

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(JAPON DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**MAN'YŌSHŪ'DA KADIN ŞAİRLER, ŞİİRLERİ
-BİLİŞSEL POETİKA AÇISINDAN
'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU'**

Doktora Tezi

Esin ESEN

Ankara-2013

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(JAPON DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**MAN'YŌSHŪ'DA KADIN ŞAİRLER, ŞİİRLERİ
-BİLİŞSEL POETİKA AÇISINDAN
'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU'**

Doktora Tezi

Esin ESEN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEEN

Ankara-2013

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(JAPON DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**MAN'YŌSHŪ'DA KADIN ŞAİRLER, ŞİİRLERİ
-BİLİŞSEL POETİKA AÇISINDAN
'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU'**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı :Prof. Dr. Ayşe Nur TEKMEK

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../2013...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Esin ESEN

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

Önsöz	IV
Kısaltmalar	V
Açıklayıcı Yazı (Gloss)	VI
Tablolar	VIII
GİRİŞ	1
Alan Yazınında Kullanılan Terimler ve Tanımları	14

I. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. BİLİŞSEL POETİKA	28
1.1.1. Okuyucu-tepki Kuramı ve Bilişsel Poetika	45
1.2. HINDS'İN DİL TİPOLOJİSİ	47
1.3. BİLİŞSEL POETİKA VE 'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU' ..56	
1.4. BİLİŞSEL POETİKA VE 'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU'NUN JAPONCAYA UYGULANMASINDA İZLENEN YÖNTEM	60
1.4.1. Yöntem	60
1.4.2. 'Japoncada 'Okuyucu-dinleyici Sorumluluğu'nun Tespiti	65
1.4.3. Japoncada 'Okuyucu-dinleyici Sorumluluğu'nda Söylenmiş Tümce/lerin Algılanması	79
1.4.3.1 Bilişsel Poetika ve Okuyucusal Süreç (<i>readerly process</i>)	79
1.4.3.2 Dizimsel ve Anlamsal Öğelerin Anlaşılması	82

II. BÖLÜM

MAN'YŌSHŪ

2.1. MAN'YŌSHŪ	86
----------------------	----

2.1.1.	Man'yōshū'nun Derlenmesi Üzerine	89
2.1.2.	Genel Hatlarıyla Man'yōshū	91
2.1.2.1	Ciltler ve Man'yōshū'nun Devirleri	91
2.1.2.2	Türler, Kategoriler ve Konular	97
2.1.2.3	Söz Sanatları, Sözcükler, Dil ve Anlatım	100
2.1.2.4	Antolojide Şiirin Biçimsel Görünüşü	102
2.1.3.	Antolojinin Şairlerine Dair	103
2.1.4.	Man'yōshū'da Etkisi Görülen Eserler	106
2.1.5.	Man'yōshū'da Ana Kıta Etkisi	109
2.1.6.	<i>Man'yōgana</i> ve Man'yōshū	116
2.1.7.	<i>Kotodama</i> : “Sözün Ruhu” ve Man'yōshū	118
2.2.	JAPON TARİHİ İÇİNDE KADIN VE MAN'YŌSHŪ	121
2.2.1.	Sayılarla Antolojideki Kadın Şairler ve Şiirleri	138
2.2.2.	Man'yōshū'da Devirlerine Göre Kadın Şairler ve Şiirleri	146
2.2.3.	<i>Ukaremeler</i>	152

III. BÖLÜM

UKAREME ŞİİRLERİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

3.1.	SUMINOE NO OTOME 清江娘子 (69)	162
3.2.	HITACHI NO OTOME 常陸娘子 (521)	167
3.3.	HARIMA NO OTOME 播磨娘子(1) (1776)	173
3.4.	HARIMA NO OTOME 播磨娘子(2) (1777)	177
3.5.	OTOME -12- 娘子 (1778)	180
3.6.	KOJIMA 児島 (1) (381)	184
3.7.	KOJIMA 児島 (2) (965)	189

3.8. KOJIMA 児島 (3) (966)	193
3.9. TAMATSUKI 玉槻 (1) (3704)	196
3.10. TAMATSUKI 玉槻 (2) (3705)	201
3.11. OTOME -14- 娘子(3682)	203
3.12. KAWACHI NO MOME OTOME 河内百枝娘子 (1) (702)	207
3.13. KAWACHI NO MOME OTOME 河内百枝娘子 (2)(701)	211
3.14. UKAREME HANISHI 遊行女婦土師 (1) (4047)	214
3.15. UKAREME HANISHI 遊行女婦土師 (2) (4067).....	218
3.16. KAMO NO OTOME 蒲生娘子 (4232)	222
3.17. UKAREME -3- 遊行女婦 (1492)	226
SONUÇ	230
KAYNAKÇA	244
ÖZETLER	
Türkçe	263
Japonca.....	264
İngilizce.....	265
EKLER	
Ek-1 Man'yōshū'daki İsmi Bilinen Kadın Şairlerin Listesi	266
Ek-2 Eski Japonya Haritası ve 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu' Açısından Şiirlerin Eyaletlere Göre Yoğunlukları	274
Ek-3 Eski Japonya-Çin ve Japonya-Kore Arasındaki Denizyolları Haritası	275
Ek-4 Japonya'da Eski Çağ, Asuka, Nara Dönemlerinde Kadın Kıyafetleri.....	276

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Japonca’daki art zamanlı (*diachronic*) yapısının tespit edilmesi hedeflenmiştir. Bu nedenle, Japonca anadilde yazılmış en eski metinlerin/şiiirlerin bulunduğu Man’yōshū şiiirleri ele alınarak, dönemin erkek şiiirleri ile karşılaştırıldığında, o dönemde hızla Japonya’ya giren Çin dili etkisinden görece daha uzak kadın şiiirlerin şiiirleri incelenmiştir. Yapılan araştırmanın sonucu, bu şiiirlerden sözlü geleneğin temsilcisi olan ve Japonya’nın eski dönemine ait eserlerini sözlü olarak aktaran, ayrıca daha sonraki dönemlerdeki kadın şiiirlerinin içerik ve ifade olarak öncülü olmasıyla, Japon dilinin başlangıcına dair Japon diline dair verilere ulaşılması için en uygun kaynak olduğu düşünülen, *ukaremelerin* şiiirleri araştırma örneklemini oluşturmuştur. Tez çalışmasında ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ ile birlikte, edebi metinlerin çözümlenmesinde algının işlemlerini temel alan bilişsel poetika kuramı kullanılmıştır.

Eğitim ve tez çalışmam boyunca her anlamda beni yetiştirip, destekleyen Sayın Hocam Prof. Dr. Ayşe Nur Tekmen’e yürekten şükranlarımla.

Tez çalışmam boyunca yeni bakış açıları sunan Sayın Hocam Tsuyoshi Sugiyama’ya tüm destekleri için teşekkür ederim. Çalışmam süresindeki değerli yardımları ve destekleri için tüm hocalarıma, aileme, arkadaşlarıma teşekkür ederim. Sevgili dedem ve sevgili anneannemin aziz hatırasına.

KISALTMALAR

a.: ad

adl.: Adıl

bağ.: Bağlaç

bl.: Belirteç

b.ey.: Birleşik eylem

bkz. : Bakınız

C.: Cilt

ç. : Çogul

Çev. : Çeviren

ey.: eylem

ilg.: ilgeç

M.Ö. : Milattan önce

No.: Numara

ö.a.: Özel ad

ö.e.: Ön ek (*settōgo*)

ön.: önad

örn.: Örneğin

S.: Sayı

s. : Sayfa

s.e. Son ek

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

y.ey.: Yardımcı eylem

AÇIKLAYICI YAZI (GLOSS)

1.: Birinci şahıs	KİP.: Kiplik
2.: İkinci şahıs	KON.: Konu/ <i>topic</i>
AN.T.: Ana tümce	KON.İLG: Konu ilgeci
ARÇ.: Araç durumu	KON.ÖZN.: Konuşallaşmış özne
BAĞ.: Bağlaç	KŞL. : Koşul
BLT.: Belirtme/ <i>dantei</i>	NES.: Nesne
BEL.: Belirtme durumu	NİT.: Niteleyici/ <i>rentaikei</i>
BİL.: Bileşik/ <i>renyōkei</i>	NYT: Niyet (kiplik)
BİT.: Bitmişlik görünüşü/ <i>kanryō</i>	OLSZ. : Olumsuz/ <i>uchikeshi</i>
BİTM.: Bitmemiş- tamamlanmamış/ <i>mizenkei</i>	ORT.:Ortaç
BTŞ.: Bitmiş/ <i>shushikei</i>	ÖZN.: Özne
BUL.: Bulunma durumu	SAY.S.: Saygı sözcüğü
ÇIK. : Çıkma durumu	SAY.: Saygı biçimi/ <i>sonkeigo</i>
ÇOĞ.: Çoğul/ <i>plural</i>	SEB.: Sebep
D.T.: Dolaylı tümleç	SOR.: Soru
DÜZ. : Düz biçim/ <i>futsū tai</i>	SÜR.: Süreklilik görünüşü
EDL.: Edilgen/ <i>ukemi</i>	TAM. : Tamlayan durumu/ <i>genitive</i>
EMR.: Emir/ <i>meireikei</i>	TAH.: Tahmin- olasılık/ <i>suiryō</i>
FRZ.: Olmayan bir şeyi olmuş gibi farz etmek/ <i>hanjitsu-kazō</i>	UL.:Ulaç
GEÇ.: Geçmiş/ <i>kakō</i>	ÜN.:Ünlem
İLG. İlgeç	VAR.: Varış durumu
İST: İstek/ <i>kibō</i>	VUR.: Vurgu ilgeci
İYE.: İyelik	YSK.: Yasaklama son eki/ <i>kinshi no shūjōshi</i>

Y.EY.: Yardımcı eylem/ *fuku dōshi*

YPM.: Yapamamışlık/ *izenkei*

YÜK.: Yüklem

Z.T.: Zarf tümleci

Ø: Eksilti

»Örtük Anlam«

Belirsizlik≈

◊ :Boşluk

() Kaynak metinde söylenmemiş

– :Japonca bir sözcüğün Türkçe

karşılığı birden çok sözcükten

oluştığında sözcükler – işareti ile

birleştirilecektir. (Örn. Ot-yastık)

TABLULAR

Tablo 1	Bilişsel Poetika Kuramı	31
Tablo 2	‘Yazar-konuşmacı/ Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ Dil Tipolojilerinde Sosyal ve İfadeşel Temel Farklılıklar	50
Tablo 3	‘Okuyucu-dinleyici Sorumluluğu’nun İşleyişi	62
Tablo 4	Japoncada ‘Okuyucu-dinleyici Sorumluluğu’nun Tespiti	66
Tablo 5	Man’yōshū’da Şiirin Biçimsel Görünüşü	102
Tablo 6	İsimleri Bilinen Kadın Şairler ve Dönemleri	140
Tablo 7	İsimleri Bilinen Kadın Şairlerin Şiirleri	144
Tablo 8	Dönemlerine ve Ciltlere göre İsimleri Bilinen Kadın Kadın Şairlerin Şiirleri	145
Tablo 9	<i>Ukareme</i> Şiirlerinde ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Tespiti	159
Tablo 10	69. Şiirin Çözümlemesi	166
Tablo 11	521. Şiirin Çözümlemesi	172
Tablo 12	1776. Şiirin Çözümlemesi	176
Tablo 13	1777. Şiirin Çözümlemesi	179
Tablo 14	1778. Şiirin Çözümlemesi	183
Tablo 15	381. Şiirin Çözümlemesi	188
Tablo 16	965. Şiirin Çözümlemesi	192
Tablo 17	966. Şiirin Çözümlemesi	195
Tablo 18	3704. Şiirin Çözümlemesi	200
Tablo 19	3705. Şiirin Çözümlemesi	202
Tablo 20	3682. Şiirin Çözümlemesi	206
Tablo 21	701. Şiirin Çözümlemesi	210
Tablo 22	702. Şiirin Çözümlemesi	213

Tablo 23	4047. Şiirin Çözümlemesi	217
Tablo 24	4067. Şiirin Çözümlemesi	221
Tablo 25	4232. Şiirin Çözümlemesi	225
Tablo 26	1492. Şiirin Çözümlemesi	228
Tablo 27	<i>Ukareme</i> Şiir Çözümlemeleri Genel Sonuçları	231
Tablo 28	<i>Ukareme</i> Şiir Çözümlemelerinde Okuyucunun Anlama Yöntemi ..	232
Tablo 29	<i>Ukareme</i> Şiirlerinde Eksilti	233
Tablo 30	<i>Ukareme</i> Şiirlerinde Belirsizlik	236
Tablo 31	‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Yoğunluğuna göre <i>Ukareme</i> Şiirleri	239

GİRİŞ

Okuyucu-metin-yazar ilişkisi, erken dönemlerden itibaren araştırmacıların ilgisini çekmiş bir konudur. Ünlü Çin alimi Konfüçyüs^{1,2}, edebiyat eserinin kişilerin gelişimi için önemi üzerinde durup dünyayı anlamak için önemli olduğunu (Pfister, 1997:74; Watson, 1962: 202; Yutang, 1964:24; Zong-qi, 1999: 319) vurgularken, edebiyat eserinin okuyucu üzerindeki etkisine işaret etmektedir. Aristoteles³ (2008: 20, 32), *mimesis*⁴ doğduğunu kabul ettiği sanat eserinin, insan üzerindeki etkisini *katharsis*⁵ kavramıyla ortaya koyar. 10. yüzyılda yaşamış ünlü Japon şair ve şiir kuramcısı Ki no Tsurayuki⁶, Kokin *Wakashū*'ya⁷ yazdığı önsözde⁸, şiirin yerin

¹ Konfüçyüs (孔子): (M.Ö. 551, M.Ö. 479) İsmi Japoncası Kōshi'dir. Ünlü Çin felsefecisi ve düşünürüdür. İsmi anlamı Büyük Üstad K'ung demektir (Chan, 2002: 265). Okay (2004: 23; 2007: 308) Lu Beyliğinde dünyaya gelmiş olmasına karşın aslen Sung Beyi'nin soyundan geldiği ve atalarının Lu Beyliğine göç etmek zorunda kaldıkları görüşü kabul gördüğünü belirtmektedir. Erken yaşta babasını kaybetmiş ve yoksul bir yaşam sürmüştür. Bu nedenle halkın yaşam koşullarını çok iyi bilmektedir. Fikirleri Japonya da dahil olmak üzere Çin'e komşu ülkelerin yaşam ve düşünüş biçimlerini yüzyıllar boyunca derinden etkilemiştir (Reischauer, 1960:69).

² Konfüçyüs sözcüğünün yazılımı Okay'ın (2004) çalışmasında, ortaya koyduğu gibi kullanılmıştır. Kaynakçada yer alan iki eserinde ise ismi, eserin künyesinde yer aldığı şekilde Konfüçyüs olarak bırakılmıştır.

³ Aristoteles: (M.Ö. 384- M.Ö. 322). “Antik Yunan felsefesinin en önemli düşünürlerindedir.” “Akılcı yaklaşımı ve bilimsel görüşleriyle felsefede gerçekçiliğin temsilcisi, mantık biliminin öncüsü olmuştur (Aristoteles, 2008).”

⁴ *Mimesis*: “1. Taklit etme eylemi, taklit, mim. 2. Tasvir resim, portre 3. Bir şeyin benzerini yapma benzetme” (Aristoteles, 2008: 96).

⁵ *Katharsis* sanat eseri (tragedya) aracılığı ile ruhun arınışıdır (Can, 2006: 63).

⁶ Ki no Tsurayuki: (868–945). Heian Dönemi soylusu, şair, şiir kuramcısı ve günlük yazarıdır. Kokin

göğün yaratılışından beri var olduğu olduğunu, insanın kalbinden doğduğunu söyler. Ona göre şiirin söylenme nedeni dünyadaki insanların pek çok meşgalesi; hissettikleri, gördükleri, duyduklarıdır. Şiirin okuyucuya etkisinden bahseden Tsurayuki, şiirin hiç güç kullanmadan gökleri ve yeri yerinden oynatabildiğini, tanrıları bile etkilediğini, kadın ve erkeği birbirine yakınlaştırdığını, cesur savaşçıların avuntusu olduğunu söyler⁹. Bu yaklaşımdan da görüldüğü gibi bu dönemde Japonlar edebiyat eserinin doğuşunu tanrısal, esinsel kökenlere dayandırırken, eserin yazarın deneyimlediği şeyi aktardığını; okuyucuya etkisi açısından ise tanrı, kadın, erkek, savaşçı fark etmeden herkesi etkilediğini kabul etmektedirler.

Edebiyatın başlangıcı sayılabilecek dönemlerde yaşamış bu üç alimin edebiyat eseri ve okuyucu ilişkisine dair yaklaşımları özünde benzerlik göstermektedir: Edebiyat eserinin okuyucuya etkisi vardır. Aristoteles ve Tsurayuki eserin oluşma sürecini de açıklamaya çalışmaktadır.

Erken dönemlerden itibaren araştırmacıların ilgisini çekmiş olan bu konu daha sonraki dönemlerde farklı yaklaşımlarla ele alınmaya devam etmiştir. Fish gibi kimi araştırmacılar metni anlamlı kılan şeyin okuyucunun okuma edimi olduğunu (Herman, 2005: 485), anlamın okuma süreci içinde okurda uyanan yaşantılardan

Wakashū'nun dört derleyicisinden biridir (KJN., 1998).

⁷ Kokin *Wakashū* (eskinin ve günümüzün şiirleri antolojisi). Japon İmparatorlarınca derlettirilen 21 Saltanat Antolojisinin ilkidir. 905-914 tarihleri arasında derlendiği düşünülmektedir. 1100 kadar şiirden oluşur (KJN., 1998).

⁸ Bu önsöz, Japonya'nın en eski şiir kuramı metinlerinden biri olarak kabul edilmektedir. (Esen, 2009: xvi)

⁹ <http://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/yamatouta/sennin/kanajo.html> (09.04.2012).

başka bir şey olmadığını, eserin kendisinin içinde hiçbir şey bulunmadığını (Eagleton, 2004:114; Moran, 2004:248) söylerken, Iser'e göre bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur (Moran, 2004:241; Kolcu, 2008:136). Eco'ya göre ise yazar metinde yaptığı kodlamalarla okuyucunun algısını önceden belirlemektedir (Herman, 2005: 485). Jauss, metnin farklı tarihi dönemlerde okur tarafından nasıl algılandığının, nasıl alımlandığının araştırılmasına odaklanır (Rifat, 2004: 54). Holland ise edebi anlamın bilinçaltı yönlerini inceler, metnin okuyucu için anlamının, bilinçaltında bulunan korku, arzularını metine yansıtmasıyla oluştuğunu söyler (Herman, 2005: 485).

Tüm bu yaklaşımlardan görüldüğü gibi yazar-okuyucu-metin ilişkisi ve okuma edimi çeşitli açılardan, farklı görüşlerle incelenmiştir.

Yazarın metinde söylemediği, açıkça söylemediği şeylerin, okuyucu tarafından algılanmasına işaret eden 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' ise Hinds tarafından oluşturulmuş bir dil tipolojisidir. Bu dil tipolojisine göre diller, yazar-konuşmacı ve okuyucu-dinleyici sorumlu olarak ikiye ayrılır. Her dilde, iki tür sorumluluk da bulunmakla birlikte, bir tür sorumluluk daha ağırlıklıdır. Örneğin İngilizce, 'konuşmacı-yazar sorumluluğu'na yatkın bir dilken, Japonca 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'na daha yatkın bir dildir (Hinds, 2001: 63, Ikegami, 2008: 244, Mccool, 2009: 2-3, 15). Buna Türkçeden bir örnek verilecek olursa, iki arkadaş bir çay bahçesinde oturup sohbet ederken, içlerinden biri, bir anda diğerine dönüp "çay?" diye sorduğunda, öznesi, yüklemi, soru eki olmayan tek sözcükten oluşan bu soruyu, karşısındaki anlar ve gerekli cevabı verir. 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu' bu örnekte olduğu gibi konuşmacı-yazarın söylemediği, açıkça söylemediği şeylerin

okuyucu-dinleyici tarafından anlaşılmasını kendisine konu eder.

Bu çalışmanın hedefi modern Japoncada bulunan ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun, Japoncadaki art zamanlı (*diachronic*) yapısının tespit edilmesidir.

Buradan yola çıkılarak Japonca ana dilde yazılmış, günümüze ulaşan en eski kaynak olan Man'yōshū (8.yy.) şiir¹⁰ antolojisi ele alınmıştır. Man'yōshū Japon dilinin, edebiyatının, kültürünün hatta tarihi ve sosyal yaşamının kökenlerini

¹⁰ Çalışmanın konusunu şiir oluşturmaktadır. Araştırmacılar şiiri biçim (Akarsu, 1998: 33; Dizdaroğlu, 1964: 835), ses (Akarsu, 1998: 34; Dizdaroğlu, 1964: 835; 011: 22-23; Tural, 1984: 483), anlam (Berk 2007: 11; Okay O., 2009: 44, 100; Özön 1969: 163), ses ve anlam ilişkisi (Aksan, 1974: 571; Tsur, 2010), duygu (Engin, 1999: 755; Tural, 2005: 211), şiir dili (Aksan, 1974: 560, 568), estetik (Tsur, 2008: 8), deneyimler sonucu oluşması (Rilke, 1961: 265; Tural, 2005: 208), kültür –toplum (İnce, 2011: 14) algı-biliş (Freeman, 2000: 274; Lüleci, 2010: 480; Tsur, 2002: 280), gibi pek çok farklı açıdan tanımlamaktadırlar. Şiirin bunlardan sadece bir tanesi olduğunu savunan araştırmacılar olduğu gibi, bunu savunanlara karşı çıkanlar da ya da Aksan (2006) gibi tüm bunları bir arada ele alan araştırmacılar da, Eagleton (2011: 40-41) gibi hepsini yok sayan bakış açıları da bulunmaktadır.

Tüm bu yaklaşımlar da gösteriyor ki, şiir tek bir tanımı yapılamayan, ancak tanımı yapılmaya çalışılırken ortak paydalara ulaşılabilen bir kavramdır. Tek bir tanımı olmamasına rağmen evrenselliği ve pek çok kültürde edebi türlerin öncülü olması dikkat çekicidir. Bilişsel bilimin bu farklı tanımları bünyesinde toplayabilme kapasitesi mevcuttur.

Bu çalışmada şiir; şair, metin, okuyucuyu ve estetiği kapsayan bilişsel bir süreç olarak kabul edilmektedir. Bu bilişsel süreç, yukarıda bahsedildiği gibi çeşitli açılardan ele alınan tüm bu konuları kendi çatısı altında birleştirmektedir. Şiirin yapısını, sesini, yaratılma ve anlamlandırılma sürecini de kapsamaktadır. Bilişsel bilim, bir yandan, Tsurayuki'nin söylediği gibi insanın kalbinden doğan ilham denilen süreci keşfetmeye çalışırken, diğer yandan Aristoteles'in söylediği gibi metindeki mimesisi çözmeye çalışarak; Konfüçyüs'un öğrencilerine bahsettiği şiirin okuyucuya etkisini araştırma kapasitesine sahiptir.

araştırmak için en önemli kaynaklardan biridir. Antolojide Japonya'nın Kofun¹¹ (250-592), Asuka (592-710), Nara (710-784) Dönemlerine ait şiirler bulunmaktadır. Şiirlerin büyük çoğunluğu 7. yüzyıl ortalarından 8. yüzyılın ilk yarısına kadar olan döneme tarihlenmektedir (Shirane, 2007 b: 60; Watanabe, 2008: 52). Konishi (1983: 96, 265) Japonya'ya yazının girmesinden önce *kataribe* (語部) adı verilen şiir ve öyküleri ezberleyip, ağızdan ağza aktaran bir tür meddahlar bulunduğunu, antolojideki kimi eserlerin bu gelenekle, antolojinin derlendiği döneme ulaşan şiirler olabileceğini belirtir. Antolojinin en büyük özelliklerinden biri Japon edebiyat tarihinin en önemli şairlerine ait eserlerin yanında, halktan insanların anonim şiirleri ve sözlü edebiyat eserlerine de yer vermesidir (Keene, 1999: 91; NGS, 1965: xiii; Varley, 2000: 43).

Örnekleme tespit etmek için antolojide yapılan araştırmalar sonucu, o dönemde yoğun bir şekilde Japonya'ya giren Çin etkisinin, erkeklerin yazdığı şiirlerde daha yoğun olduğu görülmüştür. Bunun nedeni erkeklerin Çince bilmeleri, eğitimlerinde Çince metinlerin kullanılmasıdır. Kadın şairlerin şiirlerinin ise Çin etkisinden görece daha uzak olduğu belirlenmiştir. Bu bakış açısıyla, araştırmanın konusu antolojideki kadın şairlerin şiirleri ile sınırlandırılmıştır. Man'yōshū'daki kadın şairlerin varlığı dikkat çekicidir. Kofun (250-592), Asuka (592-710) ve Nara

¹¹ Kofun Döneminin tarihlendirilmesi: Kofun Dönemi, tümülüs mezarlar olan *kofun*ların görüldüğü Japon tarih dönemine verilen isimdir. Dönemin tarihlendirilmesi çeşitli kaynaklarda büyük farklılıklar göstermektedir. Bunun nedeni Kofun yapımının Japonya'nın çeşitli bölgelerinde Asuka dönemi olarak adlandırılan dönemde de sürmüş olmasıdır. Bu nedenle bu dönem kimi kaynaklarda Japonya'da tümülüs mezarlar kofunların görüldüğü 3.yy.dan 7.yy.a kadar tarihlenmektedir (KJN., 1998). Bu çalışmada dönem, modern araştırmalarda genel kabul gören 250 yılından Asuka döneminin başlangıcı olan 592 yılları arası ile sınırlandırılacaktır.

(710-784) Dönemlerinden, toplumun çeşitli sınıflarından, çok sayıda kadın şairin eserleri antolojide yer almaktadır. Antolojide yapılan tarama ile antolojideki ismi bilinen ve anonim kadın şairlerin şiirleri tespit edilerek kategorize edilmiştir. Yapılan bu çalışmanın sonucunda, tez çalışmasının örnekleme, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Japoncadaki artzamanlı (*diachronic*) yapısının tespit edilmesine olanak verecek *ukareme* şiirleri ile sınırlandırılmıştır. *Ukaremeler*, taşradaki düşük düzey soyluların kızlarıdır. Başkentten gelen soyluların şölen sofralarında ya da seyahatlerinde onlara eşlik edip şiir-şarkı (*uta*) okuyan, onlara hoşça vakit geçirten kadınlardır (Mibu, 2003: 37). Kimi zaman bu beylerin tek gecelik eşleri de oldukları olur. Kubo (1988: 168), bu kadınların tek görevinin bu olmadığını, şiir, şarkı dans konusunda yetenekli, kültürlü ve eğitilmiş insanlar olduğunu söylemektedir. *Ukareme* şiirlerinin örneklem için seçilmesinin nedenleri şöyle ortaya konulmuştur: a) *Ukaremelerin* sözlü geleneğin temsilcisi olmaları, eski çağlara ait şiirleri ezberleyerek, şölen sofralarında sözlü olarak aktarmaları, b) Çin dili ve kültürü etkisinden görece daha uzak olan taşrada yaşamaları, c) Şiirlerinin içerik ve ifade olarak daha sonraki dönemdeki kadın şiirlerinin öncülü olması. Anonim şiirler (*yomibito shirazu- sakka fumei*), veri eksikliği nedeniyle kapsam dışı bırakılmıştır. Antolojide, antolojinin derleyicileri tarafından şair ya da okuyan olarak ibare düşünülmüş şiirler, bu çalışmada şairleri bilinen şiirler olarak kabul edilmektedir. Bazen bu ibareler genç kız gibi kısıtlı bilgiler içermektedir. Ancak antolojide anonim ibaresiyle yer almadıkları için araştırmaya dahil edilmişlerdir. Birden fazla genç kız ya da *ukareme* sözcüğüyle adlandırılan şair olduğu için, isimlerinin yanına Nakanishi’nin (2008a) çalışmasında verdiği numaralar eklenmiştir.

Yapılan taramalarda, antolojide, şiirleri anonim olarak geçmeyen, 1’i Asuka

Döneminde (592-710), 10'u Nara Döneminde (710-784) yaşamış 11 *ukaremenin* varlığı tespit edilmiştir.

Çince 4 şiir dışında antolojideki şiirlerin tamamı 5 ve 7 hecelik dize varyasyonlarından oluşan *waka* formunda yazılmıştır. Yapılacak çözümlemede veri bütünlüğü sağlaması açısından tez, şiir türleri açısından, *tanka* şiiri ile sınırlandırılmıştır. *Tanka* şiiri, 31 heceden oluşmaktadır. Antolojide en çok görülen türdür.

Yapılan taramalarda ismi bilinen *ukaremelerin*, 17 *tanka* şiiri olduğu tespit edilmiştir. Bu tezin konusunu 11 *ukaremenin* 17 *tanka* şiiri oluşturmaktadır.

Man'yōshū, *man'yōgana* adı verilen, Çince imlerin fonetik olarak kullanılmasıyla (Tekmen, 2005: 20) yazılmıştır. Bu imlerin transkripsiyonunda araştırmacıların henüz çözümleyemediği yerler bulunmaktadır (Keene, 1999: 88). Tezin konusunu oluşturan şiirler sözlü gelenekle oluşturulduğu (Mibu, 2003: 37; Kubo, 1988: 168) için şiirlerdeki *man'yōgana* kullanımı şiirin şairiyle doğrudan ilintili değildir. Ayrıca *man'yōgana* incelenmesi ilginç bir konu olmakla birlikte, yazıyla ilgili ayrı bir araştırma konusudur. Bu nedenle, şiirlerdeki *man'yōgana* kullanımı araştırma konusunun dışında tutulmuştur.

Man'yōshū'nun incelenmesinde Japon Milli Bilimi (*Kokugaku*) çalışmaları mutlaka göz önünde bulundurulması gereken bir konudur. Japonya'da 17.yy.da ortaya çıkan Japon Milli Bilimi, klasik Japon metinlerini ve Budist metinlerini inceleyerek Japon ruhunun ve Japon düşüncesinin kökenlerini arayan bilim dalıdır (KJN., 1998; Miner, 1984: 284). Bu bilim dalının, tez çalışması için önemi, yazıldığı dönemden bir süre sonra önemini yitiren diğer klasik eserler gibi Man'yōshū'nun da 17. yüzyılda Japon Milli Bilimi uzmanlarınca tekrar ele alınarak, dil yapısı,

sözcükleri, özü ve felsefesinin ayrıntılı bir şekilde incelenmiş olmasıdır (Fujihira, 1988; Miner, 1984: 200-201; Hisamatsu, 1976: 187, 195, 198-199). Tezde Man'yōshū konusunda pek çok eser vermiş, Japon Milli Biliminin önemli isimlerinden Kamo no Mabuchi'nin¹² çalışmalarına atıfta bulunulmuştur.

Daha önceki çalışmalarda 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespiti ve işleyişi ile ilgili bir kuram bulunmamaktadır. Bu nedenle edebiyat kuramları incelenerek, hangi kuramın kullanabileceği tespit edilmiştir. Aristoteles'in **Poetika** adlı eseriyle başladığı kabul edilen edebiyat kuramları eseri, metne (Yapısalcılık¹³/

¹² Kamo no Mabuchi (賀茂真淵): (1697-1769). Man'yōshū gibi eski kitapları inceleyerek, eski Japonların düşünce şekillerini (iyi ahlak, din, vs gibi iyi insan olmak için gerekli düşünceler- *seishin bunka*) incelemiştir (Hisamatsu, 1976: 195).

Man'yōshū'nun incelemelerini yaparak eski döneme ait düşünceleri yeniden canlandırmaya çalışmıştır. "Eski çağı canlandırma akımının" (*fukkoshugi*) öncülüğünü yapmıştır. Görüşlerini içtenlik (*makoto*), doğal ritim akışı (*shirabe*), erillik (*masaoburi*) kavramlarıyla şekillendirmiş, cılız, aşırı süslü ve kadınsı olarak gördüğü Kokinshū ve sonraki dönemin antolojileriyle bu görüşlerini karşılaştırmıştır (Hisamatsu, 1976: 195). Japon Milli Biliminin temellerini kurmuştur. Daha sonraki dönemlerde *manyochō* adı verilen ve Man'yōshū'nun güzellikleri ve özellikleriyle ilgilenen düşünce biçimini ön plana çıkarıp önem göstermiştir (KJN., 1998).

En önemli eserleri: Man'yōkō (Man'yōshū'nun düşünce şekli); Kanjikō (1757) (Kojiki, Nihonshoki, Man'yōshū'nun girişlerindeki 326 sözcüğü alıp, 50 heceli kana tablosuna uygulayıp, sözcükleri teker teker inceleyerek, her birinin çıkış noktasını ayrıntılı bir şekilde incelediği eseri); Kokuikō (1806) (Japonya'ya has düşünce biçimlerinin güzelliğini vurgulayarak, Japon şiirinin değerini anlattığı eseri) (KJN., 1998).

¹³ Yapısalcılık: Saussure'in yapısalcı dilbilim kuramından etkilenerek, 1960'lı yıllarda edebiyatta yapısalcılık olarak oluşturulmuş bir kuramdır. Eserin yapısal incelemesini temel alır. Yapısalcılık, yüzeydeki bir takım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların oluşturduğu bir yapıyı arar: Yapısalcılığa göre, sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar. Onlara anlam kazandıran

Biçimcilik¹⁴ vd.), yazara (Psikanalitik edebi kuram¹⁵ vd.), okura (Alımlama Estetiği¹⁶ vd.) vd.'ne yönelik¹⁷ olarak ele alır (Çalışkan, 2012; Kolcu, 2008; Moran, 2004). Bu kuramlar incelenerek, bilişsel poetika kuramının, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespit ve işleyişini açıklamada en uygun kuram olduğu görülmüştür.

sistem içinde birbirleriyle olan bağlantılarıdır (Eagleton, 2004; Kıran, 2006; Kolcu, 2008; Moran, 2004; Todorov, 2005). Roland Barthes, Claude Bremond, Gerard Genette, A.J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve yazınbilimcilerce kurulmuş bir akımdır (Moran 2004: 185).

