların koruyucusu” olarak tanımlaması, savaşın dinsel yönünün kamuoyu nezdinde nasıl temellendirildiğini ve meşrulaştırıldığını da gözler önüne sermektedir.

Bu yapıda yer alan anlamsal özellikler —örneğin, “din savaşı”, “Ortodoksluğa ihanet”, “Tanrı'nın iradesi” ya da “Ortodoks kutsallarına karşı küçümseyici tutum” — hem dönemin ideolojik kodlarını hem de ulusal hafızanın dini söylemlerle nasıl inşa edildiğini açıkça yansıtmaktadır. Özellikle Tanrı'ya duyulan inanç, savaşın seyri ile metafizik bir bağlantı kurarak hem bireysel hem kolektif düzeyde direnci ve inancı güçlendiren bir işlev görmüştür.

Netice itibariyle, “inanç” dil-kültür birimi, yalnızca dinsel kavramları değil, aynı zamanda Rus kimliğinin korunması, devletin kutsallığı, düşmanın tanımlanışı ve kültürel mirasın kutsallığı gibi çok katmanlı temaları da içinde barındırmaktadır. Kırım Savaşı'nın Rus dilsel bilincinde işgal ettiği bu özel konum, Ortodoksluğun sadece bir din değil, aynı zamanda ulusal varoluşun temel belirleyeni olarak algılandığını göstermektedir. Bu bağlamda “inanç”, hem kültürel kimliğin hem de tarihi belleğin en güçlü taşıyıcılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Karasik, V. İ. (2004). *Yazıkovoy krug: Ličnost, kontseptı, diskurs*. Gnozis.
- KolosoV, V. A., & Pavlova, T. İ. (n.d.). K etimologii terminov “pravoslavniy” i “pravoslaviye”. Gumer.
- Krılov, G. A. (2005). *Etimologičeskiy slovar russkogo yazıka*. Poligrafuslugi.
- Potapova, İ. S. (2009). *Avtorskaya pesnya v kontekste lingvokulturnoy situatsii 1960–1970-h godov (Na materiale poetičeskogo tvorčestva B. Okucavy, A. Galiça, Yu. Vizbora, V. Visotskogo): Avtoreferat dissertatsii kandidata filologicheskikh nauk*. İvanovski Gosudarstvenniy Universitet.
- Vedenina, L. G. (2000). Teoriya mejkulturnoy kommunikatsii i znaçeniye slova. *İnostranniye yaziki v shkole*, 5, 72-77.
- Vorobyev, V. V. (1997). *Lingvokulturologiya (teoriya i metodi)*. Rossiyskiy Universitet Drujbi Narodov (RUDN).

EXTENDED ABSTRACT

The article offers a linguoculturological analysis of the language culture unit "faith" within the "Crimean War" linguocultural field in Russian linguistic consciousness from 1860 to 1910. Drawing on Potapova's conception of the language culture unit as a multilayered structure that unites linguistic and cultural meanings, it investigates how religious concepts, metaphors and evaluative patterns structure public discourse on the Crimean War and shape Russian national self understanding. The study argues that "faith" functions as a key semantic node through which the conflict is represented not only as a military and political confrontation but as a sacred struggle for Orthodox Christianity.

Methodologically, the article combines historical discourse analysis with the tools of linguoculturology. It examines narrative and argumentative patterns in periodicals, calendars such as "Holy Russia", private correspondence from Sevastopol, and other printed sources. On this basis, it reconstructs a hierarchical linguocultural field composed of three principal naming domains, "Orthodoxy", "Russian Orthodox Church" and "God". These domains are traced etymologically and semantically, including detailed discussions of terms such as *pravoslavnyj* and *cerkov'*, in order to demonstrate their embeddedness in older Slavic and Greek religious conceptualisations.

The analysis shows that "Orthodoxy" is construed as both a confessional identity and a civilisational mission. Russia appears in the discourse as the natural centre and protector of Orthodox peoples under Ottoman rule, while the Crimean War is cast as a "war for faith" provoked by Western, primarily Catholic, interference in the Holy Places. Semantic features such as "religious war", "protection of Orthodox peoples", "betrayal of Orthodoxy" and "Ottoman yoke" reveal how foreign policy aims are sacralised and legitimised. At the same time, the narrative of Russia's later renunciation of its protectorate claims generates a discourse of moral rupture and betrayal towards Orthodox Slavs, which is articulated in emotionally charged public reactions.

A further set of semantic components concerns ritual practice and divine agency. The continuity of liturgical services at the front, the collective prayers of soldiers, and reports of sacrilege against Orthodox churches and icons construct a contrast between faithful suffering and the profanation enacted by Catholic and Protestant enemies. References to "God's will", "strengthening of believers" and God's visible protection, for instance in accounts of the defence of Sevastopol, locate the war within a framework of divine trial and intervention.

Overall, the article concludes that the language culture unit "faith" operates as a powerful integrative mechanism that links religious belief, imperial ideology and national memory, and that the Crimean War becomes, in Russian linguistic consciousness of 1860 to 1910, a central episode in the narrative of Orthodox Russia's sacred vocation and its contested leadership in the Christian world.