¹⁴ Biçimcilik: Moskova ve Leningrad'da 1916-1930 yılları arasında ortaya çıkan edebiyat eleştirisi akımıdır. Edebiyatı sadece edebiyat olarak incelemeyi temel alır. Bu nedenle felsefi, toplumsal yada ruhsal yapılara ulaşmayı amaç edinen akımlara karşıdır. Edebiyatın temel özelliğini meydana getiren şeyin (edebilik) olduğunu kabul ederek edebiyat biçimlerinin incelenmesine önem verir. Temsilcileri Ossip Birk, Viktor Şklovski, Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Boris Tomaşevski, Yuri Tynianov, Viktor Vinogradov, Vladimir Propp'tur (Moran, 2004; Todorov, 2005).

¹⁵ Psikanalitik edebi kuram: Freud'un bilinçaltıyla ilgili görüşlerini esas alan, Freud'un psikanaliz görüşünü ortaya koyduğu 1890'larla başlayan bir inceleme ve eleştiri yöntemidir. Bu kurama göre yazarın yaşadığı hayat, çocukluğu, eğitimi, çevresi, arkadaşlıkları, hastalıkları, hastalık ve nevrozları, ruhsal durumu, cinsel kompleksleri, bilinçaltı vb. sanat eserinin açıklanmasında ve anlaşılmasında rol oynar (Kolcu 199). Freud, Rank, Jung, Bachelard, Jones, Groddeck, Bettelheim, Kristeva önemli temsilcileridir (Sarı, 2008: 57).

¹⁶ Alımlama Estetiği: 1960'lardan sonra edebiyat eserlerinin anlamı, yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen addır (Moran, 2004:240; Kolcu, 2008:131) Edebi metinlerin göstergeler düzenini, okurda başlattığı süreçler açısından; bu metinleri oluşturan toplumsal-tarihsel-edebi gereçlerin ortaya çıkardığı olası ya da gerçek etkiler açısından inceleyen yazınbilimsel yaklaşımdır (Göktürk, 2002:149). Önemli isimleri Iser, Jauss, Fish'tir (Moran, 2004).

¹⁷ Çalışkan (2012), edebiyat kuramlarının, tarihi süreç boyunca Batıda ve Türkiyede sınıflandırılmasını ele aldığı çalışmasında, dünyada tarih boyunca farklılıklar gösterdiğini aktardığı edebiyat kuramlarına yaklaşımın, Türkiyede Moran'ın (2004) **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** adlı eserinde yaptığı "sanatçı/ yazar, eser, okur, toplum" gibi kriterlerle sınıflandırıldığını ortaya koyar.

Bunun sebepleri şu şekilde ortaya konmuştur: a) Bilişsel poetika kuramının edebiyata disiplinler arası bir yaklaşım olması, b) Yazar-metin-okuyucuyu konusuna dahil etmesi c) Algıyı temel alan bakış açısı. Dolayısıyla bilişsel poetika, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’da söylenmiş bir metnin/konuşmanın, hem söylenme, hem algılanma aşaması ile sorulara cevap verecek bilişsel araçlara sahiptir. ‘ Bilişsel poetika kuramına dahil edilmiş olan okuyucu ve metin arasında bir etkileşim olduğunu kabul ederek metne okuyucunun katılımını ele alan okuyucu-tepki kuramları da araştırmada yer almıştır.

Özetlenecek olursa, bu çalışmada Man’yōshū’daki kadın şairlerden, sözlü geleneğin temsilcisi ve sonraki dönemlerdeki Japon kadın şiirinin içerik-ifade açısından öncülü olduğu kabul edilen *ukaremelerin* şiirleri, bilişsel poetika ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’yla ele alınarak, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Japoncada’ki artzamanlı (*diachronic*) yapısının tespit edilmesi hedeflenmiştir. Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun artzamanlı oluşu ve kendi içinde kuralları, sistematik bir yapısı olduğu bu tezin savını oluşturmaktadır.

Türkiye Makaleler Bibliyografyası ve YÖK Ulusal Tez Merkezinde yapılan taramalarda, Türkiye’de Man’yōshū’ya dair bir çalışmanın ya da bilişsel poetika kuramını, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ dil tipolojisini kullanan bir çalışmanın varlığı tespit edilememiştir. Bilişsel dilbilim ve bilişsel poetikanın ortak kavramlarından biri olan metaforlarla ilgili şiir üzerine yapılmış bir çalışma (Dur, 2006) görülmüştür. Lüleci’nin (2010), bilişsel dilbilim aracılığıyla, kavramsal metaforlar ve bilişsel çerçeve kuramı ile şiiri inceleyen çalışması bu konuda yapılmış dikkat çekici çalışmalardan biridir.

Yapılan literatür taraması sonucu ABD ve Avrupa ülkelerinde

Man'yōshū'nun İngilizce çevirilerinin yanı sıra Fransızca, İspanyolca, Çekçe, Rusça çevirilerinin varlığı tespit edilmiştir. Bunların dışında İngilizce yayınlanan pek çok antoloji ve kitapta Man'yōshū'nun kimi kadın şairlerinin şiirlerinin çevirilerinin de bulunduğu görülmüş, ancak "Man'yōshū'da kadın şairler" ya da bilişsel poetika, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' açısından Man'yōshū konularında bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Japan Doctoral Dissertation Bibliographic Database¹⁸'de yapılan taramalarda, katalogda, 1960- 2010 yılları arasında Man'yōshū ile ilgili toplam 38 doktora tezinin varlığı tespit edilmiştir. Yine, bu tezlerde de tezimizin bakış açısıyla yapılmış bir çalışma görülmemiştir. Japonya'da "Man'yōshū'daki kadın şairler" ile ilgili çalışmalara bakıldığında temelde edebiyat tarihi, biyografi ve şiir çözümlemesine yönelik çalışmalar olduğu görülmektedir.

Bilişsel poetika kuramıyla 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' açısından ele alınan olan bu tez çalışması, bu kuramla yapılan ilk Man'yōshū çalışmalarından biri olduğu ve konuyu artzamanlı (*diachronic*) olarak ele aldığı için Türkiye ve uluslararası alanda Japonya çalışmalarına katkı bağlamında önemlidir.

Tez çalışması 3 bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm olan kuramsal çerçevede ilk olarak bilişsel poetika ele alınmıştır. Bilişsel poetika kuramı, a) Lakoff'un metaforlar kuramı ve bu kuramdan gelişen harmanlama kuramı b) Tsur'un bilişsel poetika kuramı ve c) Stockwell'in bilişsel poetikaya yaklaşımı olarak kategorize edilebilir. Araştırmada, kuram bu üç açıdan ele alındıktan sonra, Stockwell'in yaklaşımının araştırma için tercih edilme sebebi ortaya konulmuştur. Daha sonra bilişsel poetika çalışmalarına dahil edilmiş olan okuyucu-tepki kuramları ele

¹⁸ https://dbr.nii.ac.jp/infolib/meta_pub/OdnCsvSearch.cgi (09.11.2011).

alınmıştır. Bu konular tezin konusunun şiir olması nedeniyle düz yazı ile ilgili bölümleri kapsam dışı bırakılarak şiir açısından incelenmiştir. Daha sonra Hinds'in dil tipolojisi ele alınarak, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun bilişsel poetika ve okuyucu-tepki kuramları ile ilişkisi ele alınmıştır. Son olarak bu kuramlar aracılığı ile 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun Japoncaya uygulanmasında izlenen yöntem ortaya konulmuştur.

II. Bölümde, şiir antolojisi olarak Man'yōshū üzerinde durulmuş, yapısal açıdan incelendikten sonra, Man'yōshū'da etkisi görülen eserler ve ana kıta etkisi, *Man'yōgana* ve *kotodama* ele alınmıştır. Daha sonra Japon tarihi içinde kadın ve Man'yōshū konuları üzerinde durularak, Man'yōshū'daki kadın şairler ve şiirleri genel hatlarıyla incelenmiştir. Ardından *ukaremeler* farklı araştırmacıların bakış açılarından tarihi ve toplumsal bağlamda ele alınmıştır. Son olarak *ukareme* şiirleri aracılığı ile elde edilen veriler, bu verilerle karşılaştırılmış ve o dönem toplum algısında *ukaremelerin* nasıl görüldüğü sorusuna yanıt aranmıştır. II. Bölümdeki verilerin tamamı, son bölümdeki şiir analizleri için arka plan oluşturmaktadır.

III. Bölümde tezin konusunu oluşturan 11 *ukaremenin* yazdığı 17 *tanka* şiiri, kuramsal çerçevede ortaya konulan yöntemle, bilişsel poetika 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' açısından çözümlenmiştir. Savımız ışığında, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun Japoncadaki art zamanlı (*diachronic*) yapısını tespit etmek için, *ukareme* şiirlerinde söylenmemiş, açıkça söylenmemiş bölümler incelenmiştir. Bu bakış açısıyla, dizimsel olarak tümcenin öğelerinde eksilti, ilgeç ve çoğul eki eksiltisi; zaman, çatı kullanımındaki belirsizlikler ve bu başlıkların dışındaki belirsizlikler diğer başlığında ele alınarak incelenmiştir. Anlamsal açıdan inceleme, belirsizlik, örtük anlam ve boşluk başlıklarında ele alınmıştır. Anlamsal belirsizlik kiplik ve

bağlamsal anlam başlıklarında; örtük anlam ise homonimi, polisemi, metafor, metonimi, kalıplaşmış sözcük, söz sanatları ve diğer alt başlıklarında incelenmiştir. Tümcenin içinde ya da şiirdeki tümcelerin arasında yer alan boşluklar, boşluk başlığı altında ele alınmıştır. Okuyucunun söylenmemiş, açıkça söylenmemiş bu bölümleri nasıl algılayıp tamamladığı çözümleye dahil edilmiştir.

Sonuç bölümünde, çözümlenen *ukareme* şiirlerinden elde edilen sonuçlar değerlendirilmiş ve tezde elde edilen sonuçlar ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada Japonca sözcükler Hepburn sistemi ile çeviri yazıya akatarılmıştır. Aynı şekilde klasik Japonca bölümler, tarihi *kana* yazımının sesletim biçimi temel alınarak, Hepburn sistemi ile çeviri yazıya aktarılmıştır. Sözcüklerin sesletiminde farklılıklar olduğu yerlerde Klasik Japonca Sözlük (O.K.J., 1988) temel alınmıştır.

Bu çalışmada şiirlerin orijinalleri, Nakanishi Susumu'nun beş ciltlik *Man'yōshū* (2008a; 2008b; 2008c; 2009a; 2009b) çalışmasındaki şekli temel alınarak kullanılmıştır. Şiirlerin dijital biçimlerine Virginia Üniversitesinin sitesinden ulaşılmıştır¹⁹ ²⁰. Dijital kopyada yer alan, farklı nüshalardan yararlanılarak eklendiğini gösteren <*> biçimi olduğu gibi korunmuştur. Nakanishi'nin eserinde de bu farklılıklar belirtilmiştir.

¹⁹ <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/manyoshu/AnoMany.html> (9.12.2011).

²⁰ Nakanishi'nin çalışmasında da (2009a: 4), Virginia Üniversitesinin sayfasında da, *Man'yōshū*'nun 20 cildinin tamamının yer aldığı en eski nüsha kabul edilen Kamakura Döneminin sonlarına ait Nishi-honganji nüshası (西本願寺本) temel alınmıştır. Bunlara ek olarak ise Genryaku nüshası (元暦校本), Ruijyu-koshu (類聚古集) gibi diğer nüshalar da göz önünde bulundurulmuştur.

ALAN YAZININDA KULLANILAN TERİMLER VE TANIMLARI

Ağıt kategorisi (*elegies/ banka* 挽歌): Man'yōshū'daki üç şiir kategorisinden biridir.

Ölen kişiye yas tutmak için yazılan ağıtlardır (KJN., 1998).

Aliterasyon (*alliteration/ tōinhō* 頭韻法): Şiir ve nesirde uyum sağlamak için söz başlarında ve ortalarında aynı ünsüzün ya da aynı hecelerin tekrarlanmasıdır²¹.

Ansiklopedik anlam (*encyclopedic semantics/ hyakkajitenteki imiron* 百科事典の意味論): Bir sözcüğün ansiklopedik anlamı, o sözcüğün çağrıştırdığı (olası) bilgilerin tamamıdır (Momiyama, 2010: 94).

Ansiklopedik bilgi (*encyclopedic knowledge/ hyakkajitenteki chishiki* 百科事典的知識): Kişinin sahip olduğu dil içi ve dil dışı bilgilerin tamamıdır (Evans, 2006: 8; Tsuji, 2006: 207).

Ardışık-devamlılık (*sequential progression/ sêkensharu progureshon* シーケンシャルプログレッション): Birbirini takip eden tümcelerde AB den CD'ye sonra EF'ye geçen, yani tümcelerin ya da paragrafların aralarında mantıksal boşlukların bulunduğu; tümcelerin geçici olarak asıl konudan uzaklaşıp en sonunda asıl konuya döndüğü yapıdır (McCool, 2009: 2, 133).

Asobime (遊女): Heian Döneminde ortaya çıkan hayat kadınlarına verilen isimdir (Fukutō, 1993: 245). Müzik eşliğinde dans edip şarkı söyleyerek, şiirler, kukla oynatıcılığı gibi şeylerle ve ilişkiyle erkeklere hoşça vakit geçirtirlerdi (Yanagida, 1981: 354).

Bağlam (*context/ bunmyaku* 文脈): ① Bir dil biriminin bitişiğinde ya da çevresinde onu anlam, işlev, yapı bakımından etkileyen birim ya da birimler, **iç bağlam**, dil içi

²¹ <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=g%C3%B6sterim+&ayn=tam>

(12.11.2011)

bağlam da denir. ② Sesbilimde ses öğelerini çevreleyen, bir çok durumda bu öğelerin görevlerini, değerini belirleyen çevre. ③ Dil birimlerini etkileyen dil dışı etmenlerin tümü, **dil dışı bağlam**, **durum bağlamı** da denir. Örn: Zaman, yer, konuşan kişinin durumu, cinsiyeti (İmer, 2011: 41).

Bağlamsal anlam (*contextual meaning/ bunmyakuteki imi* 文脈の意味): Sözcüklerin bağlamlarına göre kazandıkları anlama işaret eden bir kavramdır (Aksan, 2009a: 75; Evans, 2006: 213).

Bağlamsal çerçeve kuramı (*contextual frame theory/ furêmu imiron* フレーム意味論) Okuyucunun okuma süreci boyunca olay ve karakterlere dair referansları nasıl takip ettiğini anlamak için geliştirilmiştir. Kuramın temel fikri “bağlamsal çerçeve”nin, metnin ihtiva ettiği koşulların zihinsel bir temsili olduğudur. Bu doğrudan metinden ya da metinden çıkarılan manalardan oluşturulur (Stockwell, 2002: 155).

“Başlık tümcesi” (*preface/ daishi* 題詞): *Waka* şiirlerinin girişlerinde yer alan ve şiirin yazıldığı vesileyi açıklayan kısa metinlerdir (KJN., 1998).

Bilişsel (*cognitive/ ninchi* 認知): Bilişle ilgili, zekânın işleyişiyle ilgili, kognitif²².

Bilişsel bilim (*cognitive science/ ninchi gaku* 認知学) Bilişsel bilim 1950’lerde yapay zeka çalışmalarıyla ortaya çıkmış (Acar, 2009: 24), aklın ve zihnin işleyişini inceleyen bilim dalıdır (KJN., 1998).

Bilişsel dilbilim (*cognitive linguistics/ ninchi gengogaku* 認知言語学) Bilişsel dilbilim, bilişsel bilimin dil araştırılmalarında uygulanmasıdır. İnsanın algısını,

²²<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=g%C3%B6sterim+&ayn=tam>

(12.11.2011)

zihninin işleyişini inceleyerek dili anlamaya çalışan bilim dalı olarak da tanımlanabilir. "Bilişsel dilbilim; dil olgusunu; algı, fiziksel hareket gibi dil harici tanıma ve kategorize etme, kavram ve bakış açısını temel alarak açıklayan dilbilim dalıdır" (KJN., 1998).

Bilişsel gösterim (*cognitive deixis/ ninchi daikushisu* 認知ダイクシス(直示性)):

Dilin bir bağlam içine anlamı sabitleme kapasitesidir (Stockwell, 2002: 47).

Bilişsel poetika (*cognitive poetics/ ninchi shi* 認知詩): Bilişsel poetika, bilişsel bilimin özellikle de bilişsel psikolojinin prensipleri ve bilişsel dilbilimin kavram ve kuramlarıyla edebiyat çalışmalarına disiplinler arası bir yaklaşımdır (Stockwell, 2002: 122; Tsur: 2008: 1).

Bussokusekika (仏足石歌): Nara'daki Yakushi Tapınağı yakınlarındaki Buda'nın ayak izi bulunduğu söylenen taş anıta kazınmış 21 şiire verilen addır. *Man'yōgana* harflerle yazılmış, Buda'ya ve öğretisine övgü içeren Budist şiirleridir (Miner, 1984: 1271).

Cinaslı sözcük (*pivot word/ kakekotoba* 掛詞) Cinaslı bir sözcüğün ya da farklı anlamlara gelebilecek bir yazı karakterinin şiirde tek bir kez farklı anlamlar ifade ederek yer almasıdır (KJN., 1998).

Chōka (長歌): Uzun şiir-şarkı anlamına gelir (Miner, 1984: 271) Başlangıç bölümünde, en az iki kez tekrar edilen 5-7 heceli dizeleri vardır. Şiir 5-7-7 hece sayısıyla biter. Örneğin bir *Chōka* 5-7/ 5-7 /5-7 /5-7-7 şeklinde oluşturulabilir (Miner, 1984: 271). *Chōka* genellikle kişisel olmayan, resmi ve sosyal vesilelerle yazılan bir türdü (Keene, 1999: 121).

Çatı (*voice/ tai* 態 (*voisu* ヴォイス)): "Özne, nesne durumlarına göre, belirli çatı

eklerinin fiil kök ya da gövdelerine getirilen türev²³.”

Çeşitli Şiirler Kategorisi (*miscellaneous poems/ zōka* 雑歌): Man'yōshū'nun üç kategorisinden biridir. Şiir değiş tokuşu kategorisi ve ağıtlar kategorisine girmeyen tüm şiirleri tanımlamak için kullanılmış bir sözcüktür (Keene, 1999: 92).

Çerçeve (*frame/furêmu* フレーム) Çerçeve, günlük deneyimleri genelleştirme sonucunda öğrendiğimiz, birçok öğeden oluşan bilgi kalıplarıdır (Momiyama, 2010: 94).

Çeviri yazı (*transcription/ hyōki* 表記): Transkripsiyon. Bu çalışmada Japoncanın Latin harfleriyle yazılışını ifade etmek için kullanılmıştır.

Çıkarsama (*abduction/ kasetsu keisei* 仮説形成): “Metin içinde açık olarak belirtilen bir bilgiden ya da okurun kültürel ve ansiklopedik olarak bildiği varsayılan bir bilgiden yola çıkarak, söylenmemiş yeni bir bilgiyi çıkarma işidir (Günay, 2003: 72)”.

Erkek şiiri (*men's poetry/ otoko uta* 男歌): *Waka* şiirinde erkeklere özel ifadelerle yazılan şiire verilen addır. Kamo no Mabuchi “sert ruhlu” “erkek şiiri”ne (*arami-tama no otoko uta*) karşılık “yumuşak ruhlu” “kadın şiiri”ni (*nigimi-tama no onna uta*) kabul eder. “Eril” (*masuraobi*) ve “dişil” (*taoyameburi*) yani kadınsı (*onnaburi*) ifadesi de kullanılır (Nakanishi, 2005: 11).”

Eksik hece (*hypometric line/ jitarazu* 字足らず): Şiirin hece sayının tutturulamayıp, olması gerektiğinden az olmasıdır (Mostow, 1996: 12).

Eksilti (*ellipsis/ shōryoku* 省略): Tümcede kimi öğelerin silinmesi, eksik olması ya

²³ <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=g%C3%B6sterim+&ayn=tam>
(12.10.2011).

da kullanılmamasıdır (İmer, 2011: 115).

“Farzetme sanatı” (*mitate* 見立て): Söz sanatı. Bir şeyde başka bir şeyi görmek ya da bir şeyi yanılarak başka bir şey olarak algılamaktır. Örneğin, dökülen kiraz çiçeği taç yapraklarının kar zannedilmesi gibi (KJN., 1998).

Fazla hece (*hypermetric line/ jiamari* 字余り): Şiirin hece sayının tutturulamayıp, olması gerektiğinden fazla olmasıdır (Mostow, 1996: 12).

Fudoki (風土記): 713 yılında İmparatoriçe Genmei’in emriyle, eyaletlerde; bölge isimlerinin kökenleri, yeryüzü şekilleri, ürünler ve efsaneler gibi bilgilerin derlenerek, kaydedildiği kayıtlardır. Günümüze çok azı ulaşmıştır (KJN., 1998).

Girizgâh (*preface word/ jokotoba* 序詞): Girizgâh, yastık sözcüklere çok benzer. Farklı yönü 12-17 hece uzunluğunda olmasıdır. Aynı şekilde kendinden sonra söylenecek olan ifadeye hazırlıktır (KJN., 1998).

Görünüş (*aspect/ sō* 相 (*asupekuto* アスペクト)): “Çoğunlukla eylemlerin çekimlenmesinde söz konusu olan ve eylemin gösterdiği iş ya da oluştaki süremin iç düzenlemesini ve sürekliliğini belirleyen dilbilgisel ulamdır (İmer, 2011: 142).”

Haritalama (*mapping/ mappingu* マッピング)²⁴: Yeni karşılaşılan şeylerin, beden aracılığı ile algılanarak, bu yolla edinilen somut bilginin, bilişsel yapılarda işlenerek kavramsal sisteme soyut olarak yerleştirilmesine haritalama denmektedir (Lakoff, 1993).

Harmanlama (*blending/yūgō* 融合)²⁵: “Harmanlama, bir tümceyi ya da bazı dilsel

²⁴ *Mapping* kavramının Türkçe karşılığı olarak, farklı çalışmalarda farklı sözcükler kullanıldığı tespit edilmiştir. Haritalama (Kararımak, 2012; Lakoff, 2005), Metaforik eşleştirme (Lakoff, 2005), aktarım (Akşehirli), çakıştırma (Çalışkan 2010) gibi.

²⁵ Kavramın Türkçeye farklı sözcüklerle aktarıldığı tespit edilmiştir: Örn. harmanlama (Lakoff, 2005);

olmayan mesajları anlarken, kavramsal birleşme ya da iki alanın birbirine kaynaşmasıyla oluşan yeni zihinsel uzamla (*mental space*) ilgilidir. Kavramsal metaforlar harmanlamanın özel bir türü olarak görülebilirler. Ancak her harmanlama metafor değildir. (Kövecses, 2002: 247).”

Harmanlama Kuramı (*blending theory/ yūgō riron* 融合理論): Fauconnier ve Turner (1994, 2002) tarafından ortaya koyulan, Coulson ve Oakley tarafından geliştirilen bu kuram kavramsal bütünleşme kuramı (*conceptual integration theory*) olarak da bilinir. Farklı zihinsel uzamların kimi parçalarının yeni ve kendine özgü yapısı olan bir harmana yansıtılmasıdır (Schmid, 2011).

Hanka (反歌): 31 heceli kısa şiir türü olan *tanka* şiiri, uzun şiir *chōkadan* sonra geldiğinde bu şiir *hanka* olarak adlandırılır (Shirane, 2007 b: 61).)

Hedef alan (*target domain/ mokuhyō ryōiki* 目標領域): Hedef kavramsal alan (*target conceptual domain*) olarak da bilinir. “Başka bir kavramsal alan aracılığıyla, anlamaya çalıştığımız alanlardır. Genellikle, kaynak alana göre daha soyut ve öznel dir(Kövecses, 2002: 252).”

Homonimi (*homonym/ homonimu* ホモニム): Aynı kelimenin farklı kavramlar yerine kullanılmasıdır (Lakoff, 2005: 140).

İlişkili sözcükler (*verbal association/ engo* 縁語): *Waka* şiirinde anlam ya da telaffuz olarak birbiriyle ilişkili sözcükleri kullanarak, anlatıma keyif ve ilginçlik katma sanatıdır (KJN., 1998).

İmge şemaları (*image schemas/imêji sukîma* イメージ・スキーマ): İmge şemaları, sık olan durumları anlamak için temel şablonları oluşturan zihinsel görsellerdir

kaynaşım (Çalışkan, 2010).

(Stockwell, 2002: 16). İmge şemaları dünyayla etkileşim ya da dünyada hareket halindeyken edindiğimiz beş duyuya ve algıya ait deneyimimizden elde edilir (Evans, 2006: 178, 179).

İsimle bitirme (*substantive stop/ taigendome* 体言止め): *Waka, haiku* vb.de bir dizenin sonunu isimle bitirmedi. Eylem ya da eylemsi kullanılmadığı için tümce tamamlanmadan bitmiş olur (KJN., 1998).

Japon Milli Bilimi (*Japanese national studies/ kokugaku* 国学): Japonya’da 17.yy.da ortaya çıkmış, klasik Japon metinlerini ve Budist metinlerini inceleyerek Japon ruhunun ve Japon düşüncesinin kökenlerini arayan bilim dalıdır (KJN., 1998; Miner, 1984: 284).

Japonca sesletim (*the japanese reading of a kanji/ kundoku* 訓読): Çince imlerin Japonca okunuşuna verilen isimdir (Tekmen, 2005: 34).

Kadın şiiri (*women’s poetry/ onna uta* 女歌): *Waka* şiirinde kadınlara özel ifadelerle yazılan şiire verilen ad. “Kamo no Mabuchi “sert ruhlu” “erkek şiiri”ne (*arami-tama no otoko uta*) karşılık “yumuşak ruhlu” “kadın şiiri”ni (*nigimi-tama no onna uta*) kabul eder. “Eril” (*masuraobi*) ve “dişil” (*taoyameburi*) yani kadınsı (*onnaburi*) ifadesi de kullanılır (Nakanishi, 2005: 11).”

Kami (神): Japon inanışında gökteki ve yerdeki tüm kutsal varlıklara verilen isimdir (De Bary, 2001: 18; Hall, 1987: 33; Varley, 2000: 9).

Kana (仮名): Çince imlerin sadeleştirilmesiyle oluşmuş Japon hece sistemine verilen isimdir (Tekmen, 2005: 21).

Kanbun (漢文): Japonya’da Çince nesir olarak yazılmış metinlere verilen isimdir (KJN., 1998).

Kanshi (漢詩): Japon dilinde yazılan *waka* şiirine karşılık, Japonlarca yazılan Çin şiirine verilen isimdir (Miner, 1984: 282).

Kavramsal alan (*conceptual domain/ gainen ryōiki* 概念領域): “Bilgi ya da herhangi bir uyumlu deneyim parçasına dair kavramsal temsilimizdir. Bu bilgi hem bir alanı oluşturan temel bilgi hem de detaylı bilgiden oluşur (Kövecses, 2002: 248).”

Kavramsal metafor (*conceptual metaphor/gainen metafā* 概念メタファー): “Bir kavramsal alanın, diğer kavramsal alan aracılığıyla anlaşılmasıdır. Bu anlama, iki alan arasındaki sistematik eşleşmeyi ya da haritalamayı kavramakla olur (Kövecses, 2002: 248).”

Kavramsal metonimi (*conceptual metonymy/gainen metonimi* 概念メトニミー): “Bir kavramsal şeyin (araç), diğer kavramsal şeye (hedef) aynı kavramsal alanda ulaşmasını sağlamasıdır. Metonimide araç ve hedef aynı kavramsal alanın öğeleridir (Kövecses, 2002: 248).”

Kaynak alan (*source domain/ kiten ryōiki* 起点領域): Kaynak kavramsal alan (*source conceptual domain*) olarak da kullanılmaktadır. “Bir diğer kavramsal alanı anlamak için kullanılan, kavramsal alandır. Kaynak alanlar, hedef alanlardan daha az soyut ve karmaşıktır (Kövecses, 2002: 252).”

Kayō (歌謡): Belli bir ritim ve melodiyle söylenen şiir edebiyatına verilen isimdir (N.K.D., 1986).

Kiplik (*modality/ hō* 法 (*modaritii* モダリテイ): “Bir konuşmacının karşılıklı bildirişimde bir olay ya da durum karşısındaki tutumunu anlatma biçimi (İmer, 2011: 176).”

Kişileştirme (*personification/ gijinhō* 擬人法): İnsan olmayan şeyleri, insanmış gibi

anlatma sanatıdır (KJN., 1998).

Koşut-devamlılık (*parallel progression/ parareru progureshon* パラレル プログレッション): Birbirini takip eden tümcelerde AB den BC'ye sonra CD'ye geçen, yani tümcelerin ya da paragrafların aralarında bütünlük bulunan; tümcelerin yakın ilintili ve örtüşük olduğu yapıdır (McCool, 2009: 2, 133).

Man'yōgana (万葉仮名): Çince karakterlerin fonetik olarak kullanılarak Japonca yazılmasını sağlayan alfabenin ismidir, ismini Man'yōshū'dan almıştır (Tekmen, 2005: 21).

Masuraoburi (益荒男振・丈夫振): Eril. Kamo no Mabuchi'nin Man'yōshū şiirlerinin eril, Kokinshū sonrası *waka* şiirlerinin dişil olarak tanımlama şeklidir (Nakanishi, 2005: 11).

Metafor (*metafâ* メタファー): Bir şeyi, başka bir şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir (Lakoff, 2005: 27). Başka bir tanımla bir alanı (*domain*) başka bir alan aracılığıyla anlamaktır. Metafor sistematik bir yapı sergiler. Her metaforun bir çıkış ve bir hedef alanı olması gerekir (Lakoff, 1989).

Metonimi (*metonimi* メトニミー): Bir şeyi sahip olduğu bir özellik ya da eklentiye referans olarak kullanarak anlatmaktır (Lakoff, 2005: 61). Bu çalışmada kavramsal metonimi anlamında kullanılmaktadır.

Nesnel kavrayış (*objective construal/ kyakkanteki haaku* 客観的把握): Konuşanın yorumlayacağı (*construe*) ortamın dışında olduğu ya da kendini ortamın dışındaymış gibi hayal edip ortamı onun tarafından algılanacağı şekilde yorumlamasıdır (*construe*). Algılamamanın nesnesi olarak kendini de diğerlerini yaptığı gibi belirgin şekilde kodlar (Ikegami, ? : 3-4).”

Nazire (*allusive variation/ honka dori* 本歌取り): Daha önce yazılmış bir şiirden etkilenecek orijinal şiirin bir bölümünü ya da ana temasını kullanarak yeni bir şiir yazmaktır (KJN., 1998).

Okuyucu-dinleyici sorumluluğu (*reader-listener responsibility/ kikite-yomitesekinin* 読み手・聞き手責任): İletişimde asıl sorumlu olan kişinin okuyucu-dinleyici olduğu dil tipolojisidir (Hinds, 2001: 143; Mccool, 2009: 132). ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’, yazar-konuşmacının söylemeden bıraktığı noktaların, “okuyucu-dinleyici” tarafından tamamlanmasıdır.

Ortak Farazi Uzam (*mutual virtual space/ kyōtsūteki kasō kūkan* 共通的仮想空間): Ortak farazi uzam, yazar-konuşmacı ve okuyucu-dinleyicinin gerçekte aynı fiziksel ve zamansal uzamda bulunmalar da, farazi olarak aynı uzamı paylaşmalarıdır. Bu uzam, ansiklopedik, kültürel, sosyal, dile, geçmiş ve bugünü kapsayan zamana ait ortak bilgileri içeren bir veri tabanından oluşur. Ortak farazi uzamın içerdiği veriler, iletişimin türü, iletişimde bulunanların karşılıklı ilişkisi gibi faktörlerle değişiklik gösterir.

Örtük Anlam (*implicit meaning/ anmoku no imi* 暗黙の意味): Bir sözcüğün içerdiği açık anlam ile bu açık anlam üzerinden erişilebilecek öncül/ler aracılığıyla sezdirilen anlam; örtülü anlam sezdirilmeler aracılığı ile iletilir ve çıkarımlar yoluyla sezilir (İmer, 2011: 206).

Öznel kavrayış (*subjective construal/ shukanteki haaku* 主観的把握): : “Öznel kavrayışta, konuşanın yorumlayıp, kodlayacağı duruma kendini doğrudan katıp; durumu algıladığı ve doğrudan deneyimlediği biçimde tanımlayarak, kendi vücudu aracılığıyla kişisel deneyimi temelinde sözcüklendirir. Bu dilin kendi bedeninden ayrılmadığı bir aşamadır (Ikegami, ? : 11).” “Fiziksel olarak yorumlayacağı yerde

olmasa da, zihinsel olarak kendini o ortamda algılayacağı gibi düşünür. ‘kavrayış’ı kendini merkez alır biçimdedir ve kendisini “sıfır” olarak kodlayabilir (Ikegami, ? : 2).”

Paralellik (*parallel rhyme/ tsuiku* 対句:) Çin kökenli söz sanatıdır. Aynı tür sözcük gruplarının belirli bölümlerde aynı yerde olup, sözcük sırası olarak dengeli olarak yerleştirilmesidir. Paralellik pek çok farklı şekilde olabilir: Karşıtlık, benzerlik, örnekleme gibi (Chang, 2007).

Polisemi (*polysemy/ tagisei* 多義性): “Bir sözcük ya da tümcenin birden fazla anlamı olması”dır (İmer, 2011: 76)

Saltanat Antolojisi (*royal collection/ chokusenshū* 勅撰集: Japon İmparatorlarının emriyle derlenmiş şiir antolojileri.

Sedōka (旋頭歌): 6 bölümden (dizeden) oluşur. İlk üç dizede söylenen anlamın ikinci üç dizede farklı sözcüklerle tekrar edilmesidir (Keene, 1999: 115). 5-7-7/5-7-7 olarak yazılır (Miner, 1984: 296).

Soru-cevap kategorisi (*dialogue poem/ mondō* 問答) Man’yōshū şiir değiş tokuşu kategorisinin alt başlıklarından biridir (Kojima, 1994: 442; Nakanishi, 2008a).

Söylem (*discourse/ danwa* 談話): Yapısal yaklaşıma göre tümce ötesi, tümceden büyük dil birimi; dilin toplumsal boyutu vurgulandığında ise dilsel büyüklüğüne bakılmaksızın (tek sözcük, tümce, paragraf vb.) işlevsel, iletişim değerli birim olarak tanımlanabilecek sözce (İmer, 2011: 227).

Söz varlığı (*vocabulary/ goi* 語彙): “Bir dilin sözlüksel birimlerinin ve sözlükçesinin tümü, sözlüksel birimlerin oluşturduğu açık dizge (İmer, 2011: 233).”

Şema (*schema/ sukîma* スキーマ) “Şemalar; nesnelere, durumlar, olaylar, hareketler

vb. tüm kavramlar hakkındaki bilgilerimizdir.” “Bellekte bilgiler şemalar halinde düzenlenir.”²⁶

Şiir değiş tokuşu kategorisi (*poetic exchanges/ sōmon* 相聞): Karşılıklı yazılan aşk şiirlerinin yanı sıra, aile içinde ya da kişisel şiir değiş tokuşlarını sınıflandıran bir isimdir (Shirane, 2007 b: 60; Miner, 1984: 299).

“Şiir hikaye” (*waka poetry tales/ utagatari* 歌語り): Şiirlerden oluşmuş hikaye (KJN., 1998).

Tanka (短歌): 31 hece ve 5 dizeden oluşan, kısa şiir anlamına gelen, Japon *waka* şiirinin bir türü (Esen, 2009: xxviii). (5+7+5+7+7) hece sayısından oluşur (Kojima, 1976: 2).

Tanrenga (短連歌): Kısa renga anlamına gelen, bağlantılı şiir olan *renga*nın ilk biçimlerinden biridir (KJN., 1998).

Tarihi kana yazımı (*historical kana orthography/ rekishiteki kanazukai* 歴史的仮名遣): 1946’da Japoncanın imlasında yapılan düzenlemelerden önceki *kana* yazımına işaret eder (KJN., 1998).

Taoyameburi (手弱女振): Dişil. Kamo no Mabuchi’nin Man’yōshū şiirlerinin eril, Kokinshū sonrası *waka* şiirlerinin dişil olarak tanımlama şeklidir (Nakanishi, 2005: 11).”

Teşbih şiiri kategorisi (*metaphorical poem /hiyuka* 譬喩歌): Genellikle aşk duygusunu dolaylı yoldan dünyadaki şeylere benzeterek teşbihte bulunan, Man’yōshū şiir değiş tokuşu kategorisinin alt başlıklarından biri (Kojima, 1994: 442).

²⁶<http://websitem.gazi.edu.tr/scetin/DosyaIndir?DosyaNo=a85a07dd54b6c1ef28cebea83d978cec>
(12.02. 2011)

Uji (氏) Japonya’da merkezi yönetim kurulmadan önce ülkede bulunan yarı otonom kabileler ve bunlara bağlı yönetim şekline verilen isimdir (Reischauer, 1960: 469).

Ukareme (遊行女婦 遊行女兒) Asuka, Nara Döneminde taşrada yaşayan düşük düzey soyluların kızlarıdır. Başkentten gelen soyluların şölen masalarında yer alır, şiirler şarkılar ve kimi durumlarda ilişkiyle bu beylere hoşça vakit geçiren hanımlardır (Mibu, 2003: 37; Kubo, 1988: 168).

Uta (歌): Japonca şarkı, şiir anlamına gelen sözcüktür.

Yastık sözcük (*pillow word/ makurakotoba* 枕詞): Bu söz sanatı şiirde özel bir anlam taşımasa da şiirin hecesine uygun olduğu için yer alan ve genelde bir ismi niteleyen belirlenmiş bir ifadeden oluşur (KJN., 1998).

Yazar-konuşmacı sorumluluğu (*writer-speaker responsibility/ katarite-hanashite sekinin* 語り手・話し手責任): ‘Yazar-konuşmacı sorumluluğu’, iletişimde asıl sorumlu olan kişinin yazar-konuşmacı olduğu dil tipolojisidir (Hinds, 2001: 143, Mccool, 2009: 133). Yazın ve konuşmada, yazar-konuşmacının metnin içeriğini okuyucu-dinleyiciye iletme sorumluluğunu alarak konuşma-metni oluşturmasıdır.

Yazılım (*script/ sukturiputo* スクリプト): Şemanın alt-tipi olarak görülebilir. Belli bir bağlam içinde, olayların belli kalıplar halinde algılanmasıdır (Stockwell, 2002: 75).

Waka (和歌): Çin şiirine karşılık Japonların eski çağlardan beri belirli bir şekli olan 5 ve 7 hecelik dize varyasyonlarından oluşan Japonca şiirlere verdikleri isimdir. *Chōka*, *tanka* vb. biçimleri vardır (KJN., 1998). *Waka* sözcüğü Japonların kendilerini işaret eden *wa* 和 ve şarkı-şiir anlamına gelen *ka* 歌 kanjilerinin birleşmesinden oluşmuştur. “Ülkemizin şarkısı, bizim şarkımız, Wa Ülkesinin şarkısı” anlamlarına geldiği düşünülebilir.

Zaman (*tense/ jisei* 時制): “Eylemin gösterdiği iş, oluş ve durumun gerçekleşme dönemini dilbilgisel olarak belirleyen ulam (İmer, 2011: 280).”

Zihinsel uzam (*mental space/ mentaru spêsu* メンタル・スペース)²⁷: “Tümceleri ya da dilsel olmayan mesajları anlama işlemi sırasında kullanıma hazır hale gelen kavramsal paketlerdir. Zihinsel uzamlar, anlama işlemi sırasında, kavramsal alanlardan yararlınsa da onlarla aynı şey değildir. Özel durumlarda anlama için yaratılırlar ve bu nedenle kavramsal alanlardan daha küçük ve daha özellerdir (Kövecses, 2002: 250-251).”

²⁷ Mental space kavramının Türkçe karşılığı için Erden (1998) “düşünsel alan”; Mert (2007); “zihinsel mekan”; Temürcü (2008) “zihinsel uzam” kavramlarını kullanmışlardır.

I. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. BİLİŞSEL POETİKA

Bilişsel poetika, bilişsel²⁸ bilimin²⁹ özellikle de bilişsel psikolojinin³⁰ prensipleri, bilişsel dilbilimin³¹ kavram ve kuramlarıyla, insanı ve bilişi³² merkez olarak, edebi eserleri inceleyen bilim dalıdır (Louwerse, 2009: 425; Stockwell, 2002: 122; Tsur, 2008: 1). Bilişsel poetika, edebiyat alanına disiplinler arası bir yaklaşımdır (Tsur, 1983: 3).

²⁸ Bilişsel: Tsur (2008: 595), bilişsel sözcüğünün son 65 yılda anlamını değiştirdiğini belirtir. Başlangıçta bu sözcüğün, zihinsel yaşamın ussal yönünü, duygusal ve dürtüsel yönünden ayıran bir kavram olduğunu; günümüzde ise işlenmemiş bilginin (*information*) edinimi, düzenlenmesi, kullanımı; aslında beynin, ani uyarıcılardan öznel deneyimin düzenlenmesine kadar tüm işlenmemiş bilgiyi işleme ile ilintili psikolojik sürece işaret ettiğini belirtir. Yeni anlamıyla bilişsel sözcüğünün, algılama, hissetme, duygu, hafıza, dikkat, problem çözümü, dil, düşünme, imgelem gibi süreçleri içerdiğini belirtir. Bu sözcüğün, bilişsel bilim, bilişsel psikoloji gibi alanlarda yeni anlamıyla kullanıldığını vurgular.

²⁹ Bilişsel Bilim: 1950'lerde yapay zeka çalışmalarıyla ortaya çıkmış, aklın ve zihnin işleyişini inceleyen bilim dalıdır. Dönmez (1992), bilişsel psikoloji araştırmacılarından Scheerer'den (1954) alıntılıyarak, bilişsel kuramın, insanın çevresine ilişkin bilgileri nasıl edindiği, çevresini nasıl algıladığı, bu tür bilişler temelinde çevresi içinde nasıl davrandığı ve çevresi üzerinde nasıl etkili olduğu ile uğraştığını aktarır. Acar (2009: 24) bilişsel bilimlerini, akli ve zihni araştırmak üzere ortaya çıkmış, felsefe, psikoloji, bilgisayar bilimleri, sinirbilim, dilbilim ve antropoloji gibi ana bilim dallarıyla disiplinlerarası çalışmalar yapan bir bilim dalı olarak tanımlar. Çeşitli araştırmacıların yorumlarından hareketle, bilişsel yöntemin, çok geniş bir yelpazede, farklı bilim dallarına uygulanabileceği söylenebilir. Bunun sebebi de incelediği konunun zihin olması ve zihnin pek çok farklı bilim dalının alanına giren bir konu olmasıdır. Abrantes (2010: 16) bilişsel bilimin, disiplinler arası ortak bir teşebbüs olarak, bilişi incelemeyi hedeflediğini belirtir.

³⁰ Bilişsel Psikoloji: Psikolojiyi bilişsel bilim aracılığıyla ele alan bilim dalıdır. Solso (2011: 2),

Stockwell (2002) bilişsel poetika çalışmalarında okumayı başlangıç noktası olarak görse de, bilişsel poetikanın edebiyat eleştirisi alanıyla yakından ilişkili

bilişsel psikolojinin düşünen zihnin incelenmesi olduğunu belirtir. Bu bilim dalı, dünya ile ilgili bilgiyi ediniş şekli, bilginin beyin tarafından nasıl işlenip depolandığı, problemlerin çözülmesi, düşünme şekli ve dili ifade şekli ile bağlantılıdır. Solso, bilişsel psikolojinin; duyum algı, örüntüyü tanıma, dikkat, bilinç, öğrenme, bellek, kavram oluşturma, düşünme, zihinde canlandırma, hatırlama, dil, zeka, duygular ve gelişim gibi tüm süreçleri içine aldığı ve davranış alanının tüm çeşitliliğini kapsadığını belirtir. Solso (2011: 382), insan dilinin araştırılmasının bilişsel psikologlar için önemli olduğunu söyleyerek bunun nedenlerini şu başlıklarda toplar: Dilin gelişiminde, bilişte temel olan soyutlamanın bulunması; dilin işlenmesi ile bilgiyi işleme ve depolamanın ilişkisi; düşünme ve problem çözmenin dili içeren süreçler olması; dilin başlıca iletişim aracı olması; dilin bilişin temelinde olan algıyla ilişkisi; sözcüklerin, konuşmanın ve anlamın işlenmesinin nöroanatomik yapıyla ilintisi. Bu bakış açısı, bilişsel psikoloji, bilişsel dilbilim, bilişsel poetikanın ilişkisini ortaya koymaktadır. Bilişsel poetika, bilişsel dilbilim gibi, bilişsel psikolojinin prensip ve kavramları ile bilişsel psikoloji araştırmalarından elde edilen verileri kullanmaktadır (Abrantes, 2010: 16; Freeman, 2007: 405; Stockwell, 2002: 122; Tsur: 2008: 1).

³¹ Bilişsel Dilbilim: Bilişsel bilimin dil araştırmalarına uygulanmasıdır. Evans (2006: 5), bilişsel dilbilimin insanın algısını, zihninin işleyişini inceleyerek dili anlamaya çalışan bilim dalı olarak da tanımlanabileceğini belirtmektedir. Dil araştırmalarında bugüne kadar kabul gören genel anlayışın, insanı dilbilgisel açıdan düzgün tümceler kuran biri olarak konumlandırıldığını vurgulayan Ikegami (? : 11), şimdiye kadarki çalışmalarda insanla kodlanan şey arasında organik ilişkinin gözardı edilmiş olduğuna dikkat çeker. Ikegami aynı zamanda, günümüzde bilişsel dilbilim çalışmalarında bu bakış açısının değiştiğini, insanın bir tümce kurmadan önce bir dizi algılama ve kavramsallaştırma işlemi yaptıktan sonra tümceyi oluşturuyor olmasının bilişsel dilbilimin temel unsurlarından biri olduğunu vurgular.

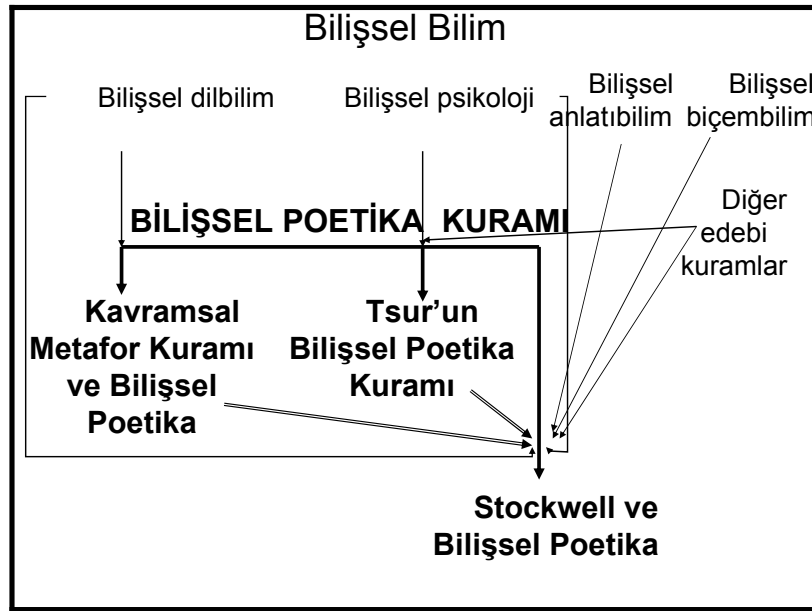
³² Biliş: Dönmez (1992, 131) bilişi, bireyin kendi iç koşulları, içinde yaşadığı fiziksel ve toplumsal çevreye ilişkin olarak işlediği bir bilgi, inanç ya da düşünce olarak tanımlar, diğer bir deyişle bilişin bilinen ya da algılanan her şey olabileceğini belirtir. Solso (2011: 2), Neisser'den (1967) yaptığı alıntıda, biliş teriminin duyuşal girdilerin, dönüştürüldüğü, azaltıldığı, yeniden gözden geçirildiği, depolandığı ve kullanıldığı bütün süreçlere işaret ettiğini, diğer bir deyişle insanoğlunun yapabildiği her şeyi içerdiğini belirtir.

olduğunu, bu alanın ise “yazar-metin-okuyucu” üçgeninde odaklandığını belirtir. Bilişsel poetikanın yazar ya da okura ait dünyalarla ilgili yorumları ele alma yöntemini sunduğunu belirtir. Bu tezde, bilişsel poetikanın eserin yaratılma aşamasıyla, yazar, metin ve okuyucu ile yakından ilgili olduğu düşüncesi kabul edilmektedir.

Bilişsel poetika kavramı Tsur’a dayandırılmaktadır (Abrantes, 2010: 21; Freeman, 2000: 278; Steen, 2003: 3). Abrantes (2010: 16) bilişsel poetika kavramının ilk kez 1970’lerde Tsur tarafından kullanıldığını söylerken, Freeman, bu tarihi 1983 olarak belirtir. Steen, bilişsel poetika çalışmalarının, bilişsel dilbilim çalışmalarında verilen ilk yayından önce, 1970’lerin başından itibaren Tsur tarafından sürdürüldüğünü belirtir. Brône ise (2009: 1) edebiyat araştırmaları ve bilişsel bilimin bir araya gelmesinin 1980’de Lakoff’un metaforlarla ilgili çalışmasının başlattığı disiplinler arası çalışmalarla olduğunu yazar. Brône, Van Oort’tan (2003: 238) yaptığı alıntıyla Lakoff’un eserinin bilişsel poetika fikrinin gelişmesini desteklediğini vurgular. Steen (2003), iki tür bilişsel poetika olduğunu, ilkinin, bilişsel dilbilimin doğuşuyla yakından ilintili olduğunu, diğerinin bilişsel bilim odaklı olduğunu belirtir.

Bu çalışmada, yapılan literatür taraması ve araştırmalar sonucunda bilişsel poetikanın üç ayrı koldan geliştiği söylenebilir: 1) Lakoff’un kavramsal metafor kuramı ve bu kuramdan gelişen Fauconnier ile Turner’ın harmanlama kuramı; kavram sistemimizin metaforik yapısına işaret etmesi, metaforların oluşum ve algı sürecini açıklaması, bunların edebi sürece uygulanmasıyla bilişsel poetika çalışmalarında yer alır ve bilişsel poetika çalışmalarının bir kolunu oluşturur. Bu kol bilişsel dilbilim kökenlidir. 2) Bilişsel poetikanın bir diğer kolunu Tsur’un bilişsel

psikolojiyi edebiyat çalışmaları ile birleştirerek edebi metinlerin, yapılarına göre uyandırdığı etkiyi inceleyen ve ses ve anlam ilişkisine vurgu yapan bilişsel poetika kuramı oluşturmaktadır. Bilişsel psikoloji kökenlidir. 3) Stockwell'in çeşitli kollardan gelişen bilişsel poetika, bilişsel dilbilim, bilişsel anlatıbilim, bilişsel biçembilim ve edebiyat kuramlarından yaptığı sentezle oluşturduğu yaklaşımı ise bilişsel poetikanın üçüncü kolunu oluşturmaktadır ve farklı kollardan gelişmekte olan bilişsel poetika kuramlarını birleştirici bir yapı göstermektedir. Yukarıda bahsedilen bilişsel poetikanın bu üç kolu Tablo 1'deki gibi şematize edilmiştir.



Tablo: 1 Bilişsel Poetika Kuramı

Bilişsel poetikanın bu üç kolundan ilki olan Lakoff'un (1993, 2005) bir dilbilim kuramı olarak oluşturduğu kavramsal metafor kuramı³³ ve bu çalışmadan gelişen harmanlama kuramı; bilişsel edebiyat çalışmalarında yoğun bir biçimde

³³ Lakoff (1993), bu yaklaşımını Çağdaş Metafor Kuramı (*Contemporary Theory of Metaphor*) olarak da adlandırmıştır. Bilişsel Metafor Kuramı, kuram için kullanılan bir diğer isimdir (Kövecses 2002; Lakoff 1980, 1993; Lakoff, 1989). Bu tezde, konuyla ilgili çalışmalardaki genel kullanımı sebebiyle Kavramsal Metafor Kuramı olarak kullanılmaktadır.

kullanılan bir yaklaşım olmuştur.

Metafor kavramının çoğu kişi için poetik hayal gücü ve retorik gösteriş hilesi olarak algılandığını, olağan dille ilgili olmadığını düşünüldüğünü; kelime bazında ele alındığını söyleyen Lakoff (2005), gündelik kavram sisteminin, doğası gereği metaforik olduğunu; buradan yola çıkarak düşünme sürecinin büyük ölçüde metaforik olduğunu; düşünme tarzının, deneyimlerin, günlük işlerin metaforlarla ilgili olduğunu ortaya koyar. Bir başka deyişle, kuram, metaforlar ve düşüncenin sistematik yapıya sahip olduğu fikri üzerine kurulmuştur.

Lakoff (2005), metaforun özünün, bir şeyi başka bir şeye göre anlamak ve tecrübe etmek olduğunu belirtir. Kuramda, kavramsal metafor (*conceptual metaphor*); bir kavram alanını, başka kavram alanına göre; soyut kavram alanını, somut kavram alanına göre anlamak olarak tanımlanmaktadır (Kövecses, 2002: 248). Evans (2006: 14), insanoğlunun kavramsal sistemiyle ilgili yapılan en önemli keşiflerden birinin, “soyut kavramların, fiziksel nesnelere davranışlarıyla, kavramlaştırılması” yönündeki tespit olduğunu belirtir. Buna göre, soyut kavramlar daha somut deneyimlerle düzenlenir. Bu da soyut kavramlara daha rahat ulaşılmasını sağlar (Lakoff, 2005). Evans, dilde bulunan sistematik yapının insanların kavramsal sisteminde de bulunduğunu belirtir. Lakoff da benzer bakış açısıyla, metaforik kavramların dildeki gibi sistematik bir yapı gösterdiğini ifade eder.

Lakoff'un (1993), metaforun doğası³⁴, yapısı³⁵ ve bazı özellikleri³⁶ olarak

³⁴ Lakoff (1993), metaforun doğasını şu şekilde tanımlar: 1) Metafor soyut kavramların anlaşılması ve soyut muhakeme yapılabilmesi için temel mekanizmadır. 2) Gündelik ya da en soyut bilimsel kuramlara kadar pek çok konu sadece metafor aracılığı ile anlaşılabilir. 3) Metafor doğasında kavramsaldir, dilbilimsel değildir. 4) Metaforik dil, kavramsal metaforun yüzeydeki göstergesidir 5) Kavramsal sistemimizin büyük bir kısmı metaforiktir ancak dikkat çekici bir bölümü de metaforik değildir.

ortaya koyduğu maddelerden büyük çoğunluğu metaforlarla ilgili araştırmaların temelini oluşturmaktadır. Bu maddelerin iki noktası, ilerleyen çalışmalarda değişikliğe uğramıştır. Metaforun doğası başlığı altında ele aldığı “metafor kavramsaldır, dilbilimsel değildir” maddesi her iki tür metafor olduğu şeklinde değişmiştir. Buna göre dilbilimsel metaforların kavramsal metaforların dilbilimsel tezahürleri olduğu (Kövecses, 2002) yaklaşımı kabul edilmiştir. Lakoff’un

Metaforik anlama, metaforik olmayan anlamaya temellenmektedir. 6) Metafor, daha soyut ve doğası gereği yapısal olmayan içeriği, daha somut ya da en azından daha yapılandırılmış bir içerikle anlamımızı sağlar.

³⁵ Lakoff (1993) metaforun yapısını şu şekilde belirler: 1) Metaforlar, kavramsal alanlar arasındaki haritalamalardır. 2) Bu haritalamalar asimetrik ve kısmidir. 3) Her bir haritalama, kaynak alanı ve hedef alanı arasındaki şeyler (*entity*) arasındaki belirli ontolojik uyumdur. 4) Bu belirli uyum aktive olduğunda, haritalama kaynak kavramsal alanı çıkarsama kalıplarını, hedef kavramsal alanı çıkarsama kalıplarına yansıtır. 5) Metaforik haritalamalar değişmezlik ilkesine tabidir: Kaynak kavramsal alanının imge şema yapısı, hedef kavramsal alanına, hedef alanın doğasıyla tutarlı bir şekilde yansıtılır. 6) Haritalamalar keyfi değildir. Bedensel ve günlük deneyimler, bilgiye temellenir. 7) Kavramsal sistemimiz, binlerce kalıplaşmış (*conventional*) metaforik haritalamadan oluşur. Bu kavramsal sistemimizin yüksek yapı alt sistemini oluşturur. 8) İki çeşit haritalama vardır: Kavramsal haritalama, imge haritalaması; her ikisi de değişmezlik kuralına uyumludur.

³⁶ Lakoff (1993), metaforun bazı özelliklerini şöyle belirlemiştir: 1) Kalıplaşmış kavramsal metaforlar sistemi genel olarak bilinçsiz ve otomatiktir. Tıpkı dil ve diğer kavram sistemimiz gibi özel bir çaba gerektirmeden kullanılırlar. 2) Kavramsal metafor sistemimiz tıpkı, dilbilimsel ve sesbilimsel kurallar gibi canlıdır, sürekli ve bilinç dışı otomatik olarak kullanılırlar. 3) Metafor sistemimiz deneyimi algılayıp o deneyimler doğrultusunda hareket etmemizin merkezidir. 4) Metaforlar benzerliklerden çok deneyimlerimizdeki örtüşmeye dayanır. 5) Metafor sisteminin dilde, hem dilbilimsel hem de sözcüklüğü açısından önemli bir yeri vardır. 6) Metaforik haritalamalar evrensellikte değişiklik gösterebilirler. Bazıları evrensel, bazıları yaygın bazılarına kültüre özgüdür. 7) Poetik metafor çoğunlukla gündelik kalıplaşmış metaforik düşünce sistemimizin uzantısıdır.

oluşturduğu iki alanlı metafor kuramına, Fauconnier ile Turner (1994, 2002) tarafından getirilen eleştiride, bu yapının istisnai olduğu söylenerek, metaforun çok alanlı yapısı (harmanlama *blending*) ortaya konmuştur.

Metaforlarla birlikte ele alınan başka bir konu metonimidir. Lakoff (2005), metafor ve metoniminin farklı türden süreçler olduğunu; metaforun ilke olarak bir şeyi diğerine göre tasavvur etme tarzı olduğunu; metoniminin ise bir referans fonksiyonuna sahip olduğunu, yani bir şeyin başka bir şeyin yerine geçecek şekilde kullanılmasına imkan verdiğini belirtir³⁷. Kövecses (2002:161), belirli metonimik ilişkilerin, pek çok metaforun kökenini oluşturduğunu, bu ilişkilerden kavramsal metaforların geliştiğini; metaforların kökenlerini oluşturduğu metonimler de olabileceğini ifade eder Metonimi ve metaforların belirli dilbilimsel ifadelerde etkileşim içinde olduğunu belirtir.

³⁷ Metoniminin, metaforunkiyle benzer amaçların bazılarında hemen hemen benzer şekilde hizmet ettiğini ancak atıfta bulunulan şeyin bazı özelliklerine odaklanmaya imkan verdiğini söyleyen Lakoff (1989, 2005), metafor ve metoniminin sıklıkla karıştırıldığına vurgu yaparak farklılıklarını şu şekilde ortaya koyar: 1) Metaforda, kaynak ve hedef alan olmak üzere iki alan mevcuttur, biri diğeri aracılığıyla anlaşılır. 2) Metaforik eşleştirme çok boyutludur, yani iki ya da daha fazla unsur, iki ya da daha fazla unsurla eşleşir. Metaforda bütün bir şematik yapı, diğer şematik yapının bütününe haritalanmıştır. 3) Metonimide ise tek kavramsal alan bulunmaktadır. 4) Metonimide bir eşleştirme vardır. 5) Metonimi temel olarak referans aracılığıyla kullanılır. 6) Metonimi benzer şemada yer alan tek bir girdiye işaret eder. Kövecses (2002:160), bu farklılıklara ek olarak 7) Metonimik kavramların, dilbilgisel biçimler, şeyler ve dünyadaki olaylar arasında oluştuğunu metaforun ise kavramlar arasında oluştuğunu belirtir. Kövecses, ayrıca metoniminin yakınlık ilişkisine; metaforun ise benzerlik ilişkisine temellendiğini belirtir. Lakoff, metafor ve metoniminin ortaklığını 1) Her ikisinin de kavramsal doğası olması, 2) her ikisinde de haritalanma olması, 3) her ikisinin de günlük yaşantımızın parçası olarak otomatik, farkında olmadan, çaba harcamadan kullanılması olarak ortaya koyar.

Bu kuramdan, Lakoff ve Turner'ın (1989), şiirsel metafor kavramını bilişsel olarak ele aldığı çalışma oluşturulmuştur. Lakoff, (1989), şiirdeki metaforların, genellikle gündelik düşünce ve dilde kullanılan kalıplaşmış kavramsal metaforların genişlemeleri ve özel durumları olduğunu gösterildiğini söyler. Şiirdeki metaforik yeniliklerin, metaforik düşüncenin tamamen yeniden yaratılmasıyla oluşmadığını belirtir. Eski metaforik eşleştirmelerin yeni uzantıları ve birleşimlerini oluşturan metaforik düşüncenin zaten mevcut formları harekete geçirmekten ibaret olduğunu ifade eder. Kövecses de (2002: 44), edebiyatta, yaratıcı edebi metaforlar bulunduğunu ancak bunların gündelik sıradan kavramsal sistemimize dayalı metaforlara göre daha az olduğunu söyler. Ona göre, bilişsel dilbilimcilerin, poetik dille ilgili yaptıkları önemli keşiflerden biri, poetik dilin büyük bir bölümünün gündelik, sıradan kavramsal metaforlara dayalı olduğunun ortaya konulmasıdır. Lakoff, şiir dilinde metaforların, dilde değil, insanın bilişselliğinde meydana geldiğine dikkat çeker. Metaforun özünde yatan şeyin aslında dil olmadığını, fakat bizim bilişsel bir alanı, diğer alanlardan hareket ederek nasıl kavramsallaştırma eğilimimiz olduğunu belirtir.

Bilişsel poetika çalışmalarının, metaforlardan gelişen bir diğer dalı, Fauconnier ve Turner'ın (1994, 2002) kavramsal bütünleşme kuramı (*conceptual integration theory*) ya da yaygın bilinen ismiyle harmanlama kuramıdır (*blending theory*). Harmanlama kuramı; Fauconnier (1994) tarafından ortaya konulmuş olan zihinsel uzam kuramından (*mental space theory*) geliştirilmiştir. Başlangıçta dolaylı gönderme ve ima yollu belirsizlikleri çözmekle ilgilenen bu kuramın, pek çok anlambilimsel ve edimbilimsel olguları da ele alabileceği kanıtlanmıştır (Delibegović Džanić, 2007: 170).

Fauconnier ve Turner; Lakoff tarafından ortaya konulan, iki alanlı kavramsal metafor modeline karşı çıkararak, bunu ağ (*network*) modeli haline getirmişlerdir. Bu yöntemle idrakin metaforik ve metaforik olmayan pek çok yönünü açıklanabilir hale getirmişlerdir (Kövecses, 2002: 237). Turner (1995a: 183) bu kuramlarında, Lakoff ve Johnson'un ortaya koyduğu iki alanlı model kuramının aslında çok uzamlı modelin özel bir türü olduğunu ortaya koymuşlardır (Hiraga, 1999: 465).

Fauconnier (2003) kavramsal harmanlamanın (kavramsal bütünleşme ağları (*conceptual integration network*)) en basit şeklinde dört zihinsel uzam bulunduğunu söyler: Girdi uzamları (*input spaces*), harmanlanmış uzam (*blended space*) ve genel uzam (*generic space*). Fauconnier (2003) harmanlamanın özünün, iki girdi uzamı arasında birbiriyle kısmi uyum sağlayan girdileri seçerek, yeni bir harmanlanmış zihinsel uzama³⁸ yansıtıp, buradan dinamik ve değişim halinde olan “yeni meydana gelmiş” (*emergent*)³⁹ bir yapı oluşturmak olduğunu söyler. Hiraga (1999: 465); Caudle'dan (1995: 5) yaptığı alıntıda, girdi uzamlarının, kültür, bağlam, bakış açısı ve diğer işlenmemiş arkaplan bilgisinin yanı sıra, farklı alanlardan (*domain*) da işlenmemiş bilgiyi topladığını aktarır. Fauconnier (1996, 2003), harmanlanmış uzamların merkezi bilişsel çalışma yerleri olduğunu belirtir. Ona göre, harmanlama genellikle bilinçli olarak algılanmaz fakat, fıkralar, karikatürler, yapbozlar ve şiirde olduğu gibi “meydana gelmiş” olabilir.

³⁸ Zihinsel uzamlar (*mental spaces*) yerel anlama ve faaliyetlerimiz için, konuşurken, düşünürken, bir şey yaparken oluşturduğumuz küçük kavramsal paketlerdir. Birbirleriyle ilintilidir ve söylem geliştikçe değişirler (Fauconnier, 2003).

³⁹ *Emergent* kavramı, Türkçeye, bilişsel psikolojide, beliren, yeşeren, ortaya çıkan gibi karşılıklarla aktarılmıştır. Bilişsel poetika kavramı olarak henüz Türkçede olmayan bu kavram, bu bağlamda “yeni meydana gelen” olarak aktarılmıştır.

Hiraga (1999: 461), Fauconnier ve Turner tarafından ortaya konulan bu modelin *haiku* gibi belirsiz dilbilgisel yapıları ve kültürel dolaylı anlatımları olan kısa poetik metinlerin çözümlenmesinde yararlı olduğunu söyleyerek, bu kuramı *haiku* şiirlerinin çözümlenmesine uygular.

Bilişsel poetika çalışmalarının ikinci kolunu, Tsur'un (1983, 1992), bilişsel psikoloji, nöroanatomi ve edebiyat eleştirisinden yararlanarak oluşturduğu şiire kuramsal ve metodik yaklaşan çalışması oluşturmaktadır (Freeman, 2007: 405). Tsur (1992), bilişsel poetika kuramını, bilişsel dilbilimden hemen hemen bağımsız oluşturmaya çalışmıştır. Abrantes (2010: 16, 21); Tsur'un çalışmalarında, şiirde ses örüntüsünü (ölçü, uyak, ritim), okuyucunun metni alımlamasına etkisi açısından tanımlamaya çalışıldığını belirtir. Tsur'un buna ulaşmak için disiplinlerarası yeni bir bilim olan bilişsel bilim çalışmalarında elde edilen buluşları kullandığını, bilişsel psikolojiyi, edebiyat çalışmaları ile birleştirerek edebi metinlerin yapılarına göre uyandırdığı etkiyi incelemeye çalıştığını söyler. Bu bakış açısıyla, poetik metnin belirli yapılarının, özellikle de şekil ve sesle ilgili olanlarının (fonetik, vezin, ritim) belirli etkiler yarattığı yani metine duygusal özellik kazandırdığı sonucunu elde ettiğini ifade eder. Tsur (2002, 2010), anlambilimsel ve ritmik yapıların bilişsel süreçle şekillenip sınırlandığını belirtir. Sözdizimsel ve ölçüsel benzerliğin açık işlevlerinden birinin, anlambilimsel ve tematikbirimlerin algılanan benzerliklerini güçlendirerek, soyut genel özelliklerin düzenini (*disposition*) arttırmak olduğunu ifade eder. Yaptığı bir şiir analizinde, uyak ölçü, aliterasyonun, okuyucuyu anlambilimsel birimler anlamına gelen sesbirimsel imleyenler (*signifier*) dizisinde hapsettiğini söyler. Tsur, dinleme modundaki, doğuştan gelen sesbirimsel imleyenler ile görüntü modundaki daha sonra edinilen yazıbilim imleyenleri arasında büyük bir

farklılık olduğunu vurgular.

Tsur (2010: 4) okuyucunun bir şiirdeki manzara tasviri ile belirli insan duyguları arasında yapısal bir benzerlik görebileceğini belirtir. Buradan yola çıkarak sanatsal kalıpların aslında kuşaklar boyunca tekrar tekrar aktarılmaları nedeniyle fosilleşmiş bilişsel süreç olduğunu ortaya koyar. Bu nedenle poetik metnin duygusal özelliğini açıklarken, bu kalıplardan yola çıkılmaması gerektiğini söyler. Sanatsal kalıpları ele alırken, duyguların şiirsel metinlerle yapısal benzerliğinin temel alınması gerektiğini vurgular. Tsur (2002, 2008) ise, şiir okumanın, bilişsel sürecin yeniden düzenlenmesi (*modification*), kimi zaman bozulması (*deformation*), farklı amaçlara uyarlanması olduğunu belirtir.

Tsur, (2002, 2008), bilişsel poetikanın, edebi metinlerin yapıları ve algılanan etkileri (*percieved effects*) arasında sistematik bir açıklama sunduğunu söylemektedir.

Bilişsel poetikanın son kolunu ise Stockwell'in, diğer bilişsel poetika, bilişsel bilim, bilişsel biçem bilim, bilişsel anlatıbilim çalışmaları ve edebiyat kuramlarını birleştirdiği çalışması oluşturur. Stockwell, kavramsal metafor, prototip kuramı, harmanlama, bağlama görelilik, bilişsel gösterim⁴⁰, gösterimsel değişim⁴¹ gibi bilişsel dilbilim kavramlarını; şekil-zemin⁴², çerçeve, şema, yazılım gibi bilişsel

⁴⁰ Bilişsel gösterim (*cognitive deixis*): Dilin bir bağlam içine anlamı sabitleme kapasitesidir. Gösterimsel kavramlar: ben, sen, biz, burası, orası gibi anlamın tamamen konuşmacının bakışı açısına, bu sözcüklerin kullanıldığı kesin uzamsal-zamansal bağlama ve duruma bağlı olduğu sözcükleri örnek verilebilir (Stockwell, 2002)

⁴¹ Gösterimsel değişim kuramını (*deictic shift theory*): Gösterimsel merkezin yer değiştirmesidir. Gösterimsel merkez (*deictic center*), genellikle sıfır noktası, "ben, burası"nı işaret eder.

⁴² Şekil-zemin (*figure-ground*): Algılamada ilk fark edilen şey şekil, daha sonra algılanan arka plan ise zemin olarak adlandırılır.

psikoloji kavramlarını; bilişsel anlatıbilim, bilişsel biçembilimin konularını, olası dünyalar (*possible worlds*)⁴³ gibi edebiyat kuramlarını bilişsel poetika çatısı altında birleştirir⁴⁴.

Stockwell, kavramsal metafor ve harmanlama konusunu, kuramına olduğu gibi almıştır. Bunlara ek olarak, görünür (*visible*) ve görünmez (*invisible*) metafor kavramlarını oluşturmuştur. Görünür metaforda, kaynak ve hedef bilişsel modellerin biçembilimsel olarak gerçekleştirildiğini; görünmez metaforda ise kaynak ya da hedef bilişsel modellerin biçembilimsel olarak gerçekleştirilmediğini belirtir. Bu tür metaforları çözümlmek için okuyucunun yapması gereken işleme (*readerly process*) ya da araç-yapı (*vehicle-construction*) adı verilir.

Stockwell, sınıflandırma (*categorization*) açısından modelleme (*prototype*) kuramını⁴⁵ da, çalışmasına dahil eder. Modelin merkezinde bulunan örneklere bilişsel referans noktaları (*cognitive reference points*) denir. Sınıflandırmalar,

⁴³ Olası dünyalar (*possible worlds*): Olası dünya, bir tümcenin var olabileceği koşulları betimleyen bir dizi önermelerden oluşan felsefi bir kavramdır. Stockwell, olası dünyalar kuramının edebi okumaların dünyası ile ilgili çok az şey ifade ettiğini söyleyerek, bu kuramın adapte edilmesiyle oluşturulan söylem dünyası (*discourse world*) kavramını, olası dünyalarla dinamik okuyucu etkileşimi olarak görür ve bunu anlatımsal ve bilişsel boyutları olan olası dünyalar olduğunu belirtir. Söylem dünyası kavramını, metnin okunmasıyla oluşturulmuş hayali bir dünya olarak tanımlar ve o dünyadaki olay, öğeleri takip etmek, anlamak için kullanıldığını belirtir.

⁴⁴ Bu kavramlardan tez çalışmamızda kullanılanlar ayrıntıyla ele alınmış, diğer kavramlar dip notlarda belirtilmiştir. Kavramsal metafor ve harmanlama kuramları ise daha önce bahsedildiği için burada tekrar edilmemiştir.

⁴⁵ Modelleme: 1970'lerde Rosch tarafından oluşturulan, bilişsel bilimde sınıflandırılmanın nasıl yapıldığını ele alan bir kuramdır. Kuram dilbilime de uygulanmıştır. Biçim anlam ilişkisini de örnekler. (citeseerx.ist.psu.edu. 10.1.1.123.9056.pdf (14.12.2012)).

deneyimlerimiz ve kavramsal kalıpların somutlaştırılmasıyla (*embodiment*) prototipik bir yapı gösterir. Bağlama göreliliğin (*context dependency*), model (*prototip*) etkileri ve sınıflandırmanın kesin olmadığını, sosyal ve tarihi olarak belirlendiğini gösterdiğini belirtir. İdealize bilişsel modellerin (*idealised cognitive models*) bilgimizi düzenlediğimiz yapılar olduğunu; bu modellerin prototip etkisini ve temel kategori muhakememizi oluşturduğunu belirtir. Bu modeller imge şemaları, önermesel yapıları kapsar ve kavramsal metaforlar, metonimilerle zenginleştirilebilir. Paylaşılan bilişsel modeller, kültürel modeller (*cultural models*) olurlar. Bu da bağlama görelilik temelinde belirlenebilir.

Stockwell'in çalışmasındaki önemli konulardan diğeri ise yazılım (*script*) ve şema (*schema*) kavramlarıdır. Şema kavramı, bilişsel psikoloji uzmanı Solso tarafından, dil sürecinin altından yatan soyut bilişsel yapının parçası olarak incelenmiştir. İlker-Etuş (2006: 75) bilişsel biçembilimci Culpeper'dan (2002) yaptığı alıntıda, şemanın dünya, olay, kişi ve kültürel deneyimler doğrultusunda geliştirilmiş bilişsel yapılar olduğunu aktarır. Dönmez (1992: 134), şemanın yeni bir uyarıyı anlamada bize yardımcı olabileceğini; şemaları, haklarında doğrudan bilgiye sahip olmamamıza karşın, uyarıların özellik ve davranışlarını nasıl çıkarsadığımızı açıklamada kullanabileceğimizi belirtir. Amerikalı eğitim psikologu Anderson, şemayı her zaman yeni deneyimler eklenerek, değişiklik gösterebilen organik bir yapı olarak tanımlar. Ona göre her bir şema bir diğeri şemayla ilintilidir ve her bir şema alt şemalar ihtiva eder⁴⁶. İmge şemaları (*image schemas*) ise sık olan durumları anlamak için temel şablonları oluşturan zihinsel görsellerdir.

⁴⁶<http://www.sil.org/lingualinks/literacy/ImplementALiteracyProgram/SchemaTheoryOfLearning.htm>
(12.7.2012)

Allington (2005: 1) Schank ve Abelson (1977) tarafından geliştirilen, metin anlama ve diğer yüksek düzey işleme görevlerinde beyinin bilgiyi uzun süreli hafızadan, yazılım (*script*) ve şema (*schema*) formlarında çağırdığı görüşünün bilişsel psikolojinin, biçembilime çok etkisi olan bir bakış açısı olduğunu belirtir. Yazılım (*script*), şemanın alt-tipi olarak görülebilir. Schank'e⁴⁷ göre tüm hafıza bölümlere ayrılır, semantik kategorilerle değil kişisel deneyimler çevresinde düzenlenir. Yazılımlar eksik bilgiyi tamamlayarak, insanların anlamaları için gerekli çıkarsamaları yapmalarını sağlarlar.

Stockwell, anlatının anlaşılması başlığında ele aldığı, bağlamsal çerçeve kuramının (*contextual frame theory*), okuyucunun, okuma süreci boyunca, olay ve karakterlere dair referansları nasıl takip ettiğini anlamak için geliştirildiğini söyler. Ona göre, kuramın temel fikri, “bağlamsal çerçeve”nin, metnin ihtiva ettiği koşulların zihinsel bir temsili olduğudur. Bu, doğrudan metinden ya da metinden çıkarılan manalardan oluşur.

Bilişsel psikolojiden aktarılan bir diğer kavram olan çerçeve (*frame*), Minsky tarafından şöyle açıklanmıştır: “Kişi yeni bir durumla karşılaştığında (ya da varolan bir durumla ilgili bakış açısında önemli bir değişiklik yaptığında) anılarından çerçeve olarak adlandırılan bir yapı seçer. Bu gerekli değişiklikler yapılarak gerçekliğe uygun hale getirilen, hatırlanan bir çerçevedir. Çerçeve kalıplaşmış bir durumu temsil eden bir veri-yapısıdır. (Bir çocuğun doğum gününe gitmek, belli bir tür oturma odasında olmak vs. gibi) Her çerçeveye çeşitli işlenmemiş bilgi eklidir. Bu işlenmemiş bilginin bir kısmı çerçevenin nasıl kullanılacağı ile ilgilidir. Bir kısmı daha sonra ne olacağı

⁴⁷ <http://tip.psychology.org/schank.html> (12.02.2011)

ile ilgilidir. Bazılarıysa beklenen olmadığında ne yapılacağına dairdir ⁴⁸.”

Burada sırasıyla ele alındığı gibi bilişsel poetika çalışmalarının üç koldan geliştiği söylenebilir. Ancak bu kollar birbirine karşıt görüşler içermekten çok, yeni bir kuramın gelişmesindeki evreler olarak algılanabilir. İlk iki kol (Lakoff, Turner, Tsur) farklı bilim dallarından evrilerek, farklı sorulara cevap verirken, üçüncü kol (Stockwell) var olan tüm çalışmaları birleştirici niteliktedir.

Kuramın gelişimindeki üç koldan biri olan Lakoff'un kavramsal metafor kuramı ve bu kuramdan gelişen harmanlama kuramı, algının ve edebiyat metinlerinin açıklanmasında çok önemli veriler sunmaktadır. Düşüncenin ve dolayısıyla kavram sistemimizin metaforik yapısına vurgu yapan, metaforların fiziksel deneyimlerimizle ortaya çıktığını, dolayısıyla soyut şeyleri somut şeyler aracılığı ile kavramlaştırabildiğimizi ortaya koyan bu kuram, metnin yaratılma ve algılama süreci ile ilgili bu sorulara da yanıt vermektedir. Harmanlama kuramı ise dolaylı gönderme, ima yollu belirsizlikler, örtük anlam, anlambilimsel ve edimbilimsel konulara da cevap vermektedir. Her iki kuram da, bahsedilen konularda 'bilişsel süreç-edebiyat' ilişkisi ile ilgili detaylı katkılarda bulunmaktadır. Ancak edebi metinlerin oluşturulması ve algılanması ile ilgili tüm sürece ve sorunlara cevap verecek araçlara sahip değildir.

Bilişsel poetikanın diğer bir kolunu oluşturan Tsur, kuramında bilişsel psikoloji, nöroanatomi ve edebiyat eleştirisinden yararlanarak şiiri açıklamaya çalışır. Kuramında edebi metinlerinin yapıları ile algılanan etkileri arasındaki sistematik ilişkiye vurgu yaparak, şiirin ses öğelerinin algıya etkisini ele alır. Bu önemli bir bakış açısı olmakla birlikte, aynı şekilde edebi metinlerin oluşturulması ve

⁴⁸ <http://web.media.mit.edu/~minsky/papers/Frames/frames.html> (12.02.2011)

algılanması ile ilgili tüm sürece ve sorunlara cevap verecek araçlara sahip değildir. Tsur'un kuramı, 'biçimciler ve yapısalcıların çalışmalarını, bilişsel yönde sürdürdüğü' şeklinde eleştirilmiştir (Steen, 2003).

Kuramın üçüncü kolunu oluşturan Stockwell (2002), kitabının başlangıcında da belirttiği gibi o zamana kadar bilişsel poetika alanında yapılmış tüm çalışmaları bir arada ele almayı hedeflemiştir. Bu bakış açısıyla hazırlanan ikinci kitapta (Steen, 2003), bilişsel poetika konusunda çalışmalar vermiş pek çok ismin yazıları yer almaktadır. Her iki kitap da ders kitabı olarak oluşturulmuştur. Bu çalışmaların, yeni bir kuram ortaya koymaktan çok var olan çalışmaları bir araya getirerek, kuramın çerçevesini belirlediği söylenebilir.

Stockwell'in bilişsel poetika, bilişsel dilbilim ve edebiyat kuramlarından yaptığı sentezle oluşturduğu ve bilişsel poetika çalışmalarını birleştirici bir yapı sergileyen bu çalışması, edebi metinlerin yaratılış ve algılama süreçlerini açıklamada çok önemli araçlar sunmaktadır. Stockwell, Lakoff ve Tsur'un kuramlarını kendi çalışmasına dahil ederken, küçük değişiklikler de getirmiştir. Tsur, bilişsel psikoloji aracılığı ile oluşturduğu kuramında şiiri açıklarken, Stockwell, bilişsel psikolojinin pek çok kavramını çalışmasına dahil ederek tüm edebi türleri ele almaktadır. Lakoff'un kavramsal metafor kuramına ise görünür ve görünmez metaforlar kavramını eklemiştir. Harmanlama kuramını da çalışmasına olduğu gibi dahil etmiştir.

Stockwell'in bu yaklaşımına tek itiraz, onun çalışmasına gösterim (*deixis*) konusunda yazdığı makalesiyle yer almasına rağmen, Tsur'dan (2008) gelmiştir⁴⁹.

⁴⁹ "What Isn't Cognitive Poetics" (Bilişsel poetika ne değildir?) başlığı altında bu çalışmalarda karşı olduğu noktaları ele almıştır. Ona göre Stockwell'in bilişsel çözümleme uygulamasında, eski

Tsur aynı şekilde Lakoff'un yaklaşımına da karşı çıkmıştır⁵⁰. Tsur'un bu eleştirileri, gelişmekte olan kuramın sorunlarına çözüm getirmekten çok; Stockwell örneğinde, terminoloji ve Lakoff örneğinde ise, zaten sonradan harmanlama ile geliştirilmiş bir kuramın erken dönem çalışmalarına eleştiri ile sınırlıdır. Stockwell için yazdığı 'bilişsel süreç ve mekanizmaların dahil edilmesi gerektiği' ile ilgili yorumu ise, Stockwell'in yaklaşımında bu süreç ve mekanizmalar yer aldığı için boşlukta kalmaktadır.

Bu tez çalışmasında, edebi metinlerin oluşturma ve algılanmasındaki tüm süreci açıklayabilecek araçlar sunan, kapsayıcı yapısından dolayı Stockwell'in yaklaşımı temel alınmıştır. Bu çalışmada, kuramın şiir formundaki eserleri açıklayan kavramları kullanılmıştır. Bilişsel poetikanın metaforlar ve harmanlama kolu da, Stockwell'in kuramına dahil ettiği şekliyle araştırmada yer almıştır. Tsur'un ele

terminolojiyi yeni bilişsel terimlerle tekrar adlandırdığını söyler. Tsur kendi çalışmalarının çoğunda geleneksel eleştiri araçlarını kullandığını ve bilişsel teoriyi ancak geleneksel yöntemlerin çözüm getiremediği durumlarda kullandığını; Stockwell'inse tamamen farklı bir çalışma şekli olduğunu söyler. Tsur, dilde veya edebiyatta herşeyin yazarların, okuyucuların, eleştirmenlerin bilişsel sisteminden geçtiğini ancak bir tartışmanın sadece terminoloji ile bilişsel olamayacağını, bilişsel süreç ve mekanizmaları dahil etmeden, belirli problemlerin uygun şekilde ele alınamayacağını söyler. Stockwell'in eserinin bir dereceye kadar Lakoff'un eleştirmenlerin çalışmalarına uygulanabileceğini söyler.

⁵⁰ Tsur, aynı çalışmasında Lakoff'un yaklaşımına karşı olduğu yerleri ortaya koymuştur. "Lakoff's Roads Not Taken" (Lakoff'un yolundan gidilmedi) başlığında, Lakoff'un (1993) "Çağdaş Metafor Kuramı" adlı makalesini ele alarak, Lakoff'un seçtiği üç örneği sert bir dille mercek altına almıştır. Lakoff'un bu örnekleri kendi kuramını desteklemek üzere seçtiğini ve bazı parçalarını dışarıda bıraktığını aktarmıştır. Lakoff'un kuramının genel olamayacağını ve bazı özel örneklerle sınırlı kaldığını söylemiştir.

aldığı şiir-yapı ilişkisi bu tezin sorularına cevap getirmediği için, çalışmada kullanılmamıştır.

1.1.4. Okuyucu-tepki Kuramı ve Bilişsel Poetika

Makaryk (2000), okuyucu-tepki kuramı (*reader-response theory*) teriminin bir dizi eleştiri kuramından oluştuğunu; Herman (2005), çok geniş ekolleri kapsadığını; dar anlamıyla ise yorumbilim, biçembilim, imbilim, psikoanaliz gibi geniş kuramlara temellenen Kuzey Amerikadan çalışmalar için kullanıldığını söyler. Edebiyata okuyucu odaklı bu yaklaşımların, Yeni Eleştiri⁵¹ ve Yapısalcılığa tepki olarak, Amerika ve Avrupalı araştırmacılar tarafından ele alınarak, 1970'lerde ivme kazandığını belirtir.

Okuyucu-tepki kuramı, okuyucu ve metin arasında bir etkileşim olduğunu kabul ederek anlatıya (her türlü metne) okuyucunun katılımı ele alan bir kuramlar dizisidir (Herman, 2005: 484). Makaryk (2000), bu yaklaşımların, okuyucuya ya da metne belirleyici rol vermekle; metin ve okuyucu arasındaki etkileşimdeki süreç modellerine; kültürel bağlama verdikleri önemle, birbirlerinden farklılıklar gösterdiğini söyler. Bu farklı kuramların birleştikleri noktanın ise metnin yorumunda, okuyucunun rolüne vurgu yapan bakış açısını paylaşımları olduğunu belirtir.

Makaryk (2000), 1970'lerin başında okuyucu-tepki kuramının, okuyucudan bağımsız metni öne çıkaran yapısalcılara karşı, okuyucuya vurgu yaptığını ifade eder. Daha sonraki okuyucu-tepki çalışmalarının ise yorumlama eylemini, iletişim süreci

⁵¹ Yeni Eleştiri: 1930'larda önce İngilterede ortaya çıkmış ve daha sonra Amerika'da benimsenmiş, eser odaklı eleştiri kuramıdır. Metni ele alarak, sanat eseri olarak inceleyen, edebiyat eserini yazar, okur, toplum ve tarihten bağımsız olan kapalı dilsel bir düzen olarak gören bir akımdır (Moran 2004).

olarak tanımladığını; bu tanımla metin ve okuyucu arasında yapılan ayrımın bir dereceye kadar bulanıklaştığını belirtir.

Herman (2005), Stanley, Wimsatt ve Beardsley'in duygulanım yanılığine (*affective fallacy*) ve okuyucu için ne anlama geldiğini önemsemeden sadece metni inceleyen Riffaterre gibi araştırmacılara karşı, Fish'in duygulanım biçembilimini (*affective stylistics*) geliştirdiğini belirtir. Herman, Fish'in, edebi anlamının okuma deneyiminin dinamiklerinde olduğunu söylediğini aktarır. Fish'e göre bir eseri anlamlı kılan şey, metin örüntü birimlerinin okuyucuyu sürekli yorum yapmaya ve silmeye (*dismiss interpretations*), tavır takınıp vazgeçmeye (*adopt attitudes and discard them*) yöneltmesidir. Fish, bunu, metin örgüsündeki dürtünün okur üzerindeki davranışçı özelliği olarak ortaya koymuştur.

Herman, okuyucu-tepki kuramının Almanya kolu olan, Constance ekolünün yorumbilim prensiplerine dayalı olduğunu söyler. Jauss'un edebiyat tarihine yoğunlaşırken (alımlama kuramı), Iser'in metnin anlamını oluşturmada okuyucunun katkısına ve anlamın oluşturulmasındaki zihinsel aktivilerine; metin tarafından önceden oluşturulmuş anlam kısıtlamalarına (*constraint*) odaklandığını belirtir. Iser'e göre; bir anlatıyı okumak; geçmişteki işlenmemiş bilginin şu andaki anlamıyla ve gelecek işlenmemiş bilgiye dair hipotezlerle sürekli ilintili olduğu bir dizi dinamik zihinsel işlemdir. Metin tarafından bırakılan boşluklar (*gap*) bu şekilde doldurulur ve belirsizlik bu şekilde yok edilir.

Herman (2005), Eco'nun okuyucu-tepki kuramına dair çalışmasında, anlambilim ve bağlamsal durumların anlam üretmedeki önemi üzerinde durduğunu belirtir. Eco'ya göre, anlatının anlaşılması, okuyucu ve yazar tarafından paylaşılan anlam kodlarına bağlıdır. Yazar, işlenmemiş bilgiyi kodlarken bir dereceye kadar

okuyucunun rolünü önceden belirlemektedir.

Herman (2005), Culler ve Fish'in çalışmalarında yer alan, okuyucunun rolünün, içinde yaşadığı topluluk tarafından belirlendiği görüşünü ele alır: Yapısalcılık, anlambilim ve yapıbozum (*deconstruction*) üzerine eserler veren Culler, okuyucuların anlam kurma çabalarının kültürel topluluk (*cultural communities*) tarafından yönetilip sınırlandırıldığını söylemektedir. Fish de benzer bir şekilde, metnin her okumasının bilinçdışı bir şekilde okuyucunun ait olduğu yorumlayıcı topluluk (*interpretive community*) tarafından belirlendiğini kabul eder.

Herman (2005), okuyucu-tepki kuramının bir başka kolunu oluşturan Holland'ın ise psikanalitik eleştiri çerçevesinde okuyucu odaklı bir araştırma oluşturduğunu söyler. Holland'ın çalışması, edebi anlam oluşturma sürecinin duygusal ve bilinçsiz yönlerini ele almaktadır. Bu yaklaşıma göre metnin okuyucu için anlamı, kendi bilinçsiz korku, arzularını metine yansıttığı ölçüde var olmaktadır. Diğer okuyucu-tepki yaklaşımlarından farklı olarak Holland bu görüşünü deneye tabi tutarak, okumanın, okuyucunun bireysel, psikolojik yapısı ve kimliği gibi konularla da ilgili olduğu doğrultusunda bazı sonuçlara ulaşmıştır.

Fish, Jauss, Iser, Culler'in okuyucu-tepki kuramları başta olmak üzere, okuyucu-tepki kuramları, bilişsel poetika kuramcılarınca, bilişsel poetika kuramına dahil edilerek, metni yaratma ve okuma sürecinin bilişsel olarak incelenmesinde kullanılmıştır.

1.2. HINDS'İN DİL TİPOLOJİSİ

Hinds'in (2001: 63), dil tipolojisi çalışmasında, diller 'yazar-konuşmacı sorumlu' ve 'okuyucu-dinleyici sorumlu' olarak ikiye ayrılır. Bu dil tipolojisine göre

tüm dillerde her iki tür sorumluluk bulunmakla birlikte, dillerin birinden birine daha meyilli olduğu kabul edilmektedir (Hinds, 2001: 63, Ikegami, 2008: 244, Mccool, 2009: 2-3, 15).

‘Yazar-konuşmacı sorumlu’ kültürler, dili iletişim için mükemmel bir araç olarak kabule edip, dili öyle kullanırken; ‘okuyucu-dinleyici sorumlu’ kültürler, dilin iletişim için yetersiz (mükemmel olmayan) bir araç olduğunu kabul ederler (Mccool, 2009: 96-97). Aynı şekilde, dilin özde mükemmel olmadığı düşüncesini ele alan Ikegami (2008: 244), Eco’dan (1995) şu alıntıyı yapar: “Bazı dillerde dilin yeterli olmadığına farkedilmesi, insanları daha iyi iletişim kurabilmek amacıyla dil üzerinde düşünmeye ve mükemmel dil arayışına yönlendirmiştir. Bu mükemmel dilin amacı dinleyiciye hedeflenen işlenmemiş bilgiden ne azını ne çoğunu vermektir.” Bu dillere örnek olarak İngilizceyi verir ve ‘yazar-konuşmacı sorumluluğuna’ yatkın bir dil olduğunu vurgular. Japoncada ise böyle bir çaba olmadığını, dilin (*kotoba*) kalıtsal olarak mükemmel olmadığını kabul edildiğini, bu nedenle mesajı söyleyen kişinin ruhunun (*kokoro*) iletişimde önemli olduğunu söyleyerek, Japoncanın ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda bir dil olduğunu belirtir.

Hinds (2001: 143) ve Mccool (2009: 133), ‘yazar-konuşmacı sorumluluğu’nu, iletişimde asıl sorumlu olan kişinin yazar-konuşmacı olduğu şeklinde tanımlarlar.

Bu tezde bu tanıma ek olarak, ‘yazar-konuşmacı sorumluluğu’nda, yazar-konuşmacının, dizimsel ve anlamsal olarak açık ve net tümceler kurarak, okuyucuya kendi söylemek istediği şeyi aktarma sorumluluğuna sahip olduğu kabul edilmektedir.

Mccool (2009: 133) ‘yazar-konuşmacı sorumluluğu’nun, okuyucunun çeşitli değer, dil ve ananevi inançlarının olduğu karışık nüfuslu kültürlerde yaygın olduğunu belirtir. Ikegami (2008) ‘yazar-konuşmacı sorumluluğu’na yatkın dillerin, nesnel

kavrayış ağırlıklı olduğunu söyler.

Hinds (2001: 143) ve Mccool (2009: 133), ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nu, iletişimde asıl sorumlu olan kişinin okuyucu-dinleyici olduğu şeklinde tanımlarlar. Mccool, (2009: 132), ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun, okuyucuların ortak değer, ana dil ve inançlarının olduğu homojen nüfuslu kültürlerde yaygın olduğunu belirtir.

Bu tezde bu tanıma ek olarak, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’, yazar-konuşmacının söylemeden bıraktığı, açıkça söylemediği noktaların, “okuyucu-dinleyici” tarafından tamamlanması olarak tanımlanmıştır. Hem söylemeden bırakmaya, hem de tamamlamaya işaret eden bir kavramdır. Söylemeden bırakmak ve açıkça söylememek, dizimsel eksilti ve/ya da belirsizlik ve anlamsal örtük anlam ve/ya da belirsizlik ve/ya da boşlukları kapsar. Bu iletişim biçiminin kendi içinde kuralları ve sistematik bir yapısı vardır. Bu çalışmada bu yapı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Bu tezde, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun dilde bir anda ortaya çıkan ya da kişisel konuşma şekliyle karar verilip oluşturulan bir şey olmadığı, toplumda çok uzun zaman kullanılagelen ve giderek eksiltili/örtük ve/ya da boşluk içeren ifadelere dönüşen, yazılım (*script*) benzeri yapılar olduğu kabul edilmektedir⁵². Mccool’un (2009) verileri; Ikegami’nin (2008: 250) ve Tekmen’in (2011: 620) kavrayış ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun bağlantısı olduğunu yazdıkları makalelerinden yola çıkarak, ‘yazar-konuşmacı sorumlu’ ve ‘okuyucu-dinleyici sorumlu’ dillerdeki temel farklar, sosyal yapı ve ifade açısından aşağıda tablo halinde sunulmuştur.

⁵² Bu yaklaşım Hinds’in eksiltinin yazılım kavramıyla açıklanabileceği görüşünün (Clancy, 1985: 247) geliştirilmesiyle oluşturulmuştur.

	‘Yazar-konuşmacı sorumluluğu’	‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’
Sosyal Yapı	Karışık nüfus Çeşitli diller Kısa tarihi geçmiş Karışık kültürel yapı Bireysel kimlik Evrensel Kurallar	Homojen nüfus Ortak dil Uzun tarihi geçmiş Ortak derin kültürel yapı Grup kimliği Ayrıntılı Kurallar
İfade	Dijital iletişim Açık, net Tüm öğeleri tam tümce Düşük belirsizlik Doğrudan iletişim Düşük bağlamlı Tümdengelimsel Koşut- devamlılık (AB/BC/CD) Olumlu ifadeler Logos daha önemli ‘Nesnel kavrayış’ ağırlıklı	Analog iletişim Tumturaklı, örtük, süslü Eksilteli tümce Yüksek belirsizlik Dolaylı iletişim Yüksek bağlamlı Yarı tümevarımsal Ardışık-devamlılık (AB/CD/EF) Olumsuz yapının olumlu anlamda kullanıldığı ifadeler Ethos pathos daha önemli ‘Öznel kavrayış’ ağırlıklı

Tablo: 2 ‘Yazar-konuşmacı/ Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’

Dil Tipolojilerinde Sosyal ve İfadeşel Temel Farklılıklar

Tablo 2’den de anlaşılabilceği gibi, ‘yazar-konuşmacı sorumlu’, ve ‘okuyucu-dinleyici sorumlu’ diller sosyal yapı ve ifade olarak ikiye ayrılır. Sosyal yapı olarak iki tür dil sorumluluğuna meyilli diller arasında şu şekilde farklılıklar görülür: ‘Yazar-konuşmacı sorumluluğu, yazar ve okuyucunun çeşitli değer, dil ve ananevi inançlarının olduğu, kısa tarihi geçmişe sahip karışık nüfuslu kültürlerde daha yaygın görülürken, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’, yazar ve okuyucunun ortak değer, ana dil ve inançlarının olduğu, uzun tarihi geçmişe sahip homojen nüfuslu kültürlerde yaygındır (Mccool, 2009: 132, 133). ‘Yazar-konuşmacı sorumlu’ kültürlerde, kişi kendini birey olarak tanımlar ve toplumda konumlandırırken, ‘okuyucu-dinleyici sorumlu’ kültürlerde kişi, farklı katmanlarda farklı grupların üyesi olarak kendini tanımlar ve konumlandırır. Kişinin toplum içindeki davranışlarından, ifade biçimine kadar pek çok şey grup kimliğine sahip olmasıyla

belirlenir. Bireysel kimlikli kültürlerde, kurallar evrensel olarak toplumun tamamına uygulanır. Grup kimlikli yapılar, detaylı kuralları olan, ast-üst, iç-dış ilişkilerinden oluşur. Bu kültürler özel durumlarda, belirli kişilere uygulanan ayrıntılı kurallardan oluşan bir sisteme sahiptir (Mccool, 2009: 22-35).

İfadesel olarak iki tür dil sorumluluğundaki kültürler şu şekilde farklılık gösterir: ‘Yazar-konuşmacı sorumlu’ kültürlerde, işlenmemiş bilginin korunup aktarıldığı, aslına bağlı, açık bir ifade şekli görülür, dil estetik olmaktan çok, pratik bir araç olarak algılanır (dijital iletişim), gereksiz sözcükler ve süslü anlatımdan kaçınılır. Koşut-devamlı tümce ya da paragraflardan oluşur yani tümce ve paragrafların arasında mantıksal boşluklar yoktur. Tümdengelimsel bir mantık yapısı gösterir. Olumlu ifadeler çoğunluktadır. mantık, uslamlama ve olguları temel alan *logosa* önem verilir. Nesnel kavrayış ağırlıklıdır. ‘Okuyucu-dinleyici sorumlu’ kültürlerde ise işlenmemiş bilginin tamamen korunmadığı, örtük bir ifade şekli görülür, dil iletişimin ikincil bir parçası olarak algılanır (analog iletişim), tumturaklı, süslü⁵³, konu yönelimli, uygulama yerine kuram, tümevarımsal ya da ‘yarı tümevarımsal’ muhakeme dizgisi kullanılır, konuya dair zengin ayrıntı ve bağlam sunulur. ardışık-devamlı bir yapı görülür, yani tümcelerin ya da paragrafların aralarında da mantıksal boşluklar vardır. Tümevarımsal bir mantık yapısı gösterir. Sıklıkla olumsuz ifadeler görülür. Değerler sistemi olan *ethos* ve dinleyicinin duygularına hitap eden *pathosa* önem verilir. Öznel kavrayış ağırlıklıdır.

Japonca ağırlıklı olarak ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na yatkın bir dildir

⁵³ Bol önad, niteleyici kullanımı, genel tümceler, nida, serbest akan düşünceler, söz sanatları, atasözleri ve deyimsel ifadeler ve abartılı, süslü dil kullanımı ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ndaki dillerin karakteristik yapısını oluşturur (Mccool, 2009: 89, 95-98).

(Hinds, 2001: 65, Ikegami,2008: 244; Mccool, 2009; Moriya, 2009: 575).

“İngilizce gibi bazı dillerde, iletişim için asıl sorumlu olan kişi konuşmacıdır. Japonca gibi kimi dillerde⁵⁴ ise dinleyici iletişim için asıl sorumludur (Hinds, 2001, 63).” Japon bilişsel dilbilimci Ikegami (2008: 244) bu konuyu ele aldığı çalışmasında bu görüşe tamamen katıldığını belirtir.

Hinds (2001, 66), Japonların sözlü dile güvenmediklerini söyleyerek, Yoshikawa’dan (1978) şu alıntıyı yapar: “Sözlü olarak söylenenle, gerçekten ifade edilmek istenen şey sıklıkla iki ayrı şeydir. Sözlü olarak söylenen şey olasılıkla bir arkadaşlığı sürdürmek için yeterlidir ve genellikle ‘(teklifli) biçimsel söz (*tatemaie* 建て前)’ olarak adlandırılır. Söze dökülmeyen şeyler ‘gerçek düşünce (*honne* 本音)’ dir. Sözlü olarak ifade edilmese de bunun ‘sezgisel olarak (*kan* 勘)’ anlaşılması beklenir. Japonya’da iletişimin temeli; sözle ifade edilenle gerçek ifade edilmek istenenin iki farklı şey olduğudur, Japonlardan bunun ayırında olmalarının beklenir.” Japoncada, sadece sözde değil, yazıda da belirsizlik tercih edilen ifade biçimidir: “Japon yazarlar görüşlerine açıklama, açıklık getirmeyi sevmezler. Karanlık ipuçları vermeyi bunları nüansların ardında bırakmayı severler (Suzuki, 1975’den alıntılan Hinds, 2001, 66).”

Kato (2012: 29-30), Japon kültüründe iki insanın belli özel koşullar altında, sözcüklere bile başvurmadan iletişim kurabileceğini tahmin etmenin zor olmadığını belirtir. Aynı şekilde, Japonlardaki belli durumlarda belli sözcükleri kullanma geleneğinin, Japon kültüründeki belli durumlarda belli değerleri kabul etme eğilimiyle paralellik gösterdiğini vurgular. Ona göre, bunun sonucu olarak yazarlar

⁵⁴ Hinds (2001, 63, 66), ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na bu yaklaşımın klasik Çince ve Korecede de olduğunu belirtir.

kısaltılmış edebiyat biçimlerinde, özellikle nesne ve fikirlerin kısa ve öz biçimde tarif edilmesinde büyük başarı göstermiştir. Bu durumun Japonların kısa şiir formlarını neden tercih ettiklerini de çok iyi açıkladığını belirtir.

Japon kültürü ve dolaylı ifadeler arasında güçlü bir ilişki vardır. Shibatani bunu eylemi sözden önde tutan Konfüçyüsçü geleneklerle ilişkilendirir. Avrupa geleneğinde yüceltilen belagat ve dilsel yetilerin, Japon kültüründeki meziyetlerden biri olarak kabul edilmediğini, aksine asıl niyetin dolaylı ifadesinin tercih edildiğini söyler (Shibatani, 1990: 389– 390’dan alıntılıyan Nariyama, 2003: 35;).

Bu tanımların da ortaya koyduğu gibi ağırlıklı olarak ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda bir dil olan Japonca, çalışmanın bu aşamasında, Tablo 2’de şematize edilmiş başlıklar altında incelenerek, ait olduğu dil tipolojisi bilimsel olarak ortaya konmaya çalışılacaktır:

Japon toplumunun sosyal yapısına bakıldığında homojen nüfuslu, ortak değer, ana dil ve inançlarının olduğu, uzun tarihi geçmişe ve ortak derin kültürel değerlere sahip olduğu görülür. Japonya’da grup kimliği ön plandadır. Kişi; ailesi, işi, ait olduğu diğer gruplar gibi çeşitli katmanlardaki grupların içine, hiyerarşik yapı, üst-ast ilişkileri, iç dış ilişkileriyle kendini konumlandırır. Japon kültüründe, yazılı olmayan ve titizlikle uygulanan, grupların içindeki bireylerin, konumuna özgü, ayrıntılı davranış ve konuşma kuralları bulunmaktadır. Japoncanın tamamı bu farklı konum ve ilişkilerde kullanılan dil katmanlarından oluşmaktadır.

Japonca dil olarak analog iletişimden oluşur. İşlenmemiş bilginin belirsiz olduğu, örtük ifade şekilleri Japoncada sıklıkla görülür. Bu iletişim biçiminin toplumun katmanlı yapısından kaynaklanan sebepleri çeşitli bilim dallarınca ayrıntıyla incelenerek ortaya konmuştur.

Japoncada örtük, belirsiz, süslü ifadeler sıklıkla görülür. Eksiltili ifadeler Japon dilinin temel özelliğidir. Japoncada kişisel konuşmalarda da, bilimsel yazılarda da özel bir durumdan yola çıkarak genele ulaşan, tümevarımsal yaklaşım sıklıkla görülür. Ardışık-devamlı metin yapısı ve bundan kaynaklanan tümcelerin içinde, tümceler ve paragraflar arasındaki mantıksal boşluk dilin özelliklerindedir. Dildeki örtük ve belirsiz ifadenin, okuyucu tarafından çözümlenebilmesi için yüksek bağlamlı tümceler mevcuttur. Kimi durumlarda dil dışı bağlam benzer amaçlarla kullanılır. Japoncada doğrudan ifadenin, karşısındakine rahatsızlık vereceği düşüncesi mevcuttur ve dolaylı iletişim tercih edilir. Örneğin bir şey yapmayı önerirken olumsuz tümce kalıbı kullanılması bundan kaynaklanmaktadır. Japon kültüründe değerler sistemi olan *ethos* ve dinleyicinin duygularına hitap eden *pathosa* önem verilir. Dilde ve sosyal davranışlarda bunun uygulamaları sıklıkla görülür. Japoncada ağırlıklı olarak ‘öznel kavrayış’ mevcuttur (Ikegami, 2008: 228; Moriya, 2009: 576; Tekmen, 2012: 61, 66). Konuşma dilinde ve edebi eserlerde bu kavrayış şekli yoğunlukla görülür.

Tüm bu verilerin de ortaya koyduğu gibi Japonca ağırlıklı olarak ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ dil tipolojisine meyilli bir dildir.

Japonca farklı dil katmanlarından oluşur⁵⁵. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ her dil katmanında farklı yoğunluk göstermektedir⁵⁶. Nariyama’nın (2003: 19)

⁵⁵ Modern Japonca, konuşma dili ve yazı dili olarak ikiye ayrılır. Yazı dili ve konuşma dili, biçim ve sözcük kullanımı açısından farklılık gösterir. Yazı dili genel olarak düz biçimle kullanılsa da, dilekçeler, mektuplar gibi özel metinlerde, nazik biçim ya da saygı biçimi de yer alır. Konuşma dilinde de, saygı biçimi, nazik biçim, düz biçim, kadın ve erkek dilleri gibi farklı katmanlar vardır.

⁵⁶ Eksiltinin varlığı, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret eder. Bu sonuç Nariyama’nın (2003: 6) eksiltiyle ilgili yaptığı tespiti, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na aktarılmasıyla oluşturulmuştur.

çalışmasında, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret eden maddelerden biri olan, eksilti ele alınarak Ulusal Dil Araştırma Enstitüsü’nün⁵⁷ 1955 tarihinde yaptığı istatistik çalışması aktarılmıştır. Bu istatistiğe göre Japonca konuşmaların %74’ünde eksilti tespit edilmiştir. Haber ve radyo-televizyon yayınlarındaki açıklayıcı metinlerin %37’sinde eksilti bulunmaktadır. Romanlarda ise %20 eksilti tespit edilmiştir. Aynı istatistikte türü belirtilmemiş İngilizce metinlerde %2 eksilti bulunduğu aktarılmıştır. Yine, Watanabe’nin 1989 çalışmasına atıfta bulunularak, yazılı anlatıların %50’sine yakınında eksilti bulunduğunu belirtilmiştir (Nariyama, 2003: 3). Eksiltinin varlığının, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret ettiğini göz önüne alınırsa; bu oranların, Japoncadaki çeşitli dil katmanlarındaki minimum ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nu gösterdiği ve örtük anlam, belirsizlikle ilgili verilerin eklenmesiyle daha da yükselebileceği rahatlıkla söylenebilir.

Nariyama (2003: 20), eksiltinin kullanım oranının şu beş maddeyle belirlenebileceğini ortaya koyar: 1) Paylaşılan bilginin miktarı (dildışı) 2) Mesajın içeriği (mesajın çeşitliliği ve yeni işlenmemiş bilginin oranı) 3) Dinleyicinin türü (tek bir kişi olması, kitle olması vs.) 4) Yazılı ya da konuşma dili olması 5) Monolog ya da diyalog olması. Eksiltinin varlığının, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret ettiğini göz önüne alındığında; bu beş madde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’yla da yakından ilintilidir. Karşılıklı konuşmalar ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun en çok görüldüğü türdür. Buna karşılık, televizyon haberleri sözlü aktarılıyor olsa da, yapısı gereği resmi yazı diline yakındır. Bu da ‘okuyucu-dinleyici

⁵⁷ Japonya’da II. Dünya Savaşı sonrasında hızla gelişen toplumda, yazı dilinde reforma duyulan ihtiyaç ile 1948 yılında Ulusal Dil Araştırma Enstitüsü (*Kokuritsu Kokugo Kenkyūjo*) adıyla kurulan enstitü (Özrenk Aydın, 2010: 87; Tekmen (Sugiyama), 2002: 22).

sorumluluğu'nun daha az olduğuna işaret eder. Yazılı olmasına karşın, yakın arkadaşına ya da bir akrabaya yazılan mektuplarda da 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' yoğun olarak görülür⁵⁸.

Nariyama, Genji Monogatari eserinin ilk nüshasından, 1978 yılına kadar olan 8 farklı kopyasını/basımını ele alarak, özne eksiltisi oranının (bir başka deyişle bu çalışmadaki 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun) çağlar içinde azaldığını kanıtlar. Eserin 11. yy. nüshasında %69.25 olan özne eksiltisi, 1978 yılı baskısında %58 olarak tespit edilmiştir. Çalışmanın en ilginç verilerinden biri bu oranın 1914 yılında %41.2'ye kadar gerileyip 1959'a kadar tekrar çıkış göstermesidir (Nariyama, 2003: 30). Bu veriler, çalışmanın hedefi olan Japoncada 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun art zamanlı (*diacronic*) yapısına da az da olsa ışık tutabilmektedir.

1.3. BİLİŞSEL POETİKA VE 'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU'

Bilişsel poetika yukarıda ele alındığı gibi, "yazar-metin-okuyucu" üçgeninde odaklanır. Stockwell'in (2002) belirttiği gibi, yazar ya da okura ait dünyalara ait yorumları ele alma yöntemi sunarken, Steen ve Gavins'in (2003) söylediği gibi edebiyatı günlük insan deneyiminin ve özellikle dünyayı anlamlandırmakta kullandığımız genel bilişsel yeteneklere dayalı bilişin özel bir formu olarak ele alır. Edebiyat eserinin yapısını inceleyip, edebiyat metninin; alımlayıcısı üzerindeki etkilerini inceleyerek de okuyucuyu araştırma alanına dahil eder. Diğer bir deyişle yazarın ve okuyucunun algısını temel alır. Bilişsel poetika ve 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun alanlarının kesiştiği temel nokta budur. 'Okuyucu-dinleyici

⁵⁸ Bu veriler, Nariyama'nın (2003: 21-22) eksilti üzerine yaptığı saptamaların, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' açısından yorumlanmasıyla aktarılmıştır.

sorumluluğu' yazarın söylemediği, açıkça söylemediği şeyleri, metin aracılığıyla ele alarak, okuyucu-dinleyicinin bunları anlama şekliyle ilgilenir. Yani odağında insan algısı-bilişi vardır. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespitiyle ilgili bir araştırma bulunmamaktadır. Bu çalışma, bilişsel poetikanın kuram ve kavramlarını da araştırmaya dahil ederek, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespit ve analizini sağlayan bir çerçeve oluşturmaktadır.

Kavram sistemimizin dolayısıyla düşünme sürecimizin çoğunluğunun metaforik olduğunu, poetik metaforların, genellikle gündelik düşünce ve dilde kullanılan kalıplaşmış kavramsal metaforlar olduğunu, metaforların dilde değil, insanın bilişsellikinde meydana geldiğini, kısaca metaforun özünde yatan şeyin, dil değil bizim bilişsel bir alanı, diğer alanlardan hareketle nasıl kavramsallaştırdığımız olduğunu ortaya koyan kavramsal metafor kuramı ile dolaylı gönderme, ima yollu belirsizlikleri çözmekle ilgilenen harmanlama kuramı 'okuyucu-dinleyici sorumluluğunun' kökenleri, işleyişi ve analizi için veriler sunan iki önemli kuramdır.

İfade edilen şeyin dilsel olarak tüm detaylarıyla kodlanmadan, dinleyiciye aktarıldığına işaret eden yazılım (*script*), şema, imge şeması ve çerçeve kavramları; bilişsel referans noktalarına işaret eden modelleme (*prototip*) kavramı; okuyucunun metni takip etme sürecini ele alan gösterim kavramı, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun açıklanmasında önemli veriler sunan kavram ve kuramlardır. Bu kavramların yanı sıra, bağlama görelilik, paylaşılan bilişsel modeller olan kültürel modeller kavramı; sosyokültürel bilgi, ansiklopedik bilgi kavramları, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nda yer alan ortak farazi uzam kavramını açıklamada çok önemli veriler sağlamaktadırlar.

Diğer yandan 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' analizinde elde edilen veriler,

bilişsel poetikanın ele aldığı yazarın kodlaması, kodlanan metnin okuyucu tarafından algılamasına dair kimi problemlere net ve bilimsel cevaplar verebilmektedir. Bunlardan biri, aynı metnin farklı okuyucularının, farklı ve benzer okumaları nasıl oluşturduğudur. Stockwell (2002), bu problemi, hangi şemasal bilgimizin farklı bakış açıları oluşturmamızda kullanıldığının, metnin hangi bölümlerinin farklı okumalara olanak verdiğinin, hangi bölümünün benzer okumaları⁵⁹ yapmamızı sağladığının

⁵⁹ Farklı ve benzer okumalar: Stockwell (2002) farklı okumaları ele alarak bu durumu; farklı okuyucuların, okumaya farklı bilgi ve farklı kişisel amaç dahil ettiklerini; bunun aynı metnin farklı ana yapısal (*macrostructural*) yansımalar ya da farklı okumalar oluşturmasıyla açıklar. Bu görüşün iki önemli yararı olduğunu belirterek, bunlardan ilkinin, farklı okumaları sadece tesadüfi farklılıklar olarak görmeden; nasıl ve nerede farklı okumaların ortaya çıktığının tespit edilebileceğini belirtir. İkincisinin, belirli bir sosyokültürel durumda olan bir grup okuyucu arasında, modellenmiş (*prototypical*) ve genel okumalarla, sıra dışı okumalar arasında ayırım yapmayı sağlayabileceğini belirtir. Bunun, farklı okumalar yarattığı iddia edilen, metin temelinde daha ayrıntılı kanıtlar bulmaya da cesaretlendireceğini de vurgular. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ çalışmaları Stockwell’in ortaya koyduğu bu probleme, benzer okumaların nasıl tamamlandığına dair bilimsel veriler sunarak katkıda bulunacaktır.

Bilişsel poetika çalışmalarında önemli bir yeri olan, bilişsel biçembilimci Semino farklı okuyucuların farklı okumalarını ele alarak bunu bilişsel çerçeve kuramı ile ilişkilendirmiştir. Lüleci (2010: 487) Semino’dan (1995) yaptığı alıntıda, anlam oluşturmada çerçevelerin (*frame*) önemine dikkat çekerek, uygun bir taslağın etkinleştirilmesi ve belli bir veriye uygulanması halinde, okurun metindeki sözcüksel unsurların anlamını içselleştirdiğini, böylece tutarlılık oluşturup, anlamlara ait uygun ve gerekli çıkarımlarda bulunduğunu; bu nedenle anlamın, metnin içinde saklı olmadığını; metin ile yorumlayan kişinin ön bilgisi arasındaki etkileşim sırasında yapılandırıldığını belirtir. Eğer okur belli bir veriyi eksik bir biçimde etkinleştirir ya da hiç etkinleştiremezse, metni eksik ya da yanlış biçimde anlamlandırabildiğini; farklı alıcıların aynı metni farklı biçimlerde yorumlamalarının da, bu çerçevenin uygunluğundan ve seçimdeki farklılıklardan kaynaklandığını aktarır. Semino’nun bu bakış

incelenmesinin gerekliliğini vurgulayarak ifade eder. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ benzer okumaları açıklayabilme potansiyeliyle bilişsel poetikanın bu problemine cevap verecek veriler sunmaktadır. Bu nedenle ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’, bilişsel poetika kuramında bir bütün olarak ele alınan okuma ediminin bir kısmını aydınlatacak veriler sağlamaktadır. Ayrıca, bilişsel sürecin önemli bir parçasını oluşturan, yazar ve okuyucunun ortak farazi uzamda mutabık oldukları eksilti, belirsizlik, boşluk ve örtük anlamı ifade etme ve algılama sürecini ortaya koyduğu için bilişsel poetika çalışmalarına önemli bir bakış açısı getirecektir.

Japon bilişsel dilbilimci Ikegami’nin (2008: 244) söylediği gibi Japoncada iletişim için asıl sorumluluk dinleyiciye aittir. Bu nedenle Japon *waka* şiirini bilişsel poetika açısından ele alırken yazar tarafından şiirde (metinde) anlaşılması okuyucunun sorumluluğuna bırakılan eksilti, belirsizlik, boşluk ve örtük anlamın, okuyucu tarafından doldurarak şiirin anlamını tamamlamasına işaret eden ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ kavramının ele alınması tercih edilmiştir. Bu tipolojinin ele alınmasında, bilişsel poetikanın kavram ve kuramları; bilişsel poetikaya aktarılmış olan okuyucu-tepki kuramının bazı ekollerinin çalışmalarından yararlanılmıştır.

Bilişsel poetika kuramı ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ kavramıyla metinlerin incelenmesi, şairin metni oluşturma aşamasında bıraktığı eksilti, belirsizlik, boşluk ve örtük anlatımın okuyucu tarafından nasıl algıladığına dair detaylı ve bilimsel verilere ulaşılmasını sağlayacaktır.

açısı, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda benzer anlamın oluşturulabildiği ve oluşturulamadığı durumlara ışık tutmaktadır.

1.4. BİLİŞSEL POETİKA VE ‘OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU’NUN JAPONCAYA UYGULANMASINDA İZLENEN YÖNTEM

1.4.1. Yöntem

Hinds’in çalışmasında ve bu konu ile ilgili yapılmış daha sonraki çalışmalarda ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun işleyişi ile ilgili bir kuram görülmemektedir.

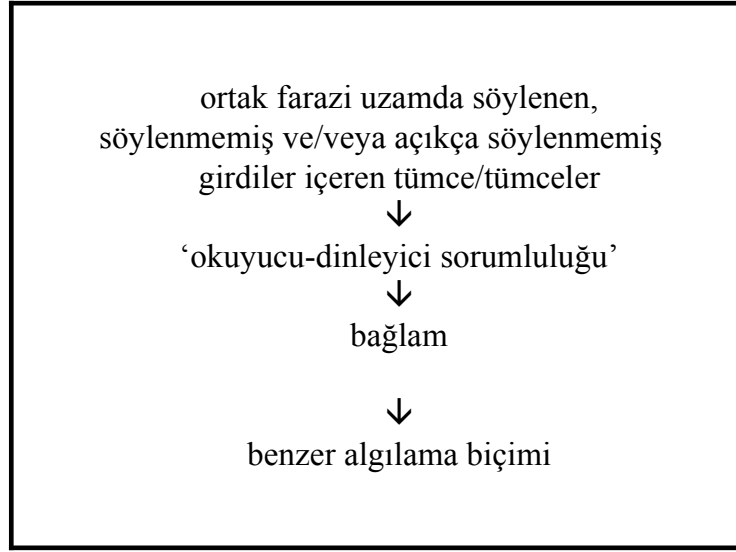
Bu tezde, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun işleyişi Tablo 3’de görüldüğü şekilde şematize edilmiştir. Bu kuramın oluşturulmasında yukarıda ele alınmış olan ve bilişsel poetika çalışmalarında da kullanılan, Iser’in boşluk (*gapping*) ve Fish’in yorumlayıcı topluluk (*interpretive community*) kavramlarından yararlanılmıştır. Ayrıca, 1990’lardan itibaren bilişsel bilimciler ve bilişsel edebiyat kuramcılarının, anlatıdaki kapalı anlatımın örüntülerinin tamamlanmasını ve tatmin edici yorumlar oluşturabilme yeteneğinin altında yatan beyin mekanizmaları (Turner, Gibbs) ve bu beyin mekanizmalarının kültürün yerel sınırlılıkları içinde nasıl faaliyet gösterdiğini (Clark, Spolsky, Richardson, Crane) (Herman, 2005: 194) inceledikleri çalışmalarından yararlanılmıştır⁶⁰. Bağlamın bilişsel poetika için önemini belirten

⁶⁰ Bu konuyla ilgili pek çok görüş ve çalışma The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory’de (Herman, 2005: 194) şu şekilde aktarılmaktadır: “Metinler her zaman yorumları için gereken tüm bilgiyi sağlamazlar. Belirli bir konu üzerinde ne kadar fikir birliğine varılmışsa o kadar söylenmeden bırakılma eğilimi vardır (Perelman ve Olbrechts-Tyteca 1969). Bir dizi felsefeci, edebiyat kuramcısı ve bilişsel bilimci, anlatı dizisinin başarılı bir yorumunun, metin ve dinleyicinin etkileşimi ya da ortaklaşa çalışmasından çıktığını göstermiştir. Boşluklar bulunan bir metnin varlığında (tüm metinlerde boşluklar vardır), tersine bir kanıt yoksa, dinleyiciler bir iletişime niyetlenildiğini farz ederler. Culler (1975: 115) bu farzı, anlam kuralı (*rule of signification*) olarak adlandırmaktadır. Grice (1975: 45), ortaklaşma kuralı (*cooperative principle*), Simon Baron-Cohen Zihin kuramı (*theory of*

Stockwell (2002: 2,3) ve kuramında yer alan bağlama görelilik (*context dependency*) kavramıyla; ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ ve bağlam ilişkisini McCool (2009); eksiltinin anlaşılmasında bağlamın önemini Hinds (1982) ve Nariyama (2003) ele almışlardır. Şablondaki bağlam girdisi bu çalışmalar aracılığıyla oluşturulmuştur.

‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun devreye girmesi için, bunu gerektirecek bir tümce yani söylenmemiş/ açıkça söylenmemiş girdiler içeren bir tümce; diğer bir deyişle, ‘dizimsel eksilti ve/ya da belirsizlik; anlamsal örtük anlam ve/ya da belirsizlik ve/ya da boşlukları’ içeren bir tümce ön koşuldur.

mind). Bu farzla birlikte dinleyiciler; onların algılanan kalıpları (*percieved pattern*) ve tamamlamasını ve bağlam içinde bir anlam ifade etmesini sağlayacak, çok çeşitli bilişsel faaliyetlerini, dilbilimsel, sosyal ve kültürel işlenmemiş bilgi ile birlikte harekete geçirirler (bkz. yazılım-şema). Genellikle metnin kalıpları çağrıştırdığı ve okuyucunun sadece onu tamamladığı kabul edilse de, metin ve dinleyici arasındaki güç dengesini değerlendirmek kolay değildir. Olaybilimci Roman Ingarden’dan beri (1973) metinlerin dinleyicilerinden belirsizlikleri kaldırmaları için işlenmemiş bilgi sağlamalarını ve metnin belirsizlik gösteren noktalarını doldurmalarını istediği tartışılmaktadırlar. Edebiyat kuramcıları, felsefeciler ve bilişsel bilimciler ortaklaşa anlam oluşturma edimi ile ilgilenmişlerdir. Wolfgang Iser, edebiyat çalışmalarına bu dinamik yaklaşımın üretkenliğini keşfeden ilk edebiyat kuramcısı olmuştur. 1970’ler ve 80’ler boyunca eleştirmenler, okuyucuların edebi metinlere tepki (*response*) olarak ne tür kurallar sistemi (dilbilgisi) ve işlenmemiş bilgiyi (*information*) faaliyete geçirdiklerini (Stanley Fish, Jonathan Culler, Ellen Schaubert ve Ellen Spolsky) ve uygun işlenmemiş bilgiyi getirmeyi neyin tetiklediğini (*prompt*) (Jauss, Wolfgang Iser, Paul Grice, John Searle, Mary Louise Pratt ve Norman Holland) araştırmışlardır. Bu çalışmaların bir kısmı, sadece Bleich’in daha önce “topluluk uzlaşma bilgisi” (*communal negotiation of knowledge*) adını verdiği (1978:102) şeyi tanımakla ilgilenmekle değil, aynı zamanda belirli tarihi bağlamların denge ve dengesizlikleri özellikle de ideolojik güçlerin yorumlama alanına etkileriyle (Harold Bloom, Hayden White, Meir Sternberg, Stephen Orgel, Stephen Greenblatt, Sacvan Bercovitch ve Myra Jehlen) ilgilenmişlerdir.”



Tablo: 3 'Okuyucu-dinleyici Sorumluluğu'nun İşleyişi

Fakat böyle bir tümce, yazar-konuşmacı ve okuyucu-dinleyicinin pek çok ortak değeri paylaştığı bir uzamda söylenmemesi durumunda, sadece boşluklar ve belirsizliklerden oluşan anlamsız bir yapı sergileyecektir. Bahsedilen bu uzam fiziksel değildir. Konuşmacı ve dinleyici fiziksel olarak aynı uzamda bulunmasalar da farazi olarak aynı uzamı paylaşabilirler. Bu kavram bu çalışmada 'ortak farazi uzam' olarak adlandırılacaktır ve tanımı aşağıdaki gibi yapılmıştır:

Ortak farazi uzam, yazar-konuşmacı ve okuyucu-dinleyicinin gerçekte aynı fiziksel ve zamansal uzamda bulunmasalar da, farazi olarak aynı uzamı paylaşmalarıdır. Bu uzam, ansiklopedik, kültürel, sosyal, dile, geçmişi ve bugünü kapsayan zamana ait ortak bilgileri içeren bir veri tabanından oluşur. Ortak farazi uzamın içerdiği veriler, iletişimin türü, iletişimde bulunanların karşılıklı ilişkisi gibi faktörlerle değişiklik gösterir.

Özetle, 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun devreye girmesi için, ortak farazi uzamda kurulmuş, 'dizimsel eksilti ve/ya da belirsizlik; anlamsal örtük anlam ve/ya da belirsizlik ve/ya da boşlukları' içeren bir tümce ön koşuldur.

Böyle bir tümcede, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yerine getirilebilmesi için okuyucu-dinleyici tarafından bağlamın bilinmesi zorunludur. Bir tümce ortak farazi uzamda söylene bile, bağlam bilinmeden anlamayı tamamlayacak bilişsel araçlar çalışmaz. Bu çalışmada bağlam dil içi ve dil dışı olarak iki açıdan ele alınmaktadır. Dil içi bağlam metin yada konuşma tümcesinin oluşturduğu bağlamdır. Dil dışı bağlam zaman, yer konuşan kişinin durumu, cinsiyeti gibi dil dışı etmenlerin tümüdür. Dil dışı bağlam, ortak farazi uzamdan edinilebilir. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda yazar-konuşmacı, okuyucu-dinleyicinin bağlamla ilişkisine göre tümceler oluşturur. ‘Okuyucu-dinleyici’nin bağlama hakim olmadığını farz ettiğinde, ifadesini daha çok bağlam sunacak şekilde detaylandırabilir ya da ‘okuyucu-dinleyici’nin bağlamı bildiğini farz ederek, bağlamı aktarma ya da detaylandırma gereği duymayabilir.

İletişimin en son aşaması olarak, yazar-konuşmacı ile ortak farazi uzamı paylaşan okuyucu-dinleyici, bu uzamı oluşturan veri tabanındaki girdiler, bağlam, metnin verdiği ip uçlarıyla çeşitli bilişsel araçları kullanarak söylenmeyen/ açıkça söylenmeyen şeyleri çözümleyip tümceyi anlar.

Tümcenin ortak farazi uzamda benzer algılama şekli vardır⁶¹. Yazar-konuşmacının bu anlamı kastederek, söylemediği/ açıkça söylemediği şeyleri, aynı ortak farazi uzamı paylaşan ve bağlama hakim olan tüm okuyucu-dinleyiciler yazar-konuşmacının kastettiği şekilde anlar.

Sonuç olarak, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ yazarın ortak farazi uzamda

⁶¹ Sadece eksiltiyle sınırlı çalışmalar olsa da, benzeri yaklaşımlar Hinds (1982: 47) ve Nariyama’nın (2003: 3) Japoncada eksiltiyi inceledikleri çalışmalarında sırasıyla “konuşmacı hitap ettiği kişinin eksiltiyi tam olarak anlayacağını kabul eder” ve eksilti “tutarlı, aynı biçimde anlaşılır” olarak ortaya konulmuştur.

okuyucunun anlayacağını farz ederek bıraktığı ve okuyucunun, yazarın farz etmiş olduğunu, benzer algılama şekli ile tamamladığı eksilti, belirsizlik, boşluk ve örtük anlamla ilgilenir. Bunun dışındaki eksilti, belirsizlik, boşluk ve örtük anlam ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun kapsamı dışındadır.

Görüldüğü gibi ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ ise yazar tarafından oluşturulmuş boşluklar ve örtük anlamları, okuyucunun benzer şekilde tamamlamasına odaklanır. Okuyucu-tepki kuramı pek çok farklı koldan ilerleyen okuyucunun metinle ilişkisini farklı açılardan ele alan bir kuramdır. Bu açıdan ele alındığında özellikle Iser, Fish ve Eco’nun okuyucu, metin, yazar, toplum ilişkisini ele alan kuramları ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ alanına önemli katkılar sağlamaktadır, benzer şekilde okuyucu-tepki kuramının bilişsel anlambilim ve bilişsel poetika araştırmalarında yer alan verileri de ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ çalışmaları için önemli veriler oluşturmaktadır. Özellikle, Iser’in boşluk (*gap*) ve okuyucu-tepki kuramındaki okuyucu-kurgu (*reader constructs*)⁶² kavramları ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ araştırmalarının temel konularına cevap vermektedir. Holland’ın, okuyucunun farklı algılarına ve farklı okumalarına yönelik araştırması ise ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ çalışmalarının ele aldığı konulardan

⁶² Bu konu The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory’de (Herman, 2005: 194) şu şekilde aktarılmaktadır: “Yazarlar kafalarında bir okuyucu-kurgu (*reader construct*) ile yazarlar: Yazarın niyetlerini uygulamaya koyacak ideal bir okuyucu (*ideal reader*). Bu hedeflenmiş ya da ideal okuyucu, oynamaya davet edildiği rolde, yazarın paylaşılan kodlar temelinde planladığı, metin örüntüsündeki işlenmemiş bilgiyi çözüme rolünü üstlenir (Eco’nun model-okuyucusu (*model reader*)). Hedeflenmiş okuyucu en azından okuma süreci boyunca metin tarafından talep edilen davranış ve inançları; gerçek yaşamındakiyle ters düşse de kabul edecektir. Yazarla doğrudan söyleşi yapmanın dışında, bu tür bir okuyucu-kurguyu formüle etmek metin aracılığıyla olur.”

farklı alanları incelediği için kapsam dışı bırakılmıştır.

1.4.2. ‘Japoncada ‘Okuyucu-dinleyici Sorumluluğu’nun Tespiti

Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespiti ile ilgili çalışmalar kısıtlıdır. Hinds’in (2001) makalesindeki Japonca *wa* ve *ga* ilgeçlerinin okuyucunun metni takip etmesinde görev yaptığı ile ilgili bölüm, Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespiti için çıkış noktası olmuş, bu bakış açısı geliştirilerek yukarıda ortaya konulmaya çalışılan ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun işleyişiyle ilgili kuram temelinde Tablo 4’te gösterilen başlıklara ulaşılmıştır. Bu başlıklara ulaşılırken, bilişsel poetika kuramı ve Nariyama’nın (2003) çalışmalarından da yararlanılmıştır.

‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda oluşturulmuş ifadelerde, kavramın tanımında belirtildiği gibi yazar-konuşmacının söylemeden bıraktığı ‘dizimsel eksilti ve/ya da belirsizlik ve anlamsal örtük anlam ve/ya da belirsizlik ve/ya da boşluklar’ mevcuttur. Bunların varlığı o tümce/metinde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun mevcudiyetine işaret eder. Çalışmanın bu aşamasında, Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret eden dizimsel ve anlamsal maddeler aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir.

Bu çalışmada Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde dizimsel eksiltilerden tümcenin öğelerinde özne, nesne, ana tümce eksiltisi; okuyucu sorumluluğunu gerektiren ilgeç, çoğul eki; söz dizimsel belirsizlik yaratan zaman kullanımı ve okuyucu sorumluluğunu gerektiren şahıs eklerinin yokluğu kullanılacaktır. Anlamsal olarak örtük anlam ve belirsizlik içeren homonimi, polisemi; atasözleri ve kalıplaşmış ifadeler, örtük anlam içeren metafor, metonimi ve

söz sanatları; belirsizliğe işaret ettiği durumlarda görünüş, kiplik; Japoncadaki dil katmanları ve bağlamsal anlam; boşluklar içeren ardışık devamlılık ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır. Bu başlıklar aşağıda detaylı bir biçimde ele alınmıştır:

	Dizimsel	Anlamsal	
Eksilti.	<ul style="list-style-type: none"> •Tümcenin öğelerinde eksilti •İlgeçlerde eksilti •Çoğul ekleri •Diğer 	<ul style="list-style-type: none"> •Homonimi •Polisemi •Metafor •Metonim •Atasözleri ve kalıplaşmış ifadeler •Söz sanatları 	Örtük anlam
Belirsizlik	<ul style="list-style-type: none"> •Zaman •Çatı •Şahıs eklerinin olmaması •Dişil-eril sözcüklerin olmaması •Belirli/ belirsiz tanımlık 	<ul style="list-style-type: none"> •Görünüş •Kiplik •Dil katmanları •Bağlamsal anlam 	Belirsizlik
		<ul style="list-style-type: none"> •Ardışık-devamlılık (AB/CD/EF) 	Boşluk

Tablo: 4 Japoncada ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Tespiti

A) Dizimsel Açıdan: Eksilti, Belirsizlik

a) Eksilti⁶³:

Eksilti, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda ifade edilen konuşmalarda en yoğun görülen özelliktir ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde birincil

⁶³ Bir tümcenin üç temel öğesinin olması gerektiği düşüncesi İngilizceyi temel alan, Batı bakış açısıyla oluşturulmuş bir görüştür. Bunun Japonca için böyle olup olmaması gerektiği kimi çalışmalarda ele alınmışsa da henüz ortak bir sonuç oluşturulmadığı için bu çalışmada genel kabul gören bakış açısı üzerinden inceleme yapılacaktır.

araçlardandır.

‘Japoncada eksilti’ konusu, pek çok araştırmacı tarafından dilbilimsel ve sosyokültürel olarak farklı açılardan ele alınmıştır⁶⁴. Bu tezde, Hinds (1982) ve Nariyama’nın (2003) çalışmaları temel alınacaktır.

Hinds (1982) eksiltiyi “yüzey-yapıda eylem, ad ve durum ilgeçlerinin eksik olması (Clancy, 1985: 246)” olarak tanımlamaktadır. Nariyama da (2003: 3), tümcenin söylenmemiş öğelerini eksilti olarak tanımlar. Hinds (1982) Japoncadaki eksiltiyi adsıl, eylemsel eksilti ve ilgeç (*particle*) eksiltisi olarak ele almaktadır. Bu çalışmada, Japoncadaki eksilti, tümcenin öğelerinde eksilti, ilgeçlerde eksilti olarak kategorize edilmiştir. Diğer çalışmalarla uyum sağlaması için, özne ve nesne eksiltisi aynı başlık altında incelenmiştir.

a1) Tümcenin öğelerinde eksilti:

a.1.1. Özne ve Nesne Eksiltisi

“Japonca konuşmalarda özne, nesne gibi adsıl öğelerin %70’i ifade edilmemekte, tümce genellikle eylemden ibaret olarak duyulmaktadır (Nariyama, 2003: ix; 23).” Japoncada bu “temel adsıl öğelerin bulunma zorunluluğu yoktur ve sıklıkla ifade edilmezler (Nariyama: 2003: 3).”

Nariyama (2003: 24-25), Hinds (1982), Shibamoto (1983) ve kendisinin yaptığı çalışmalardaki adsıl eksiltilerini ele alarak, Japoncada en çok özne eksiltisinin olduğunu ortaya koymuştur.

Hinds (1982) çalışmasında, biri masal (Momotaro), diğeri kadınlar arasında

⁶⁴ (Clancy ve Downing, 1987; Fujii, 1991; Hinds, 1978, 1982, 1983, Kameyama, 1985, Kuno, 1973, 1978, 1987; Kuroda, 2965; Mikami, 1970; Nakaiwa, 1998; Okumura ve Tamura 1996, Ōsho, 1976; Shibamoto, 1983, Watanabe, 1989) (Nariyama, 2003: 64)’dan alıntı.

mülakat ve sonuncusu da erkekler arasında sohbet olmak üzere üç konuşmayı ele almış ve bunları özne, nesne ve belirtisiz nesne olarak, canlı ve cansız başlıklarıyla analiz etmiştir. Bunun sonucunda az sayıda yer alan belirtisiz nesnede hiç eksilti olmadığını tespit etmiştir. En çok eksilti öznededir ve onu nesne takip eder. Masalda canlı, cansız özne eksiltisi birbirine yakın oranlardayken, diğer metinlerde canlı özne eksiltisi dikkat çekici oranda fazladır (Hinds, 1982; Nariyama, 2003: 24).

“Japoncada özne mefhumu, İngilizcede ki öznenen tamamen farklıdır. Japoncada özne olmaması genel eğilimdir, istisna değildir (Hori, 1995: 154).” “Japoncada özne kullanılmadığı durumlarda, bu özne kullanımına gerek olmadığı anlamına gelir. (Hori, 1995: 159).” “Özne sadece, konuşmacı, yanlış anlaşılardan kaçınarak, özneyi açıkça belirtme gerekliliği duyduğunda ifade edilir. Bu açıdan bakıldığında, Japoncada sıklıkla eksiltili olan özne aslında Japonca için vazgeçilmez bir öğedir (Hori, 1995: 180).”

Japoncada öznenin yokluğu mefhumu eski dönemlere kadar tarihlenebilir. Örneğin Heian Döneminde konuşmacılar, eylemlerini betimledikleri insanların isimlerini kullanmaktan kaçınırlardı. Bir kişiden ismini kullanarak bahsetmek küçük düşürücü bir hareket olarak görülürdü (Hori, 1995: 155, Morino, 1971).

Nesne eksiltisine dair az sayıda çalışma vardır. Bu konuda yapılan çalışmalarda Japoncada belirtisiz nesne eksiltisinin olmadığını tespit edilmiştir (Hinds, 1982; Nariyama, 2003: 24). Bu çalışmada dizimsel olarak eksiltili ancak anlamsal olarak mevcut nesnelere ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır.

a.1.2. Ana Tümce Eksiltisi

Ana tümce eksiltisi, eylemin eksiltisi ve tümcenin tek bir sözcükle ifade

edilmesi olarak iki açıdan ele alınabilir.

Japoncada özellikle sosyal yaşamın gereklilikleri içinde, tamamlanmadan bırakılan tümcelere sıklıkla rastlanır. Bir Japon dizinin senaryosunun analizinde tümcelerin üçte ikisinin tamamlanmamış yani eksik tümceler olduğu tespit edilmiştir (Nariyama, 2003: 34).

Japoncada belagat olarak da görülen “isimle bitirme” (*taigendome*) adı verilen ifade şekli, tümcenin eylem kullanılmadan isimle bitmesine işaret eder. Bu tür tümceler koşaç da almazlar ve bu şekilde tümce yüklem kullanılmadan adsıyla sona ermiş olur. Bu tür tümcelerde, anlamsal olarak tümcenin söylenmeyen bölümü tamamlanıyorsa, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret ettiği kabul edilecektir.

a2) İlgeçlerde eksilti (*joshi no shōryoku* 助詞の省略)

Japoncada ilgeçler (*joshi* 助詞) başka sözcüklerin ardına gelen bağımlı biçim birimlerdir (Tekmen, 2005: 132), ardına geldiği sözcüğe bitişik olarak değil, bu sözcükten ayrı tek başına birimler olarak yazılırlar. Japoncada *joshinin* işlevine göre sınıflandırılabileceğini belirten Tekmen (2005: 133) bunları, ad durum ilgeçleri, ayırıcı ilgeçler ve tümce sonu ilgeçleri olarak ele almıştır. Japoncada bazı durum ilgeçlerinde, ayırıcı ilgeçlerden *wa*'da, tümce sonu ilgeçlerinden de *ka*'da eksilti görülmektedir.

Ulusal Dil Araştırma Enstitüsü'nün 1955 tarihli istatistiğine göre konuşma dilinde ilgeçlerin (*particle*) %29'unda eksilti görülmektedir. Gazetelerde %10 eksilti varken, haberlerde %0 eksilti olduğu tespit edilmiştir (Nariyama, 2003: 20).

Göndergenin hal işlevi açık olduğunda, özellikle de sohbetlerde, durum belirteci (*case marking*) genellikle kullanılmaz. Durum belirtecinin kullanılmadığı durumlarda, konuşmacı, dinleyicinin söylediklerini, durum belirteci olmadan da

anlayacağını kabul eder (Nariyama, 2003: 32).

Japoncada soru tümceleri tonlama, soru ilgeci ve soru sözcüğüyle oluşturulur (Tekmen 2005: 52-62). Yazılı metinlerde soru sözcüğü bulunmayan tümcelerde soru ilgeci eksiltisi, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespitinde kullanılacaktır. Soru sözcüğü bulunan tümcelerdeki soru ilgeci eksiltisi, anlamda belirsizlik yaratmadığı için göz ardı edilecektir.

Klasik Japoncada durum ilgeçlerinde çok sık eksilti görülür (Lanz, 2009: 172, 175). Man'yōshū örneğinde ilgeç eksiltisinin sıklıkla görüldüğü tespit edilmiş, modern Japoncada özne *ga*, nesne *wo* ilgeçleri alırken, klasik Japoncada bu öğelerin ilgeç almadan da bulunabildiği⁶⁵ görülmüştür. Bu konuda yapılan detaylı çalışmalardan⁶⁶ yola çıkarak, Man'yōshū şiirlerinin çözümlenmesinde, *wa*, *ga* ve *wo*

⁶⁵ Yanagida (2006: 50) (Özne+Nesne+Yüklem) sözdizimli tümceleri örneklem olarak kullandığı çalışmasından kişi adlarının özne ve nesne olarak kullanımını incelemiş ve şu sonucu elde etmiştir. Özne durumundaki *ware* istisnasız olarak ilgeç almaz, nesne olarak kullanıldığında ise durum ilgeci alır. Yanagida (2006: 51), nesne konumundaki kişi adlarının *wo* ile belirlendiği tespitini yapar. Özne ve nesne durumundaki *na-nare*'nin ağırlıklı olarak durum ilgeci alma eğilimi vardır. *Wa*, *ga* ilgeci alır. *Ware*'nin *ga* ilgeci aldığı durum yoktur. Yalın olan 19 *kimi*, *matsu* sözcüğü ile kullanılmıştır. Yalın olan *ware*'nin *matsu* kullanılan örneği de vardır (Yanagida, 2006: 52).

⁶⁶ Yanagida (2006: 38) bunu şematize ederek, klasik Japoncada ana tümcedeki öğelerin genellikle ilgeç almadıklarını, yan tümceciklerin ise açık biçimbilim durumu gösterdiğini ortaya koymuştur. Miyagiwa (1989) klasik Japoncada eğer nesne *wo* ilgeci alıyorsa tümceciğin herhangi bir yerinde bulunabildiğini, eğer almıyorsa mutlaka eyleme bitişik olması gerektiğini (Yanagida, 2006: 37-38) ortaya koymuştur. Yanagida (2006: 37) eski Japoncada sadece geçişli eylemlerin nesnelere değil, geçişli ve geçişsiz eylemlerin tüm öğelerinin biçimbilimsel olarak *wo* almasının ya da almamasının mümkün olduğunu belirtir. Yanagida (2006: 42) Man'yōshū'da öğeleri açık olan örnekleri ele alarak içlerinde 100 geçişli tümceciğin öznesinin durum belirteciyle belirtildiğini, nesnesinin ise dizimsel

ilgeci eksiltisi ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılmayacaktır.

a4) Çoğul eklerinde eksilti

Japoncada çoğul ekleri genellikle kullanılmaz. İngilizce ya da Latin Dillerinde olduğu gibi çoğulluğu dizimsel olarak belirtme zorunluluğu yoktur. Çoğul anlamının bağlamdan anlaşılması beklenir. Bu çalışmada anlamsal olarak var olan çoğul anlamın, dizimsel olarak ifade edilmediği durumlar ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır.

a5) Diğer

Sadece Japoncada değil tüm dillerde “evet, hayır” sözcüklerinden oluşan tüm öğeleri ya da bir kısmı eksiltili tümceler bulunmaktadır. Bu yapılarıdaki doğal eksilti ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret etmektedir. Bu çalışmanın konusunun şiir olması nedeniyle, bu tezde kapsam dışı bırakılmıştır. İlerleyen çalışmalarda bu kullanımların mekanizmaları ve farklı dillerde kullanım biçimleri ele alınarak, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ araştırmalarına dahil edilmesi gerekli bir öğedir.

b) Belirsizlik

b1) Zaman (*tense*):

Japoncada zaman ‘geçmiş’ ve ‘geçmemiş’ zaman olarak ikiye ayrılır.

olarak belirtilmediğini söyler. Özneler durum ilgeciyle belirtildiğinde, yüklem *shushikei* (bitmiş) değildir (buna örnekler içinde tek istisna bulmuştur).

Fujii (1991: 195), modern ve klasik Japoncada *wa* ve *ha*’nın konu ilgeci olduğunun kabul edildiğini ancak Genji Monogatari üzerine yaptığı çalışmasında *ha* ilgecinin konu belirteci olarak kullanımının tespit edilmediğini daha çok zıtlık ya da farklılık belirtirken kullanıldığını ortaya koyar. Watanabe *koso*, *so/zo*, ‘*kakari* ilgeçlerinin’ konu olarak yer aldığını belirler (Watanabe, Akira; [http://conf.ling.cornell.edu/japanese_historical_linguistics/WAFL\[1\].05-Watanabe-final.pdf](http://conf.ling.cornell.edu/japanese_historical_linguistics/WAFL[1].05-Watanabe-final.pdf) (31.01.2012)).

‘Geçmemiş zaman’ Türkçedeki geniş zaman ve gelecek zamanın karşılığı olarak kullanılır. Aynı biçimle ifade edilen bu zamanların farklılığı genellikle zaman bildiren sözcüklerin eklenmesiyle belirtilir (Tekmen, 2005: 74-76). Bu çalışmada ‘geçmemiş zaman’ın, zaman sözcükleri eklenmeden gelecek zamanı ifade etmesinin yarattığı belirsizlik, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret eden bir veri olarak kabul edilmektedir.

b2) Çatı (*voice*):

Japoncada etken-edilgen çatı⁶⁷; ettirgen çatı⁶⁸, dönüşlü-işteş çatı⁶⁹ ve

⁶⁷ Modern Japoncada edilgen çatıyla ifade edilen, dolaylı edilgen anlatımlar (Tekmen, 2005: 289) olumsuz durum örtük anlamı taşırlar. *Ame ni furareta* (yağmura yağıldım) gibi. Bu çalışmada, bu dolaylı ifadenin Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret ettiği kabul edilmektedir.

⁶⁸ Ettirgen çatının saygı dilinde kullanımında, örneğin *setsumei sasete itadakimasu* (açıklama yaptırılıp bahşedileceğim) derken pratikte, eylemi yapan kişi konuşmacıyken, bu tümce kalıbıyla dinleyicinin eylemi yaptığı aktarılır. Bu çalışmada, ettirgen çatının saygı dilinde kullanıldığında oluşturduğu dolaylı anlatımın ve ayrıca ettirgen çatının zorlama, izin verme, ortam sağlama çoğul anlamlarının (Tekmen, 2005: 2) ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret ettiği kabul edilmektedir.

⁶⁹ Japoncada dönüşlü çatı yoktur (Toyota, 2011: 7). Bu anlamı ifade eden tümceler farklı dilbilgisel yapılarla oluşturulur. Örneğin *jibun* (kendi) sözcüğü kullanılır (Toyota, 2011:6). Ayrıca Peters (1996: 9) işteş ifadesinde kullanılan *-au* son eki ve *tagai* sözcüğünün de dönüşlü anlamı verebildiğini ortaya koymuştur.

Japoncada işteş çatı yoktur. Eyleme eklenen *-au* son eki (Peters, 1996: 9) kimi durumlarda işteş anlam oluşturur (Peters, 1996: 1; Yamada, 2007) Örneğin *naguriau* (dövüşmek), *shiriau* (tanışmak), *waraiu* (gülüşmek). Ayrıca *tagai*, *sōgo* gibi sözcüklerin kullanımı kimi durumlarda (Peters, 1996: 1) işteş anlam verir. Peters çalışmasında *-au* son eki ve *tagai* sözcüğünün dönüşlü, işteş ve üleştirme (*distributivity*), bütünlük (*collectivity*) anlamlarının birini ya da bir çoğunu taşıyabileceğini ortaya koymuştur. Bu çalışmada, bu çoğul kullanımların yarattığı belirsizliğin, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret ettiği kabul edilmektedir.

‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nu ilişkisi ele alınmış ve Japoncada çatı ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yakın ilintili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmada biçimbilimsel ya da dizimsel olarak olmayan ancak anlamsal olarak var olan kullanımların ya da bu yapıların neden olduğu belirsiz, örtük anlamın tespiti durumunda ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret ettiği kabul edilmektedir.

b3) Şahıs eklerinin olmaması

Japoncada şahıs ekleri yoktur. Özne, nesne eksiltisinin görülmesi de diğer şahıs sözcüklerinin az kullanıldığını göstermektedir. Şahıs eklerinin olmaması, diğer sayılan etmenlerle birleştiğinde, belirsizliğe sebep olur. Tekmen (2005: 45) çalışmasında “*yonde imasu*” örneğini ele alarak, bunun okuyorum/okuyorsun/okuyor/ okuyoruz/ okuyorsunuz/ okuyorlar anlamlarında kullanılabileceğini belirtmiştir. Bu çalışmada şahıs ifade eden adıl, özel isim, unvan gibi sözcüklerin kullanılmadığı durumlarda, dizimsel olarak Japoncada olmayan ama anlamsal olarak anlaşılan şahıs sözcükleri/eklerinin ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na işaret ettiği kabul edilmektedir.

b4) Dişil-eril sözcüklerin olmaması

Dişil-eril sözcüklerin varlığı, konuşanın ya da bahsedilenin cinsiyetin anlaşılmasına olanak sağlar. Japoncada dişil-eril sözcükler bulunmamaktadır. Çalışmada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde bu olgu kapsam dışında tutulacaktır. Ancak bunun genel olarak bunun Japoncanın ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda bir dil olduğuna işaret ettiği kabul edilebilir.

b5) Belirli/ belirsiz tanımlık

İngilizcede kullanılan *a/ the* gibi belirli/ belirsiz tanımlılık, bahsedilen şeyin çok açık bir şekilde anlaşılmasında kullanılır. Japoncada zaman zaman *wa* ve *ga*

ilgeçlerinin benzer şekillerde kullanıldığı örnekler vardır (Hinds, 2003: 142-143). Ancak her zaman kullanılmamaktadır ve kullanılmadığı durumlar belirsizliğe işaret eder.

B) Anlamsal Açıdan: Örtük anlam, Belirsizlik ve Boşluklar

a) Örtük Anlam

a1) Homonimi

Homonimi söyleniş ve yazılışları birbirinin aynı olup da anlamları (ya da görevleri) ve gösterdikleri kavramlar açısından birbirleriyle hiç bir ilişkisi bulunmayan ek ve kelimelerdir⁷⁰. Homonim sözcükler örtük anlam ifade edebilir ya da belirsizliğe yol açabilir. Japonca'nın hecelerden oluşan yapısı ve Japonca-Çince okunuşların varlığı nedeniyle gündelik konuşmada da, edebiyatta da sıklıkla kullanılırlar. Homonim sözcükler sözlüklerde ayrı girdiler halindedirler. Homonimi 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun varlığına işaret eder ve bu çalışmada Japoncada 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespitinde kullanılacaktır.

a3) Polisemi

Polisemi "bir sözcük ya da tümcenin birden fazla anlamı olması"dır (İmer, 2011: 76)⁷¹. Evans'ın (2006: 169) belirttiği gibi dilde polisemi olması bir istisna

⁷⁰ <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=g%C3%B6sterim+&ayn=tam> (2.2.2012).

⁷¹ Söz dizimsel çok anlamlılık, derin yapıları değişik, yüzey yapıları benzer tümcelerde görülür. Türkçe örneğinde "araba bekledi" tümcesinin (adam araba bekledi ya da araba adamı bekledi anlamlarına gelmesi gibi.) Sözcüksel çok anlamlılık ise çok anlamlı sözcüklerdir (İmer, 2011: 76). Homonim ile benzer gibi görünse de polisemi özelliği olan sözcükler, sözlükte tek bir girdinin farklı numaralarını oluştururlar. Yani aynı sesteki sözcüklerin anlamları ilintiliyse bu polisemidir (Evans, 2006: 169). Örneğin yüz sözcüğünün insan yüzü, yorgan yüzü anlamında kullanılması polisemidir; sayı olarak yüz, (denizde) yüz- ve bir şeyin yüzü anlamına gelen sözcükler ise homonimdir.

değil bir kuraldır. Bu saptama ile paralellik göstererek, polisemi Japoncada çokça bulunur ve gündelik konuşmada da, edebiyatta da sıklıkla kullanılır. Polisemi örtük anlam ifade edebilir ya da tümcede belirsizlik yaratabilir. Polisemik sözcükler, bu çalışmada Japoncada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır.

a2) Metafor

Bu çalışmada metafor sözcüğü kavramsal metafor anlamında kullanılmıştır. Bu açıdan metafor kavramının söz sanatı olarak kullanılan eğretilmeden ayrılması gereklidir (Lakoff, 1989: 110-111)⁷². Metafor ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ kavramıyla yakından ilintilidir. Bu çalışmada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır.

a3) Metonimi

Metonimi yapısı gereği eksiltilidir. Bu özelliğinden ve örtük-belirsiz anlamından dolayı bu çalışmada metonimi ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır.

a4) Atasözleri ve kalıplaşmış ifadeler

Mccool’un (2009: 98) ortaya koyduğu gibi atasözleri ve kalıplaşmış ifadeler ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ olan kültürde yoğun olarak kullanılırlar ve derin bir tarihi geçmişi gösterirler. Bu yapılardaki örtük anlatımlar ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır.

⁷² Her iki kavramın da tanımında bir şeyi başka bir şey aracılığıyla anlamak olduğu için ve İngilizce *metaphor* sözcüğü her ikisi için de kullanıldığından sıklıkla birbirleriyle karıştırılırlar. Eğretilemenin aksine metafor sistematik bir yapı sergiler. Her metaforun bir çıkış ve bir hedef alanı olması gerekir (Lakoff, 1989). Metafor, Varoğlu’nun (2011: 23) yaptığı alıntılarla ortaya koyduğu gibi bilişsel bir süreçtir ve sadece dilsel düzeyde gerçekleşen söz sanatı ile sınırlanamaz.

a5) Söz sanatları

Söz sanatları örtük, dolaylı ve belirsiz anlamları nedeniyle ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’yla doğrudan ilintilidir. Söz sanatının yarattığı örtük anlamda yazar ve okuyucu mutabıksa bu ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret eder. Yazar daha önce hiç yapılmamış, söylenmemiş ve sadece kendisinin sezdiği bir örtük anlam yaratan söz sanatı kullanıyorsa bu kapsam dışıdır. *Waka* şiirinin söz sanatları doğası gereği yazar ve okuyucunun mutabık olduğu bir yapı sergiler. Bu çalışmada *waka* şiirinin söz sanatları ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır. Varlığı durumunda diğer söz sanatları, yazar ve okuyucunun mutabık olup olmaması göz önüne alınarak, araştırmaya dahil edilecek ya da kapsam dışı bırakılacaktır. Bazı durumlarda -örneğin Japonca ‘cinaslı sözcük’ söz sanatı ve homonimi, poliseminin birbiriyle örtüşmesi gibi- bu çalışmanın farklı başlıkları birbirini kapsayabilir. Böyle durumlarda her ikisi de anılacak ve örtüşmelerine işaret edilecektir. Kişileştirme metaforudur (Lakoff, 1989: 73). Nazire (*honka dori*) ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılmayacaktır ancak ortak derin kültürel yapıya işaret ettiği için ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’yla ilintilidir. Çin şiiri kaynaklı ‘paralellik’ sanatı, biçimsel olduğu için kapsam dışı bırakılmıştır. ‘İsimle bitirme’ (*taigendome*) sanatı eksiltiye işaret ettiği için, ‘ilişkili sözcükler’ sanatı (anlamsal olarak kullanıldığında) ve farzetme sanatı örtük anlam içerdiği için, ‘yastık sözcük’ ve ‘cinaslı sözcük’ sanatları içerdikleri örtük anlam ve belirsizlik nedeniyle kapsam dahilindedir.

a6) Dil Katmanları

Japoncadaki dil katmanları genellikle konuşmacıya, hitap edilene ve sosyal ilişkilere, cinsiyete dair pek çok konuda detaylı bilgiler ifade etmektedir. Ancak bu

dil katmanları da kimi durumlarda belirsizlik içerir ve bağlamla çözümlenmesi gerekir. Örneğin konuşmada kullanılan düz biçim yakın ilişkisi olan bireyler arasında olabileceği gibi bir üstün astına kullandığı tümcede de geçebilir. Bu tür belirsizliğin olduğu durumlar ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ tespitinde kullanılacaktır.

a7) Bağlamsal anlam

Aksan’ın (2009a: 74) belirttiği gibi “göstergeler hemen her zaman içinde geçtikleri tamlamalar, tümceler ve sözcelerde, öteki sözcüklerle oluşturdukları bütünle kesinlik kazanırlar”. Bağlamsal anlam (Aksan, 2009a: 75), sözcüklerin bağlamlarına göre kazandıkları anlama işaret eden bir kavramdır. Evans (2006: 213) sözcüklerin anlamının değişken doğasından bahseder ve ansiklopedik anlamla bağlamsal anlam arasında fark olduğunu (2006: 220) ortaya koyar. Japoncada bağlama göre anlamlarında büyük değişiklikler oluşan çok sayıda sözcük, ifade vardır. Örneğin, *yoroshiku onegai shimasu* bağlama göre, bir iş rica etmek, ilk tanışma anında memnun oldum anlamında ya da bir kadına çıkma teklif ederken vd. kullanılabilir. Okuyucu aynı ifadeyi bağlama göre anlamlandırarak algılar. Japoncada sözcüklerin bağlama göre anlam değiştirmesi ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret eder ve bu çalışmada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır.

b) Belirsizlik

b1) Görünüş, kiplik

b.1.1. Görünüş

Japoncada görünüş⁷³ incelenmiş ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’yla

⁷³ Modern Japoncada *te çekimi+ iru* (Tekmen, 2005: 271) süreklilik ve bitmişlik anlamı içerebilir (Atay, 2011: 2). Atay (2011: 2) bunun için “*gohan wo tabete iru*” örneğini vererek bu tümcenin

ilintili olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmada biçimbilimsel olarak benzer yapıların anlamsal olarak yarattığı belirsizlik, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret eden bir veri olarak kabul edilmektedir ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılacaktır. Örneğin klasik Japoncada *-keri* hem geçmiş zaman, hem de süreklilik görünüşü için kullanılmaktadır. Bu çalışmada yapılacak çözümlenmelerde, bunun anlamsal olarak yarattığı belirsizlik tespit edildiğinde, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varlığına işaret ettiği kabul edilecektir.

b.1.2. Kiplik

Japoncada kiplik kullanımı ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ ilişkisi iki açıdan ele alınabilir:

a) Japoncada kiplik, diğer dilbilgisel yapılara göre çok detaylıdır ve ayrıntılı işlenmemiş bilgi (*information*) sağlar. Ayrıca Dilaçar’ın da ifade ettiği gibi ruh durumunu anlatır, “konuşmacının psikolojik davranışı olarak tanımlanır” (Benzer, 2008: 179; Yılmaz, 2012: 77). Bu özellik ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda okuyucunun algılama sürecinin çözümlenmesinde referans olarak kullanılabilir. Örneğin, Narrog (2009: 100) *-ni chigai nai* kipinin %10,1. şahıs için kullanıldığını, 2. Şahıs için hiç kullanılmadığı tespitini yapmıştır. *Omou* gibi fikri yüklem sadece konuşmacının ruh haline işaret eder (Murakami, 1998: 21). Nariyama da (2003:89)–*tai –tagatte iru* gibi kipliklerin özneyi işaret ettiğini ortaya koymuştur.

b) Kiplikte kullanılan kimi biçimler, başka dilbilgisel yapılar için de bağlama göre “yemeğini yemekte/ yiyor” ya da “yemeğini yemiş (bulunuyor)” olarak anlaşılabilceğini ortaya koyar. Tekmen (2005: 271) “*aishe wa kêki o tabete imashita*” tümcesinin “Ayşe pasta **yiyordu**” olarak çevrileceğini “*senjitsu Ali ga gakkō ni kite imashita*” tümcesinin ise aynı biçimbilimsel yapıyı kullanıyor olmasına karşın “geçen gün Ali okula **gelmişti**” şeklinde Türkçeye aktarılacağını belirtir.

kullanılırlar. Örneğin Modern Japoncadaki *-rareru* eki hem edilgenlik, hem saygı dili içinde yer alırken, kiplik olarak da yapılabirlik ve olasılık ifade eder. Narrog (2009: 56), bu durumu polisemik olarak tanımlar. Klasik Japoncada'da örneğin, *-ru*, *raru* ekleri edilgenlik, yapabilirlik (kip) ve saygı çoğul anlamlarını içermektedir. Klasik Japoncadaki *-rayu -yu* ekleri de edilgenlik ve yapabilirlik çoğul anlamını içerir. *-mu* eki niyet, tahmini gereklilik, tahmini olasılık, kanıtlanabilirlik vd. kiplik anlamlarını içerir. 'Aynı biçimbilimsel birimlerin farklı anlamlarda kullanılması 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespitinde kullanılacaktır.

c) Boşluk

Japonca metinlerde ardışık devamlılık bulunmaktadır. AB/CD/EF olarak aktarılan bu yapı, tümcelerin içinde, tümceler ve paragraflar arasında anlamsal boşlukların olduğuna işaret eder. Bu çalışmada şiirdeki tümcelerin içinde ya da tümceler arasındaki anlamsal boşluk 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespitinde kullanılmıştır.

1.4.3. Japoncada 'Okuyucu-dinleyici Sorumluluğu'nda Söylenmiş

Tümce/lerin Algılanması

'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nda söylenmiş tümcelerin hangi yöntemlerle tamamlandığına dair bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmada, bilişsel poetikanın 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nda söylenmiş tümce/lerin algılanmasında önemli araçlar sunduğu kabul edilmektedir.

1.4.3.1 Bilişsel Poetika ve Okuyucusal Süreç (*readerly process*)

Steen ve Gavins (2003) bilişsel poetikanın, okumaların insana ait genel dilbilim prensipleri ve bilişsel süreçle açıklanabileceğini belirtir. Bu yaklaşım,

edebiyat çalışmalarını dilbilim, psikoloji, genel olarak bilişsel bilime sıkı sıkıya bağlar. Stockwell de (2002), metnin stilistik örgüsü ve okuyucunun hissettiği deneyim arasındaki bağlantının bilişsel poetika aracılığıyla keşfedilebileceğini; bilişsel poetik analizin amacının, okuyucunun o durumda anladığı şeye nasıl ulaştığının sebeplerini gösterip açıklamak olduğunu belirtir. Bu bakış açısıyla, çalışmanın bu aşamasında ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda söylenmiş ifadelerin, metnin verdiği ipuçları, dünya bilgisi, bilişsel araçlar ile nasıl çözümleneceği ele alınmıştır.

Öncelikle, bilişsel poetikacıların okuma sürecinde metnin çözümlenmesine dair yaklaşımları aktarılacaktır. Stockwell (2002: 91), edebi eserin anlamının kısmen okuyucusal süreç (*readerly processes*) ve kişisel deneyimler, kısmen de metindeki öğelerin verdiği ipuçlarıyla okuyucunun zihninde bulunabileceğini belirtir. Yakın zamana kadar, okuyucunun edebi bir eseri okumasından doğan bağlamı nasıl kurup çalıştırdığına dair kuralları konmuş bir anlama şekli olmadığını, bilişsel poetikanın bu yöntemi sunduğunu vurgular.

Stockwell, yeni karşılaşılan bir edebi metnin, sosyokültürel ortak okuma üzerine yapılandırılıp geliştirilebileceğini; alternatif olarak, hedef edebi ana yapıyı (*macrostructure*) okuyucunun kendi kişisel değerleri ve deneyimi üzerine yapılandırılıp geliştirilebileceğini belirtir. Stockwell (2002), insanların edebi bir eserin okunmasını, sıklıkla metnin dünyasına girme duygusuyla tanımladıklarını belirtir. Buradan yola çıkarak okuyucuların zihinlerini diğer dünyaya yansıtıp, orada ilerlediklerini, gerçek yaşam deneyimleri ve bilgileri kapsamında, metnin satır aralarını zengin ayrıntılarla doldurabildiklerini ifade eder. Edebi bir metnin anlamının okuyucuların zihninde bulunabileceğini söyler. Ona göre, bu anlamın bir

kısmı okuyucunun okuma süreciyle ve kişisel deneyimiyle ve sadece bir kısmı metnin sunduğu ipuçlarıyla oluşmuştur.

Solso (2011: 405) okurun bilgisinin ne kadar fazla olursa, kavramasının da o kadar iyi olduğunu; bu genellemenin hem genel bilgisi olan ve genel materyal okuyan kişiler için, hem de uzmanlık bilgisi olan ve teknik materyal okuyan kişiler için geçerli olduğunu belirtir. Bilgiyi, düzenlenmiş, işlenmemiş bilgi (*information*) bütünü olarak görür. Okuyarak kazanılan yeni işlenmemiş bilginin, bilişsel yapılar aracılığıyla özümsebileceğini söyler.

Freeman (2000, 259) şiiri yazarken de okurken de, şair ve okurun bedenlenmiş anlamaya (*embodied understanding*)⁷⁴ dair benzer bilişsel kuralları paylaştıklarını; örneğin benzer kavramsal metaforlar aracılığıyla dünyayı anladığını; benzer haritalamaları kullandığını belirtir.

Freeman (2000, 259) bilişsel poetikanın, anlamın dilde olmadığını, dil aracılığıyla anlama ulaşıldığını kabul etmesiyle karakterize edilebileceğini belirtir. Konuşmacılar/okuyucular olarak, dile getirmeyi/metni; kültürel, sosyopolitik, ekonomik vs. bilgileri kapsayan dünya bilgimiz (*world knowledge*) sayesinde anladığımızı; tüm bu bilgilerin bedenlenmiş anlamamız, fiziksel dünyadaki konumumuz aracılığıyla kavramsallaştırıldığını belirtir. Ona göre, metni anlama derecemiz, dünya bilgisi derecemize bağlıdır. Ancak bu tek taraflı asimetric bir ilişki değildir. Sınırlı deneyimlerimizin ötesine gidemsek de, metnin bizim bilgimizi genişletebileceğini, Fauconnier-Turner'ın ortaya koyduğu kavramsal bütünleşme

⁷⁴ Bedenlenmiş anlama: Bir kavramın anlamı onun bedenimizle olan ilgisi ve çevresi ile olan ilişkilerinden ortaya çıkar. Soyut kavramlar bile bu şekilde algılanır çünkü soyut konuların anlamları bedensel ilişkilerin ifade ettiği somut metaforlardan çıkar (Yalvaç, 2011: 10).

kuramının, kavramsal harmanlama ve “yeni meydana gelmiş” (*emergent*) yapı aracılığıyla bu genişlemenin nasıl mümkün olduğunu açıkladığını belirtir. Tüm harmanlar metaforik olmasa da, tüm metaforların bir aşamasında kavramsal harmanlamayla ilgili olduğunu belirtir. Bilişsel poetikanın, edebi metnin bilişsel katmanını açmakla, metnin üzerine kurulduğu, kavramsallaştırma iskeletini anlamamızı sağladığını belirtir. Yazar için mevcut olan özel bağlamları, dürtü ya da koşulları asla bilemesek de, o sonucu doğuran bilişsel güçlere ulaşabileceğimizi; karakter, duygular, ruh halini deneyimleyebileceğimizi; sebepleri keşfedip, olayların ve eylemlerin sonuçlarını anlayabileceğimizi; gerçek dünyaya uyduğu için değil, bilişsel süreç metin dünyasını anlarken kendi dünyamızı onunla eşleştirdiği için kendimizi metin dünyasına konumlandırabileceğimiz ve o dünyaların bu kavramsal bütünleşme aracılığıyla bizim dünyamızın bir parçası olduğunu belirtir.

Okuyucusal süreç (*readerly processes*), kişisel deneyimler, metindeki öğelerin verdiği ipuçları, sosyokültürel ortak okuma, dünya bilgisi, bedenlenmiş anlama yani kavramsal metaforlar, benzer haritalamalar, harmanlar okuyucunun anlama sürecini açıklar. Ayrıca bilişsel poetika kuramı başlığında incelenen yazılım, çerçeve, şema, gösterim, gösterim merkezi, figür-zemin, kavramları ve bağlamsal çerçeve kuramı, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda söylenmemiş/açıkça söylenmemiş tümce/lerin okuyucu tarafından nasıl algılandığını açıklamada kullanılacaktır.

1.4.3.2 Dizimsel ve Anlamsal Öğelerin Anlaşılması

Çalışmanın bu aşamasında, Tablo 4’te yer alan dizimsel ve anlamsal verilerin, okuyucu-dinleyici tarafından anlaşılmasının nasıl tamamlandığı üzerine yapılan araştırmalar ele alınacak ve görüşler oluşturulacaktır.

Bu konuda, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun önemli bir parçasını oluşturan Japoncada eksilti konusundaki çalışmalar yön göstericidir. Bunların en önemlisi ve detaylısı Nariyama’nın (2003: 19) çalışmasıdır. Bu kitapta, eksiltinin tamamlanmasıyla ilgili özellikle yapay zekayı ve bilgisayar üzerinden çeviriyi destekleyecek veriler elde edilmiştir. Japoncada belirsizlik başlığı altında, zaman, çatı, kip veya görünüşün yarattığı belirsizlik konusunda çalışmalar bulunmasa da, bu konuda veriler elde edilebilecek detaylı çalışmalar mevcuttur. Aynı şekilde Japoncada örtük anlatım konulu çalışmalar mevcut değildir, buna karşılık, örtük anlatımın alt başlıkları olan, polisemi, homonimi, metafor, metonimi, atasözleri, kalıplaşmış ifadeler ve söz sanatlarıyla ilgili çalışmalar bulunmaktadır.

Eksilti: “Eksiltinin tespiti ‘bağlam’, ‘ortak bilgi’, ‘sosyolinguistik değişkenler, hatta ‘sezgi’de aranır (Hinds, 1978, Foley ve Van Valin, 1984, Tsujimura, 1996’ya atıf; Nariyama, 2003: 4).” Dile dair ansiklopedik bilgi de eksiltinin tamamlanmasında kullanılabilir. Hinds, konuşma ve bilişsel yapı arasında bilişsel temel bir paralellik olduğunu belirtir. Bu bağlantı Japon konuşmacının eksiltiyi anlamasını açıklamak için kullanılabilir (Hinds, 1982; Clancy, 1985: 247). Hinds yazılım kavramının konuşmada daha önce yer almamış noktaların eksiltisini açıklamakta kullanılabileceğini söyler (Clancy, 1985: 247).

Yazar-konuşmacı “hitap ettiği kişinin eksiltiyi tam olarak anlayacağını kabul eder (Clancy, 1985: 246; Hinds 1982: 47).” Japon okuyucu eksiltiyi anlayabilir, çünkü dilbilgisel kapasitesi, yeterli derecede Japonca ‘durum çerçevesine’ sahiptir (Hinds, 1982; Clancy, 1985: 246). “Eksilti, edimbilimsel içerik ve/ veya ‘yüzey durum çerçevesi’ ile tamamlanır (Clancy, 1985: 246).

Özne-nesne eksiltisi: Özne-yüklem uyumu Japon okuyucunun eksiltiyi

anlamasını (Clancy, 1985: 247) sağlayan bir faktördür. Okuyucunun özne-nesne eksiltisini tamamlamasını sağlayan bir diğer başlık göndergenin türüne işaret eden eylem anlambilimdir. (Örn: *naku* ağlamak, *naru* ses yapmak vs.) (Nariyama 2003: 103). Eksiltiyi tamamlamakta, okuyucu almak-vermek eylemlerinden de yararlanır (Nariyama 2003: 108).

Japoncada bulunan dil katmanları, eksiltiyi tamamlamak için kullanılabilen araçlardır. Örneğin Japon okuyucu için saygı biçimi, eksiltili öğeleri telafi eden bir role sahiptir (Shibatani, 1990: 364; Hori, 1995: 154, 158). Yamada (1924) çalışmasında saygı biçimi ve şahıs ilişkisinin, batı dillerinde bulunan özne-yüklem ilişkisiyle benzer olduğu görüşünü ortaya koymuştur (Yamada'dan alıntılan, Hori, 1995: 152). Bunun dışında kadın dili-erkek dili benzer bir şekilde eksiltiyi tamamlamaya yardım eder. Sadece 1. ya da 2. ya da 3. şahıs için kullanılan sözcükler, canlı cansız ayrımını belli eden sözcükler, detaylı sayı sözcükleri özne-nesne eksiltisini tamamlamakta kullanılabilir.

Japoncanın kiplik kullanımları özne-nesne eksiltisini ve belirsizliği tamamlamaya yarayan bir diğer araçtır.

Ana tümce eksiltisi: Japoncada sadece bir sözcükten oluşan, eksik tümceler sıklıkla görülür. Bunların anlaşılması ile ilgili detaylı bir çalışma olmamakla birlikte, bu tür ifadelerin sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu tespiti yapılabilir. Buradan yola çıkarak, tümcenin söylenmemiş bölümü konusunda konuşmacı ve okuyucunun mutabık oldukları ve tümcelerin anlama şeklinin konuşmacı ve okuyucu arasında ortak farazi uzamdaki girdiler olarak bulunduğu tespiti yapılabilir. Ana tümce eksiltisinin de yazılım, çerçeve, şema kavramlarıyla yakından ilişkili olduğu söylenebilir.

İlgeç eksiltisi: Japoncada konuşma dilinde sıklıkla görülen ilgeç eksiltisi, okuyucu tarafından Japoncaya dair ansiklopedik bilgi aracılığıyla tamamlanır.

Çoğul eki: Japoncada genellikle kullanılmayan çoğul ekleri, okuyucu tarafından bağlam aracılığıyla anlaşılabilir olarak tamamlanır.

Belirsizlik: Kiplik, görünüş, zaman, çatının ve yarattığı belirsizlik, genellikle bağlam aracılığıyla ve okuyucunun o dil yapısıyla ilgili sahip olduğu ansiklopedik bilgi aracılığı ile tamamlanır.

Örtük anlam: Japoncada polisemi ve homonimi sıklıkla görülür. Bu tür ifadeler, eğer sözcüklerin tek anlamına işaret ediliyorsa harmanlama ve bağlam aracılığıyla algılanır. Eğer konuşmacı iki anlama da işaret ediyorsa, harmanlama ve bağlamın yanı sıra konuşmacı-dinleyici arasında olan ortak farazi uzam, bu uzamın önemli bir parçasını oluşturan tarihi ve sosyokültürel hafıza ve okuyucunun dile dair ansiklopedik bilgisi aracılığı ile tamamlanır. Bu tür kullanımlar da yazılımlar, çerçeveler ve şemalarla ilişkilendirilebilir. Aynı şekilde metafor, metonimi, atasözleri, kalıplaşmış ifadeler ve söz sanatlarının oluşumunu en iyi açıklayan bilişsel kavramın harmanlama olduğu söylenebilir. Anlaşılmasında da aynı şekilde harmanlama, yazılım, şema, çerçeve kavramları ile açıklanabilir; ortak farazi uzamı oluşturan önemli girdilerden biri olan tarihi ve sosyokültürel hafıza aracılığıyla bu kullanımların, nesilden nesile aktarılıp ve anlaşıldığı düşünülebilir.

Boşluk: Tümcelerin içinde, arasında, paragrafların arasında bulunan anlamsal boşluk Japoncanın karakteristik özelliklerinden biridir. Boşluğun tamamlanması ile ilgili çalışmalar mevcut değildir. Anlamsal bu boşlukların, yazılım, çerçeve, şema, ansiklopedik bilgi, sosyokültürel ortak okuma gibi bilişsel araçlarla doldurulabileceği düşünülebilir.

II. BÖLÜM

MANYÖSHŪ

2.1. MAN'YÖSHŪ

Man'yōshū (万葉集⁷⁵) sözcüğünün anlamı hakkında farklı görüşler mevcuttur. Kimi araştırmacılar “On Bin Yaprak Antolojisi” (Kojima, 1994: 385; Misaki, 1988: 83; NGS, 1965: xv) geldiğini söylerken kimi araştırmacılar ise “On Bin Çağ Antolojisi” anlamına geldiğini (Kojima, 1994: 385) belirtmektedirler. On bin, kitabın gerçek sayfa sayısını ya da çağ sayısını bildirmemektedir. On bin ifadesi Japonca “sonsuz, sayılamayacak kadar çok (KJN., 1998)” anlamında kullanılmaktadır. Bu imlerin **Nihon Shoki** ve o döneme ait diğer Çince metinlerde de görüldüğü gibi “on bin çağ” anlamına geldiği görüşünü kabul eden araştırmacıların bu görüşü de, antolojideki şiirlerin en fazla 400 yıllık bir döneme ait olabileceği düşünülürse, sorgulanması gereken bir bakış açısıdır. Kimi araştırmacılar ise bunun imparatorluğun geleceğine yönelik bir dua niteliğinde olduğunu, hanedanlığın sonsuza kadar devam etmesi dileğini belirttiğini savunmaktadırlar (Ema, 1982: 90, Keene, 1999: 88; Miner, 1984: 192; Nakanishi, 2009b: 11-13). Eserin adının kimin tarafından ne zaman verilmiş olduğu ise bilinmemektedir (Kojima, 1994: 387).

Antolojide toplam 4516 şiir yer almaktadır (Keene, 1999: 88; Kojima, 1996: 460; Nakanishi, 2008b: 363; N.K.D., 1986: 1731; Reischauer, 1960: 497). Çeşitli kopyalarında farklı sayılarda şiir olduğundan, antolojideki şiir sayısı genellikle 4500 olarak ifade edilir (Keene, 1955:33; NGS, 1965: xv; Watanabe, 2008: 52). Kimi

⁷⁵ Kojima (1994: 383) imlerin okunuşu konusunda belirsizlik olduğunu yakın zamana kadar man'yōshū olarak okuyan çok kişi olduğunu belirtir.

şiiirlerin tekrarı ya da küçük farklılıklar gösteren şiiirlerin kitabın farklı bölümlerine dahil edilmesi Man'yōshū'nun dikkat çekici bir özelliğidir (NGS, 1965: xvii).

Antolojinin şiiirleri Kofun⁷⁶(250-592), Asuka⁷⁷ (592-710), Nara⁷⁸ (710-784)

⁷⁶ Kofun Dönemi (250-592) henüz yazının Japonya'ya girmediği tarih öncesi çağların son dönemidir. Dönemin kıta etkisi taşıyan yapısının yanı sıra Japonya'nın tarihi öncesi çağlarının anaerkil yapısını da yansıtır olması dikkat çekicidir. Merkezi yönetimin henüz tesis olmadığı bu dönemde, *uji* sistemi ile yönetilen kabilelerden oluşan bir idari yapı görülür. Dönem sonuna doğru ise yönetimde günümüze kadar sürecek olan Japonya'nın hanedan sülalesi olan, Yamato sülalesinin etkisi görülmeye başlamıştır. Ülke ekonomisi *ujilerin* kontrolündeki tarıma dayalıdır. Bu dönemde inanç sistemine bakıldığında, henüz adı konmamış olsa da doğa ve ata kültü inancına dayanan, kıtasal etkiler de barındıran Shintō inancı genel kabul gören inanış şeklidir. Dönem sonuna doğru ülkeye giren Budizm ise henüz geniş kitlelere ulaşmamıştır. Toprakta yapılmış tümülüs mezarlar olan Kofunlarda bulunan kil figürler ve diğer buluntuların yanı sıra sözlü gelenek aracılığıyla daha sonraki çağlara ulaşır kaydedilebilen şarkı, şiiir ve öyküler, dönemin kültürel zenginliğine işaret ederler (De Bary, 2001; Hall, 1987, Reischauer, 1960, Varley, 2000).

⁷⁷ Asuka Dönemi (592-710), Japonya'ya yazının girmesiyle tarih çağlarının başladığı ilk dönemdir. Bu dönem Japonya'nın bölgesel yönetimden, merkezi yönetime geçtiği, idari, bilimsel, sosyal ve kültürel yaşamda Çin etkisinin ve ana kıtadan gelen bilginin Budizm'in de etkisiyle yoğun şekilde aktığı bir çağdır. Çin ve Kore'ye gönderilen delegelik heyetleri bu akışı hızlandırmıştır. Yönetim Çin etkisinde yapılan anayasalarla güçlendirilmiş, *uji* sistemindeki güçlü sülaleler, merkezi yönetim altındaki soylu sınıfa dönüşmüş, babadan oğula geçen kademe sistemi oluşturulmuştur. Sosyal yapı, soylular ve halktan kişiler olarak kesin hatlarla belirlenmiştir. Ekonomi tarıma dayalıdır. Merkezi yönetimin tesisiyle birlikte farklı sülalelerin tanrılarının da inanç biçimine dahil edildiği Shintō inancının güçlü etkisinin yanı sıra Budizm hızlı bir şekilde ülkeye girmiş ve dönem sonunda idari ve sosyal yaşamda köklü bir şekilde yerini almıştır. Bunun dışında Konfüçyüsçülük, Daoist düşünce gibi inanışlar da etkili olmuştur. Kültürel yapı gerek Çin üzerinden alınan bilimsel gelişmeler, Çin etkisindeki mimari öğeler ve en önemlisi yazının etkisiyle büyük farklılıklar göstermeye başlamıştır. Her ne kadar günümüze ulaşamamış olsa da, bu dönemde Japonlarca yazılmış, günümüze ulaşamayan Çince eserlerin varlığı bilinmektedir (De Bary, 2001; Hall, 1987, Reischauer, 1960, Varley, 2000).

Dönemlerine tarihlenir. Japonya'nın 16. imparatoru, Nintoku'nun eşi, İmparatoriçe Iwa no Hime no Mikoto'ya atfedilen 85-90. şiirlerin başlığı doğru kabul edilecek olursa, bu şiirlerin Man'yōshū'daki en eski şiirler olduğu söylenebilir (Kubo, 1988: 106). Bu şiirler 4. yüzyılın sonu 5. yüzyılın başına tarihlendirilebilir (KJN., 1998). Okauchi, (2003: 19) İmparator Jomei öncesi şiirlerin şairlerinin kesin olarak kabul edilmesinin güç olduğunu belirtir. Eski döneme ait olduğu söylenen şiirlerin antolojinin derlenmesi sırasında dönemin şiir anlayışına göre değişikliğe uğradığı genel kabul edilen bir görüştür (Kubo, 1988: 106). Antolojideki şiirlerin çoğunluğu 7. yüzyıl ortalarından 8. yüzyılın yarısına kadar olan döneme aittir (Shirane, 2007 b: 60; Watanabe, 2008: 52). Eserin 759 yılına tarihlenen en yeni şiiri, o dönemde Inaba Eyaleti Valisi olan, eserin son derleyicisi olduğu düşünülen Yakamochi tarafından yazılmıştır (Keene, 1999: 89).

⁷⁸ Nara Dönemi, Çin ve T'ang kurumlarının Japonya'ya tamamen aktarıldığı, dini, idari ve ekonomik sistemin sosyal yapıyla birlikte yüzlerce yıl çok az değişiklikle devam edeceği bir yapıya kavuştuğu bir dönemdir. Nara Döneminin başlangıcında, **Kojiki** ve **Nihonshoki**'yle, İmparatorun yanı sıra soyluların kökenleri de tanrılarla ilintilendirilmiş, yüzyıllarca devam edecek bir soylu sınıfı kesin hatlarıyla oluşmuştur. Nara'nın başkent olmasıyla birlikte Japon tarihinde ilk defa yerleşik bir başkent olmuş, önceki dönemde alınan Çin idari kurumları yeni yasalarla güçlendirilerek, daha sonraki yüzyıllarda çok az değişiklik gösterecek bir yönetim sistemi kurulmuştur. Budizm saray tarafından desteklenirken, Shintō inancı da imparator soyunun gücü olarak varlığını sürdürmüş, Konfüçyüsçü inancı da eğitim alanında etkili olmuştur. *Shoen* adı verilen büyük çiftlikler kurularak merkezi yönetim ekonomik olarak güçlendirilmeye çalışılmış, bu yapı daha sonraki dönemlerde de varlığını sürdürmüştür. Kültürel olarak bu dönem Budizm'in etkisinin yoğun olarak görüldüğü, diğer yandan Japonlarda Çin kültürüne karşı, Japonya'ya özgü değerlere farkındalık oluşmaya başladığı bir dönem olarak görülebilir. Bu döneme ait plastik sanat eserlerinde Çin etkisi görülür. Tarih çalışmaları dikkat çekicidir. Edebi eserlerde ise Çin etkisine karşın, ana dilde yazılmış Man'yōshū'nun oluşturulması bir dönüm noktası olarak algılanabilir (De Bary, 2001; Hall, 1987, Reischauer, 1960, Varley, 2000).

Man'yōshū Japon edebiyat tarihindeki önemli konumuna rağmen Heian döneminde çok az tanınır hale gelmiş, ancak 17. yüzyıldaki Japon Milli Bilimi (*Kokugaku*) çalışmalarıyla tekrar, derinlemesine ele alınmış, Japon ruhunun kökenlerinin bulunduğu kaynak olarak görülmüştür. Eser hakkettiği önemi ancak 20. yüzyıldan sonra yapılan çalışmalarla kazanmıştır (Keene, 1999: 159).

2.1.1. Manyōshū'nun Derlenmesi Üzerine

Antolojinin derleyicisi, derlenme tarihi ve şekli hakkındaki bilgilerimiz, bu konuda yazılı bir belge olmaması nedeniyle araştırmacıların tahminleriyle sınırlıdır (Kojima, 1994: 383, 387; NGS, 1965: xvi).

İlk cildin bir bölümü olasılıkla 8.yüzyıl başlarında derlenmiştir. İlk 16 cildin ise 744 yılına kadar oluşturulduğu düşünülmektedir. Eserin 770-785 yılları arasında son halini aldığı (Shirane, 2007 b: 60; Kuboto, 1995: 83) ve eserin derlenmesinin 75 yıldan uzun sürdüğü tahmin edilmektedir (Shirane, 2007 b: 62).

Man'yōshū'nun derleyicisi ile ilgili en eski tahmin 11. yüzyıl tarihçesi Eiga Monogatari'de ⁷⁹ yer almaktadır. Bu görüşe göre, İmparatoriçe Kōken ⁸⁰ (hükümlerlik: 749-58) Sol Bakanı Tachibana no Moroe'ye⁸¹ antolojinin derlenmesi görevini vermiştir (Keene, 1999: 89). Buna karşılık Fujiwara no Shunzei ⁸² ,

⁷⁹ Eiga Monogatari: İlk 30 bölümünün Heian dönemi saray nedimesi Akazome Emon (赤染衛門) tarafından yazıldığı düşünülen, 40 ciltten oluşan Heian Dönemi tarihçesidir (KJN., 1998).

⁸⁰ İmparatoriçe Kōken: Babası İmparator Shōmu, annesi İmparatoriçe Kōmyō'dur (*Kōgo*) (Sugimoto: 1999: 162-163).

⁸¹ Tachibana no Moroe (橘諸兄): (684-757). Nara Dönemi soylusu. İmparatoriçe Kōmyō'nun farklı babalardan ağabeyi (KJN., 1998).

⁸² Fujiwara no Shunzei (藤原俊成): (1114-1204). Heian Dönemi sonunda yaşamış şair, soylu. 20

Man'yōshū'da yer alan olayları inceleyerek bunun olanaksız olduğunu ortaya koymuştur (Kojima, 1994: 388). Yaşamını Man'yōshū araştırmalarına adanmış olan 13. yüzyıl rahibi Senkaku⁸³ ise Moroe'nin, Yakamochi ile birlikte antolojicinin derleyicisi olduğunu söylemektedir (Kojima, 1994: 388). Edo dönemi araştırmacıları derleyicinin Ōtomo no Yakamochi olduğunu kabul etmektedirler (Keene, 1999: 89). Ōtomo no Yakamochi'nin baş derleyici olduğu fikri günümüzde en çok kabul gören görüştür (NGS, 1965: xvi; N.K.D., 1986: 1733). Ancak Yakamochi'nin ölümünden sonra da antolojide yapılan değişiklikler göz önüne alındığında (Kojima, 1994: 392), derlenme aşamasının uzun sürdüğü ve Yakamochi'den önce başka derleyicilerin de var olabileceği, Yakamochi'den sonra da eseri gözden geçirip düzenleyen kişilerin olduğu kabul edilebilir.

Antolojinin derlenmesinde belirli bir kural gözetilmemiştir (Ema, 1982: 90). 20 ciltten oluşan antolojinin, ciltlerinden beşinde hiçbir derleme kuralı yoktur. Kalan 15 ciltte ise hepsini kapsayan genel bir kural bulunmamaktadır (Miner, 1984: 193). Her bir derleyicinin şiir seçmedeki kıstaslarında ya da sınıflandırmada uyguladığı herhangi bir kural ya da bütünlük görülmemektedir (NGS, 1965: xvi). Antolojinin son derleyicisi Yakamochi'nin de derleme konusunda uyguladığı özel bir kural olmamıştır. Şiirler genellikle her bir cilt içinde tarihi sıraya göre yer almaktadır (Keene, 1999: 157). Her cilt kendi içinde tarihi sıraya göre dizilmiş olsa da, daha sonraki antolojilerde görüldüğü gibi her cilt ayrı bir konu başlığıyla oluşturulmamış,

ciltten oluşan Saltanat Antolojisi Sanzai *Wakashū*'nun derleyicisidir (KJN., 1998).

⁸³ Senkaku (山覚): (1203-1272?). Orta Kamakura Döneminde yaşamış alim rahiptir. Kamakura Tapınağındaki lojmanında Man'yōshū'nun düzeltmelerini yaparak, esere notlar eklemiştir (KJN., 1998).

aksine konu başlıklarını tarihi sıraya uydurmak için kimi zaman zorlama yapılmıştır (Miner, 1984: 193).

2.1.2. Genel Hatlarıyla Man'yōshū

2.1.2.1 Ciltler ve Man'yōshū'nun Devirleri

20 ciltten oluşan Man'yōshū'daki cilt sayısı, daha sonraki antolojiler için de bir model oluşturmuştur (Miner, 1984: 192; Ema, 1982: 90). Ancak her ne kadar, Man'yōshū cilt sayısı olarak daha sonraki antolojilerle benzer olsa da, ihtiva ettiği şiir sayısı olarak hepsinin çok ötesindedir (NGS, 1965: xv). Antolojinin önsözü bulunmamaktadır (Miner, 1984: 192).

1. Cilt: (1-84 numaralı şiirler). İlk iki cilt olasılıkla imparator emriyle hazırlanmıştır. Bu nedenle içerik ve biçim bakımından düzenlenişi çok özenlidir. 1. cilt İmparator Yūryaku'dan (456-79)⁸⁴ Nara Dönemine (710-784) kadar olan şiirleri içerir (NGS, 1965: xxiii). İmparatorluğun gelişimi bu cildin şiirlerinin gözde konusudur (NGS, 1965: xxiv). Bu ciltteki şiirler kronolojik sırayla tasnif edilmişlerdir (Keene, 1999: 93). İlk ciltteki şiirler çeşitli şiirler kategorisi altında sınıflandırılmıştır (Kojima, 1994: 435). Bir antolojinin ilk cildindeki şiirlerin bu şekilde tanımlanması dikkat çekicidir. Nakanishi'ye göre bunun sebebi, olasılıkla şiirlerin 2. ciltten sonra sınıflandırılmaya başlanmış olabileceğidir. Bu nedenle, 1. cilde geriye dönük olarak bu sınıflandırma şekli sonradan uygulanmış olmalıdır (Nakanishi'den alıntılaman Keene, 1999: 92-93).

2. Cilt: (85-234 numaralı şiirler). 2. cilt daha eski ve uzun bir döneme ait

⁸⁴ İmparator Yūryaku (雄略天皇): Japonya'nın en eski yazılı kaynakları Kojiki ve Nihon Shoki'de yer alan, 5. yüzyılın ikinci yarısında hüküm sürmüş Japon imparatorudur (KJN, 1998).

eserleri ihtiva eder. İmparator Nintoku (313-99) Döneminden, 715 yılına kadar olan şiirler vardır. Hitomaro bu ciltte en dikkat çeken isimdir. Bu ciltteki şiirler de genel olarak tarihi sıraya göre dizilmiştir. Daha sonraki dönem şiirlerine göre sayıları daha az olsa da her iki cilt de erken dönem Japon saray şiiri örnekleri için önemli bir kaynaktır (NGS, 1965: xxiv). 2. ciltteki şiirler, şiir değiş tokuşu kategorisi ve ağıt kategorisi olarak sınıflandırılmışlardır (Keene, 1999: 92; Kojima, 1994: 435).

3. Cilt: (235-483 numaralı şiirler). Bu cilt, İmparatoriçe Suiko (592-628) zamanından, 744 yılına kadar olan dönemi kapsar. Asuka ve Nara Dönemi başkentleri Fujiwara-kyō ve Nara'nın parlak dönemlerini de içerir. Çoğunlukla, imparatorluk ailesinden kişilerin şiirlerini içeren ilk iki cildin aksine bu ciltte soyluların eserleri daha çok görülür. Antolojinin en önemli isimlerinden, Akahito, Tabito, Yakamochi ve Ōtomo sülalesinden şairler bu ciltte ilk defa karşımıza çıkar (NGS, 1965: xxiv). 3. ciltteki şiirler, şiir değiş tokuşu kategorisi, teşbih şiiri kategorisi ve ağıt kategorisi olarak sınıflandırılmıştır (Kojima, 1994: 435).

4. Cilt: (484-792 numaralı şiirler). Birkaç istisna erken dönem şiirinin dışında cildin büyük bir bölümü Nara Dönemi (710-784) şiirlerinden oluşur. Tabito'nun şiirleri; Yakamochi ve hanım arkadaşları arasındaki şiir değiş tokuşları cildin dikkat çekici eserlerindedir (NGS, 1965: xxiv). 4. ciltte şiir değiş tokuşu kategorisinde şiirler bulunmaktadır (Kojima, 1994: 435).

5. Cilt: (793-906 numaralı şiirler). 5. ciltte 723-744 arasında tarihlenen eserler yer alır. Bunların içinde Tabito ve arkadaşları arasında yapılan şiir değiş tokuşları, Okura'nın eserleri dikkat çekicidir. Bu ciltte çok sayıda *chōkan*ın yanında Çince nesir ve nazım örnekleri de yer almaktadır (NGS, 1965: xxiv). 5. ciltte, şiir değiş tokuşu kategorisinde şiirler bulunmaktadır (Kojima, 1995a: 495).

6. Cilt: (907-1067 numaralı şiirler). 723'ten 744'e kadar olan eserleri içerir. Dönem ve şairler açısından 4. ve 8. ciltlerle aşağı yukarı benzerdir. 27 *chōka* yer alır. Bu cildin özelliği seyahat şiirleri, saltanat gezileri şiirleri ve şölen şiirlerinin çokluğudur (NGS, 1965: xxiv). 6. ciltte şiir değiş tokuşu kategorisinde şiirler bulunmaktadır (Kojima, 1995a: 495).

7. Cilt: (1068-1417 numaralı şiirler). 10., 11., 12. ciltler gibi İmparatoriçe Jitō'dan (hükümlanlık: 686-96) İmparatoriçe Genmyō'ya (hükümlanlık: 707-715) kadar olan dönemdeki anonim şiirlerden oluşur. Şiirlerin pek çoğu Hitomaro Antolojisindedir. 26 *sedōkanın* varlığı cildin en dikkat çekici özelliklerinden biridir (NGS, 1965: xxiv; Kuboto, 1995:95). 7. ciltte şiir değiş tokuşu kategorisi, teşbih şiiri kategorisi ve ağıt kategorisinde şiirler bulunmaktadır (Kojima, 1995a: 495).

8. Cilt: (1418-1663 numaralı şiirler). 4. cilde benzer. Şiirlerin en eskisi İmparator Jomei (hükümlanlık: 629-41) tarafından yazılmıştır, en yeni tarihlisi ise 743-45 yıllarına aittir. Bu cilt, her biri kendi altında dört mevsim başlığına ayrılmak üzere çeşitli şiirler kategorisi ve çoğunluğu aşk şiirlerinden oluşan şiir değiş tokuşu kategorisi bölümlerinden oluşmaktadır. Bu tasnif şekli daha sonraki saltanat antolojileri için bir model oluşturmuştur (NGS, 1965: xxv; Kojima, 1995a: 495; Kuboto, 1995:95).

9. Cilt: (1664-1811 numaralı şiirler). Bu cilt İmparator Yūryaku'ya ait bir *tanka* dışında İmparator Jomei zamanından 744'e kadar olan pek çoğu Hitomaro ve Mushimaro antolojilerinden alınmış şiirlerden oluşur. Çoğunluğu efsanevi konularda olmak üzere 22 *chōka* yer alır (NGS, 1965: xxv; Kuboto, 1995:95). 9. cilt çeşitli şiirler kategorisi, şiir değiş tokuşu kategorisi ve ağıt kategorisi olarak sınıflandırılmıştır (Kojima, 1995a: 495).

10. Cilt: (1812-2350 numaralı şiirler). 7. cilt gibi anonim şiirlerden oluşur, ancak bu ciltteki şiirler daha sonraki dönemlere ait daha rafine eserlerdir. Bu ciltteki doğa şiirlerinde bahçelerden bahseden eserlerin çıkması gibi konular yeni bir eğilimin başladığının göstergesidir (NGS, 1965: xxv; Kuboto, 1995:95). Bu cilt, her biri kendi altında dört mevsim başlığına ayrılmak üzere çeşitli şiirler kategorisi ve şiir değiş tokuşu kategorisi bölümlerinden oluşmaktadır (Kojima, 1995b: 17-23).

11. Cilt: (2351-2840 numaralı şiirler). Çoğu anonim şiirlerdir. Fujiwara-kyō (694-710) ve Nara Dönemlerine (710-784) aitlerdir. Eserlerin çoğu halk şarkıları (*kayō*) biçimindedir (NGS, 1965: xxv). 17 *sedōka* bulunmaktadır. Bu cildin kategorilendirme şekli, 12 cilt dışında, diğer ciltlerden tamamen farklılık gösterir (Kojima, 1995b: 163).

12. Cilt: (2841-3220 numaralı şiirler). 11. ciltle benzerlik gösterir (NGS, 1965: xxv; Kuboto, 1995:96). Kategorilendirilmesinde de 11. ciltte benzerlikler vardır (Kojima, 1995b: 289).

13. Cilt: (3221-3347 numaralı şiirler). Anonim 67 *chōkay*la en dikkat çekici ciltlerden biridir (Kuboto, 1995:96). Bu eserlerin çoğunun **Kojiki**, **Nihonshoki** ve Man'yō Dönemi arasına tarihlendirilebileceği düşünülse de kesin bir dönem belirtmek çok zordur (NGS, 1965: xxv). Bu ciltteki şiirler çeşitli şiirler kategorisi, şiir değiş tokuşu kategorisi, soru-cevap şiirleri kategorisi, teşbih şiiri kategorisi ve ağıt kategorisi olarak sınıflandırılmıştır (Kojima, 1995b: 385).

14. Cilt: (3348-3577 numaralı şiirler). Doğu şiirlerinden oluşur. Şairleri ve derlenme tarihleri bilinmemektedir. Dil ve stil olarak özgün bir karakter gösterir (NGS, 1965: xxv). Bu eyaletlerdeki yaşamın içinde oluşturulmuş bu şiirlerin doğallığı dikkat çekicidir (Baba, 1988: 210).

15. Cilt: (3578-3785 numaralı şiirler). Bu ciltte yer alan en ilgi çekici şiirler, 736 yılında Kore'ye giden delegelerden bazılarının yazdığı deniz şiirleri ve Nakatomi Yakamori ile sevgilisi Sanono no Otogami no Otome arasında yapılan şiir değiş tokuşundan oluşan 63 aşk şiiridir (NGS, 1965: xxv; Kuboto, 1995:96).

16. Cilt: (3786-3889 numaralı şiirler). İmparator Monmu (697-706) Döneminden Tenpyō (729-749)⁸⁵ Dönemine kadar olan şiirlerden oluşur. Bu cildin en dikkat çekici özelliği efsanevi şiirler ve mizah ögesi taşıyan eserlerdir (NGS, 1965: xxv).

17. 18 .19.20. Ciltler: İlk 16 cildin Yakamochi tarafından son şeklini aldığı kabul görmektedir (NGS, 1965: xxv). Henüz sebepleri konusundaki araştırmalar sonuçlanmamış olsa da son 4 ciltle diğer ciltler arasında ciddi bir farklılık görülmektedir (NGS, 1965: xxvi). Bu dört cilt Yakamochi tarafından ya da ona dair yazılmış şahsi şiirlerden oluşan bir günlük gibidir (Keene, 1999: 146; Shirane, 2007 b: 104; Sugimoto, 1999: 233). Tüm şiirler Nara Döneminin en şaşaalı zamanı olan Tenpyō (729-749) Dönemine aittir (NGS, 1965: xxvi). 17. Cilt: (3890-4031 numaralı şiirler). 730-748 yıllarına ait şiirlerden oluşur (NGS, 1965: xxvi). 18. Cilt: (4032-4138 numaralı şiirler). 748'den 750'lerin başına kadar tarihlenir (NGS, 1965: xxvi). 19. Cilt: (4139-4292 numaralı şiirler). 753'e tarihlenir. 17. 18. 19. ciltlerde toplam 47 *chōka* yer almaktadır. Bunlardan bazılarının edebi ve tarihi değerleri önemlidir. Bu ciltte Yakamochi'nin en ünlü eserleri yer almaktadır (NGS, 1965: xxvi). 20. Cilt: (4293-4516 numaralı şiirler). 753-759 yılları arasındaki şiirlerden oluşur. Çok sayıda

⁸⁵ Tenpyō (729-749) İmparator Shōmu'nun hükümlük dönemine denk gelen dönem ismidir (KJN., 1998). "Japon takviminde yıllar nengō adı verilen ve başlangıçta Çin'deki uygulamalarından alınan dönem isimleriyle adlandırılır (Shikibu: 2009: 79)."

şölen şiiri içerir. Ayrıca sınır muhafızlarının, cesur doğuluların ve ailelerinin vatanseverliğini ve özel duygularını anlatan şiirlerin varlığı bu cildin özelliğini oluşturur (NGS, 1965: xxvi).

Edebiyat tarihçileri tarafından bu 20 ciltteki şiirler, buldukları ciltten bağımsız olarak 4 devirde incelenmektedir⁸⁶ (Shirane, 2007 b: 62; Keene, 1999: 92; Miner, 1984: 193; Nakanishi, 2009b: 26; Ema, 1982: 90):

a) 1. Devir (645-672) Man'yōshū'nun başlangıç devri Jinshin Ayaklanması⁸⁷ öncesi döneme ait şiirlerden oluşur (Shirane, 2007 b: 62). İmparator Nintoku (hükümlük: 313-399) ve İmparator Yūryaku'ya atfedilen birkaç şiir dışında Man'yōshū şiirlerinin bu devri Jomei (629-41); eşi Kōgyoku (642-45), Kōgyoku'nun erkek kardeşi Kōtoku (645-54), Kōgyoku'nun Saimei ismiyle yeniden tahta çıkması (655-661) ve Jomei'in oğlu Tenchi'nin (662-671) hükümlük dönemlerinden oluşur. Bu döneme ait şiirler az sayıdadır. Bu bölümde Yamato krallığının eski ve yeni imparatorlarına; imparatorluk ailesinden hanımlara atfedilen şiirler yer almaktadır (Shirane, 2007 b: 63).

b) 2. Devir (673-710) Jinshin Ayaklanmasından, başkentin Nara'ya taşınmasına kadar olan dönemi kapsar (Shirane, 2007 b: 62). Tenmu (672-88), Jitō (687-696), Monmu (697-707) ve Genmei'in (707-715) hükümlük dönemlerinden

⁸⁶ Shirane (2007b) ve Keene'nin (1999) çalışmalarında bu tarihlendirmelerde küçük farklılıklar görülmektedir. Bu çalışmada Shirane'nin tarihlendirmesi temel alınmıştır.

⁸⁷ *Jinshin no Ran* (壬申の乱): İmparator Tenji'nin 672 yılında ölümünden sonra çıkan bu ayaklanmanın sebebi saltanat kavgasıdır. İmparator Tenji, veliahtı olarak Prens Ōama'yı atamış ancak sonra bu kararını Prens Ōtomo lehine değiştirmiştir. Çıkan olaylar tahta geçmiş olan Ōtomo'nun intiharı ve amcası Prens Ōama'nın İmparator Tenmu adıyla tahta geçmesiyle sonuçlanmıştır (Watanabe, 2001: 12).

şiiirleri içerir. Bu devrin en önemli şairi Kakinomoto no Hitomaro'dur (Keene, 1999: 102; Shirane, 2007 b: 66).

c) 3. Devir (710-733) 710'dan şair Yamanoue no Okura'nın öldüğü tahmin edilen 733 yılına kadar olan şiiirlerden oluşur (Shirane, 2007b: 62). Man'yōshū şiiirlerinin çoğu bu devirde yazılmıştır. Genmei (707-715), Genshō (715-723), Shōmu'nun (724-49) hükümranlılık dönemlerini kapsar. Bu dönemde, Çin yönetim biçimine benzeyen *ritsuryō* sisteminin kurulmasıyla, eyaletlere giden düşük seviyeli saraylıların da katkısıyla taşradaki bu eyaletlerde de şiiir çevreleri gelişmeye başlar. Bunun en dikkat çekici örneği Dazaifu'da Ōtomo no Tabito ve Yamanoue no Okura'nın oluşturduğu şiiir çevreleridir. Man'yōshū'nun 5. cildindeki şiiirlerin çoğunluğu bu iki şair ve çevresi tarafından oluşturulan şiiirlerden oluşur (Shirane, 2007 b: 88).

d) 4. Devir (733-759) 733'ten en yeni tarihli şiiirinin tarihlendiği 759'a kadar olan devirdir (Shirane, 2007 b: 62). Shōmu (724-49), Kōken'in (749-58) hükümranlılık dönemlerine denk düşmektedir. Bu döneme Man'yōshū'nun son derleyicisi de olduğu düşünülen, Ōtomo no Yakamochi'nin şiiiri damgasını vurmuştur (Shirane, 2007 b: 104; Keene, 1999: 146).

2.1.2.2 Türler, Kategoriler ve Konular

Man'yōshū'da iki temel şiiir türü yer almaktadır: *Chōka* ve *tanka*. Antolojideki şiiirlerin tamamı ele alındığında, 265 *chōka*, 62 *sedōka*, 1 *bussokusekika*, 1 *tanrenga*, 4 *kanshi*, 22 Çince düz yazı metin bulunmaktadır (Keene, 1999: 89; Miner, 1984: 192). Bunun dışındaki şiiirleri *tankalar* ve *chōka* formuyla birlikte kullanılan *hankalar* oluşturur. Şiiir türlerinin çeşitliliği Man'yōshū'yu diğer antolojilerden ayıran temel özelliklerden biridir (Varley, 2000: 43). Düzensiz hece

sayısında şiirler de bulunmaktadır (Kubota, 1962: 40).

Antolojideki şiirler içerik olarak üç ana kategoride sınıflandırılmışlardır: çeşitli şiirler kategorisi (*zōka*), şiir değiş tokuşu kategorisi (*sōmon*) ve ağıt kategorisi (*banka*) (Keene, 1999: 92; Kojima, 1994: 392; Shirane, 2007 b: 60). Ancak bu isimler her zaman şiirlerin içerikleriyle örtüşmemektedirler (Kojima, 1994: 393; Miner, 1984: 193). Çeşitli şiirler kategorisine diğer iki kategoriye dahil edilemeyen (Kojima, 1994: 392; Kubota, 1962: 41 resmi bağlamda yazılan şiirler konmuştur. Man'yōshū şiirlerinin, bu üç temel kategori dışında, sonraki antolojilerle karşılaştırıldığında çeşitlilik gösteren pek çok alt konu içeriği vardır. Örneğin, şiir değiş tokuşu kategorisinin alt başlıkları olarak teşbih şiiri kategorisi (*hiyuka*) ve soru-cevap şiiri kategorisi (*mondō*) gibi kategoriler de bulunmaktadır (Nakanishi, 2008a; Kojima, 1994: 435, 442).

Daha sonraki dönemlerde; sevilen kişinin ölümü, yoksulluk gibi zarif bir şiir için çok sert ve uygun görülmeyen pek çok farklı konunun varlığı antolojinin en dikkat çekici özelliklerinden biridir (Varley, 2000: 44). Aşk, doğa, mevsimlerin geçişi gibi şiirler daha sonraki antolojilerde de sıklıkla yer alan konulardır. Ölüm, seyahat, ayrılık ve milli olaylarla ilgili kutlama şiirleri ise Man'yōshū'ya özgü temalardır (Keene, 1999: 90) ve bu antolojiyi diğerlerinden ayıran bir özelliktir. Şiirlerde hem aristokrat sınıfa, hem de halk sınıfına ait imgeler bulunmaktadır. Hem dönemin şehir yaşantısı, hem köy yaşantısı bu imgelerle gözlerimizin önüne serilir (NGS, 1965: xiii). Ayrıca şiirlerde yer alan mizah öğesi bu antolojiyi diğerlerinden farklı kılan bir diğer yöndür (NGS, 1965: xiii). Taoist⁸⁸ içeriklerde ana kıta kültürü

⁸⁸ Taoist düşünce: Taoculuk felsefi ve dini bir Çin inancı sistemi, eski Çin felsefesinin ana kollarından birisidir. Kökleri Daodejing ve Zhuangzi adlı kitaplara dayanmaktadır. İlk başta yaşamın anlamını ve

etkisi görülür. Ayrıca nadir de olsa Konfüçyüsçü⁸⁹ düşünce ve son dönem şiirlerde Budizm⁹⁰ etkisi sezilebilir (Miner, 1984: 192-193). Miner'a göre bu antolojinin en büyük özelliklerinden biri, Japon araştırmacılarının üzerinde pek az durmuş olduğu; şiirlerde politika, devlet işleri, altın bulunması gibi pek çok tarihi olayın yer almış olmasıdır. Man'yōshū'daki şiirlerin yarısı aşk üzerinedir (Keene, 1999: 92). Aşk ilişkileri hep mutsuz ve düş kırıklığıyla dolu olarak betimlenmiştir (Keene, 1999: 93). Bunun dışında deniz şiirleri antolojinin dikkat çeken konularındandır. Man'yō Dönemi Japon edebiyatında bir daha görülmeyecek olan deniz şairlerinin ortaya çıktığı bir dönemdir. Deniz seyahati tehlikelidir. Ayrılık ve özlem bu eserlerin temel özelliğidir (NGS, 1965: xxxvi). Uzak eyaletlerde söylenmiş şiirler bir yandan belli bir vesileyle ve doğaçlama söylenmiş şiirlerden oluşurken diğer yandan çeşitli halk şarkılarını da ihtiva eder. Ayrıca az sayıda da olsa şehirli kimi şairler taşra türü

gerçek erdemi sezdirmeye çalışan bir felsefeydi. Ardından simya, büyü, ölümsüzlük, sağlık konularını kapsamına alarak değişti. (Wilhem, 1995:13)

⁸⁹ Konfüçyüsçülük (*jukyō* 儒教): Çin bilgisi Konfüçyüs ve okulunun felsefe, ahlak öğretisidir.

(<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=g%C3%B6sterim+&ayn=tam>

(11.10.2011)). Konfüçyüsçülük de, Budizm gibi Japonya'ya girdiğinde yaklaşık 1000 yıllık bir geçmişe sahipti (Varley, 2000: 25). Bu öğreti ünlü Çin alimi Konfüçyüs ve müritlerinin erdem ve ahlaklı olmayı temel alan görüşleri üzerine kurulmuştur (Varley, 2000: 25). Budizm ve Shintō inancı ile birlikte Japonya'da yüzlerce yıl varlığını sürdürmüştür (De Bary, 1999: 41).

⁹⁰ Budizm (*bukkyō* 仏教): Doğaüstü kişileşmiş bir tanrı düşüncesi yerine, salt varlığı koyarak onun insanda arzu biçiminde belirdiğini, bundan da ızdırabın doğduğunu, ızdıraptan kurtulmak için var olmaktan vazgeçmek gerektiğini söyleyen, Hindistan ve Çin'de yaygın olan, Buddha'nın oluşturduğu mistik dünya görüşü ve din.

(<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=g%C3%B6sterim+&ayn=tam>

(12.11.2011)).

şiiirleri taklit etmişlerdir. Kimi şiiirlerde ise efsanevi hikayeler de yer alır (NGS, 1965: xiv). Sınır muhafızlarının (*sakimori no uta*) şiiirlerinde imparatora bağıllık, ayrılıkta duyulan hüüzün, aşk gibi duygular açık kalplilikle ifade edilirken, kin ve öfke gibi duygular yer almamıştır (NGS, 1965: xiv). Antolojide bir tek savaş şiiirinin yer almamış olması da dikkat çekicidir (NGS, 1965: xiv). Sadece savaş alanını betimleyen bir şiiir bulunmaktadır (NGS, 1965: xiv). Ticarete atıfta bulunan ender şiiir örnekleri bu çağın uyanmakta olan bir başka özelliğine dikkat çekmektedir (5: 885) (NGS, 1965: xxxviii). Bir geyiğin ya da yengecin ağızından yazılmış şiiirler antolojideki diğier ilginç şiiirlerdendir (Keene, 1999: 157) .

2.1.2.3 Söz Sanatları, Sözcükler, Dil ve Anlatım

Japon şiiiri genellikle 5 ve 7 heceli mısraların çeşitlemelerinden oluşur. Çin şiiirinin aksine, vurgu, tonlama, hecenin uzunluğu ya da uyak gibi kaygılar olmadan yazılır (NGS, 1965: xxi). Japoncanın fonetik özelliğı olarak hemen hemen tüm hecelerin sesli bir harfle bitmesi şiiirin doğıal ritmini ve ses güzelliğini yaratır. Antolojide, “yastık sözcük” (*makura kotoba*), girizgâh (*jokotoba*), “cinaslı sözcük” (*kakekotoba*), kişileştirme (*gijinhō*), “farzetme sanatı” (*mitate*), aliterasyon, nazire (*honkadori*) gibi söz sanatları kullanılmıştır. Ayrıca eksik hece (*jitarazu*), fazla hece (*jiamari*) gibi *waka* şiiirinin hece sayısından uzaklaşan örnekler de bulunmaktadır.

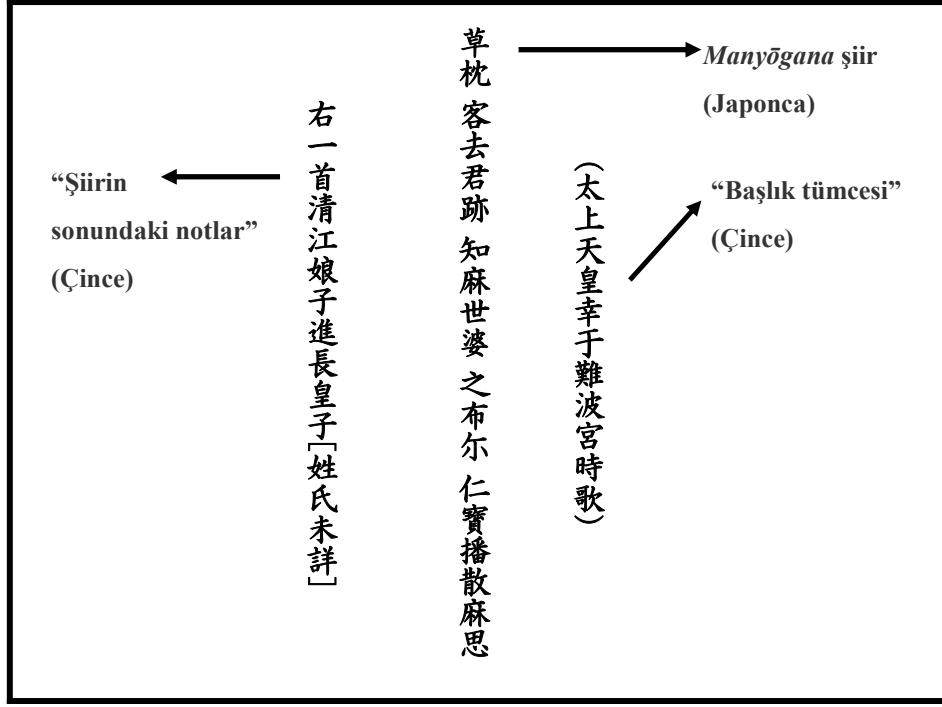
Antolojinin en dikkat çekici özelliklerinden biri de zengin sözcük kullanımındır (Keene, 1999: 90). Tüm Man’yōshū şiiirlerinde birbirinden farklı toplam 6343 sözcük kullanılmıştır (Keene, 1999: 87). Kimi sözcükler daha sonraki dönemlerde tekrar kullanılmamıştır. En eski Man’yōshū metinleri incelendiğinde, şiiirlerde Japonca okunuşların korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Bununla ilgili istisnalar Budizm’le ilgili bir düzineden biraz fazla sözcükte görülür (Keene, 1999:

87). Üç yüzden fazla şiir ise Doğu Japonca lehçesiyle yazılmıştır (NGS, 1965: xiii). Ayrıca Okura'nın şiirinde olduğu gibi daha sonraki yüzyıllarda şiirsel olmadıklarından kullanılmayacak olan pek çok sözcük Man'yō şiirinde yer almıştır.

“Man'yōshū şiirleri, şairlerinin en içten duygularını doğrudan aktaran etkileyici bir ifade yapısına sahiptir. Man'yōshū, Japonların doğaya ve insana yönelik ilk kapsamlı yazılı ifadesidir (Rimer, 1999: 25).” Man'yōshū şiirinin bir başka özelliği Heian şiirinin kadınsı zarafetinin aksine, yalınlığıdır. İçten ifade biçimi ise en önemli bir diğer özelliğidir. Man'yōshū ifadesini en iyi niteleyecek tanım: Yalın, eril, içten ifadedir (Carter, 1991:19; Ishikawa, 2011: 8; Keene, 1999: 91-95; Miner, 1984: 193). Man'yō şiirinin etkileyciliğini ise melankolik ifade yerine tamamen trajik; dokunaklılık yerine sert bir biçimde çarpıcı anlatım sağlar (Keene, 1999: 91). Örneğin diğer antolojilerde şiirin zarafetini gölgelemesin diye kiraz çiçeklerinin düşüşüyle ifade edilen ölüm, geçicilik gibi temalar, Man'yōshū'da yol kıyısındaki ölü bedenlerin betimiyle canlı ve sarsıcı bir şekilde şiirdeki yerini alır (Keene, 1999: 91).

Japon Milli Bilimi (*Kokugaku*) araştırmacıları, daha sonraki antolojilerin dışıl “*tawayameburi*” yapısından farklı olarak, Man'yōshū'nun karakteristik ifadesini “*masuraobiri*” eril olarak tanımlamışlardır. Nakanishi'ye göre, Man'yōshū'nun eril olarak tanımlanmasına rağmen, ihtiva ettiği aşk şiirlerinde kadınlara yazılan ya da kadınların yazdığı şiirlerin olması göz önünde tutulması gereken bir öğedir. Bu nedenle ona göre, şiirleri eril dışıl olarak ayırmak yerine resmi ve kişisel olarak ayırmak daha uygundur. Nakanishi, eril (*masuraobiri*), dışıl (*tawayameburi*) sözcüklerinin bu bağlamda, güçlü ve duyarlı olarak algılanmasını önerir (Nakanishi'den alıntılayan Keene, 1999: 92).

2.1.2.4 Antolojide Şiirin Biçimsel Görünüşü



Tablo: 5 Man'yōshū'da Şiirin Biçimsel Görünüşü

Antolojide şiirler sağdan başlayarak, yukarıdan aşağı yazılıdır. Şiirlerde Çince ve Japonca bölümler mevcuttur ancak hepsi için Çince imler kullanılmıştır. Antolojide şiirlerin türleri farklılık göstermekle birlikte 4000'den fazla şiir *tanka* türünde yazılmış 31 hecelik kısa şiirlerdir. Bu kısa şiirlerin biçimsel görünüşü Tablo 5'teki gibidir. Uzun şiirler de benzer yapıya sahiptir ancak şiirin sonuna kadar benzer şekilde sağdan başlayıp, yukarıdan aşağı yazılan, mısra oluşturmayan kesintisiz satırlardan oluşurlar.

Genel kural olarak, her bir şiir ya da ardışık şiir grupları, şairin adıyla başlar, daha sonra yer alan “başlık tümcesi”ni şiir takip eder. Şiirin sonunda ise genellikle bir “son not” bulunur. “Başlık tümceleri” ve “şiirin sonundaki notlar”da, şiirin yazılma vesilesi, yazıldığı yer ve tarih, eserin alındığı kaynak, şaire ve şiire dair

efsane ya da hikayeler yer alır. Kimi zaman derleyicinin eleştirileri de görülür. Tüm “başlık tümceleri” ve “son notlar” Çince yazılmıştır. Kimi zaman bu notların oldukça uzun olduğu da görülür (NGS, 1965: xvii-xviii).

2.1.3. Antolojinin Şairlerine Dair

Man'yōshū şairlerinin çeşitliliği yönünden de diğerlerinden ayrılan bir antolojidir. Daha sonraki antolojilerde yer alan şiirler sadece belli bir sosyal sınıfın eserlerinden oluşmaktadır. Man'yōshū'da ise soyluların yanı sıra, sınır muhafızları, Doğu eyaletlerinin şairleri ve sıradan halktan oldukları düşünülen⁹¹ anonim pek çok şairin şiiri yer almaktadır (Keene, 1999: 91; NGS, 1965: xiii; Varley, 2000: 43). Soylu sınıftan şairlerle, sıradan halktan isimsiz şairlerin eserlerinin aynı antolojide buluşması Şark antolojilerinde görülmeyen bir özelliktir (NGS, 1965: xiii; Varley, 2000: 43). Kimi araştırmacılar ise soylu olmayan kişiler tarafından yazılan şiirlerin aslında soylular tarafından, soylu olmayanlara öykünerek yazılmış şiirler olabileceğini savunurlar (Varley, 2000: 43).

Antolojide isimleri bilinen ya da tahmin edilen 450 şair bulunmaktadır (NGS, 1965: xv).

Aristokrat sınıfın eserlerine bakıldığında, imparator ve yüksek düzey soyluların eserlerinin yanında; Hitomaro, Akahito, Okura, Mushimaro gibi antolojinin bilinen şairlerinin çoğunun düşük seviyeli soylulardan olması bir başka dikkat çekici yöndür (Shirane, 2007 b: 62). Man'yōshū'nun bir diğer özelliği ise

⁹¹ Furuhashi (1995: 235), kimliği-seviyesi bilinmeyen (*mibun fumei*) şairlerin başkentte yaşayan düşük seviyeli insanlar olduğunu belirtir. Antolojide yer alan Doğu Şiirlerinin de (*Azuma Uta*) başkentte yaşayan Doğulular tarafından oluşturulduğu görüşünü ortaya koyar.

çeşitli sınıflardan kadın şairlerin varlığıdır (NGS, 1965: xiv). Man'yō şairlerinin 20'den fazlası ise Çin şiiri konusunda yetenekli şairlerdir (NGS, 1965: xix).

Antolojinin en bilinen şairleri, Kakinomoto no Hitomaro⁹², Yamanoue no Okura⁹³, Yamabe no Akahito⁹⁴, Ōtomo no Yakamochi'dir⁹⁵. Bunların dışında

⁹² Kakinomoto no Hitomaro (柿本人麻呂): (7. yy) Doğum- ölüm yılları bilinmemektedir. Man'yōshū'daki en ünlü şair olarak kabul edilir. Japon şiirinin de ilk büyük ustasıdır (Carter, 1991:24). Şiirlerinin girişinde yer alan "başlık tümceleri" dışında hakkında çok az şey bilinir. Tarihi belgelerde adının yer almaması düşük seviyeli bir saraylı olduğu şeklinde yorumlanır (Shirane, 2007 b: 63; Keene, 1999: 115; Miner, 1984: 22). Carter (1991:24) Hitomaro'nun ailesinin şölenlerde okuyuculuk görevi yaptığını, bu görevin pek çok hikaye ve eseri sözlü olarak aktarmak olduğunu belirtmektedir. Görevinin bir bölümünü başkent dışındaki eyaletlerde sürdürmüştür (Carter, 1991:24).

⁹³ Yamanoue no Okura (山上憶良): (660?-733) *Waka, kanshi* şairi, Çince düzyazı yazarıdır (Miner, 1984:256). **Ruijū Karin** adlı günümüze ulaşmamış kanshi şiir antolojisinin derleyicisidir (Miner, 1984: 256). Doğum yerinin Kore olduğu, Pakçe'den 663 yılında küçük yaşta babasıyla geldiği ve Japonya'da büyüdüğü bilinmektedir. Olasılıkla babasından aldığı Çince ve Çin kültürü bilgisi onun Çin'e gönderilen delegelikte yer almasını sağlamıştır (Keene, 1999: 138-146; Miner, 1984: 256; Carter, 1991:41).

⁹⁴ Yamabe no Akahito (山部赤人): 724-736 yılları arasında sosyal yaşamda aktif olarak var olduğu bilinse de yaşamına ait kesin tarihler hakkında bir bilgi yoktur. Onun da yaşamıyla ilgili bilgilerin çoğuna şiirlerinin "başlık tümceleri" aracılığıyla ulaşılmaktadır. Man'yōshū'da yer alan en eski şiirinin (Fuji Dağı'na dair bir şiirdir 3:320) 720-24 yıllarına tarihlendiği düşünülmektedir. Antolojideki en son şiiri ise 736 tarihlidir (Carter, 1991:38).

⁹⁵ Ōtomo no Yakamochi (大伴家持): (718?-785). Man'yōshū'nun en son derleyicisi olduğu (Miner, 1984: 25; Carter, 1991:62) düşünülen Yakamochi, Ōtomo no Tabito'nun oğludur. Nara'da doğmuş, babasının valilik yaptığı Dazaifu'da bir şiir ortamında büyümüştür (Carter, 1991:62). 730'da babasının atanmasıyla birlikte başkent Nara'ya geri dönmüştür. 731 yılında babası 67 yaşında öldüğünde Yakamochi henüz 14 yaşlarındaydı (Kubo, 1988: 221). Babasının vefatıyla,

Takechi no Kurohito⁹⁶, Takahashi no Mushimaro⁹⁷, Kasa no Kanamura⁹⁸, Ōtomo no Tabito⁹⁹ antolojinin dikkat çeken diğeri şairlerindendir. Nukata no Ōkimi, Ōtomo no

Man'yōshū'daki en dikkat çekici şairlerden birisi olan halası (daha sonra kayınvalidesi de olan) Ōtomo no Sakanoue no Iratsume tarafından himaye edilmiştir. Şiirinde, halası ve babasından, ayrıca büyüdüğü ortamdaki şiir çevresinden etkilenmiş olmalıdır. Dönemin politik kargaşası onu da etkilemiş, ölümünden sonra adının karıştığı düşünülen komplo sebebiyle, mevkii geri alınmış ve mallarına el konulmuştur. Bu malların arasında Man'yōshū'nun el yazmaları da vardır (Shirane, 2007 b: 104-105). Man'yōshū'daki son şiirinden sonra 26 yıl yaşamışsa da bu döneme tarihlenen tek bir şiiri bilinmemektedir (Keene, 1999: 155). 806'da İmparator Kanmu'nun ölümünden sonra affedilmiştir (Shirane, 2007 b: 104-105). Antolojide 479 şiiri yer almaktadır, bunlardan 46'sı *chōkadō* (Miner, 1984: 217).

⁹⁶ Takechi no Kurohito (高市黒人): Yaşadığı tarihler tam olarak bilinmese de Hitomaro'dan hemen sonra geldiği düşünülmektedir. Erken dönem Nara şairidir (Miner, 1984: 245). Antolojide yer alan az sayıda şiiri seyahat ve manzara tasvirleriyle ilgilidir. Şiirlerinin azlığına rağmen ifadesindeki farklı ton ve atmosfer onun önemli Man'yōshū şairleri içinde yer almasını sağlamıştır (Keene, 1999: 119-122).

⁹⁷ Takahashi no Mushimaro (高橋虫麻呂): Nara Dönemi *waka* şairidir. Hakkında çok az şey bilinmektedir. Ailesi imparatorun çeşnicibaşıcılığını yapmış olsa da, onun kariyeri eyaletlerde devam etmiştir (Miner, 1984: 244). Olasılıkla Akahito'nun çağdaşdır. Sadece 732'ye ait bir şiirinde tarih bulunur. 737'deki salgında öldüğü düşünülür (Miner, 1984: 244).

⁹⁸ Kasa no Kanamura (笠金村): 737'deki salgında ölen bir başka önemli bir saray şairidir. Genel olarak *chōka* yazmıştır. Eserlerini kendisinden istenen vesilelerle üretmiştir (Keene, 1999: 128-129). 730 yılında varlığı bilinen, ancak günümüze ulaşmamış, Kasa no Kanamura-shū adında kişisel bir antolojisi vardı (Miner, 1984: 179).

⁹⁹ Ōtomo no Tabito (大伴旅人): (665-731) Man'yōshū şairleri içinde hakkında en detaylı bilgiye sahip olunan şairlerdendir. Hem önemli bir resmi görevli, hem de ünlü bir şairdir. Japonca şiirlerinin yanı sıra *kanshi* şiirleriyle de tanınır (Carter, 1991:41). Oğlu Ōtomo no Yakamochi'dir. Tabito'nun şiiriyle ilgili olarak en şaşırtıcı şey erken dönem şiirlerinin azlığıdır. 63 yaşında edebiyat sahnesinde birdenbire yetenekli bir şair olarak belirir (Keene, 1999: 129-159; Miner, 1984: 216-217, Carter,

Sakanoue no Iratsume, Kasa no Iratsume gibi ünlü kadın şairler, çalışmanın kadın şairler bölümünde ele alınmıştır.

2.1.4. Manyōshū'da Etkisi Görülen Eserler

Man'yōshū'nun kimi şiirleri, günümüze ulaşamayan ancak Man'yōshū'nun derlenmesinden önce var olan antolojilerden alınmışlardır. Ayrıca kimi Japon ve Çin antolojileri ise antolojinin oluşturulmasında doğrudan etkilenilmiş kaynaklardır.

Antolojinin derleyicileri şiirlerin sonundaki notlarda şiirleri aldıkları kaynakların referanslarını belirtmişlerdir. **Kojiki**¹⁰⁰ (Keene, 1999: 85), **Nihonshoki**¹⁰¹ antolojide referans gösterilen tarihi kaynaklardır (NGS, 1965: xvi).

1991:41).

¹⁰⁰ Kojiki (古事記): (712) Sözcük anlamı, “Eski Olayların Kayıtları” demektir. Japonya'nın günümüze ulaşan en eski yazılı eseridir (Keene, 1999: 33). İmparator Tenmu'nun emriyle oluşturulmaya başlanmış, İmparatoriçe Genmei'in zamanında 712 yılında tamamlanmıştır (Miner, 1984: 185; Shirane, 2007: 21). İmparatorların ve dönemin önemli ailelerinin tanrısal kökenine delalet edip, 8. yüzyıldaki Japonya'nın sosyal yapısına meşruiyet getiren bir eser olarak oluşturulmuştur (Miner, 1984: 186; Shirane, 2007: 22). Önsözünde yazıldığı kadarıyla, Hieda no Are'nin ezberlediği şeyler, Ōno Yasumaro tarafından yazıya aktarılmıştır (Miner, 1984: 185, Shirane, 2007: 21). Kitabın önsözü de ona aittir (Keene, 1999: 34). Eser, 3 ciltte 114 kısa bölüm ihtiva eder (Miner, 1984: 185). İlginç biçimde Japon tarihinde, kendisinden 8 yıl sonra yazılan Nihon Shoki'nin arkasında kalan eser ancak Motoori Norinaga ve az sayıdaki diğer Japon Milli Bilimi (*Kokugaku*) araştırmacıları sayesinde hak ettiği değeri kazanmıştır. Kojiki'nin edebi yönü güçlüdür (Miner, 1984: 186).

¹⁰¹ Nihon Shoki (日本書紀): (720) Nihon Shoki, Japon Vakayinamesi anlamına gelmektedir. Nihongi adıyla da bilinir (Keene, 1999: 65). “Altı Devlet Tarihçesi” Rikkokushi olarak adlandırılan Japon tarihçelerinden ilkidir (Shirane, 2007: 44). Kojiki gibi imparatorların kökenlerini tanrılara bağlayan kurgusu, o dönemin sosyal yapısının meşruiyetini hedeflemiştir (Miner, 1984: 149). Olasılıkla

Man'yōshū'daki ünlü şairlerin eserlerinin çoğu, **Hitomaro Antolojisi**¹⁰², **Mushimaro Antolojisi**¹⁰³, **Sakimaro Antolojisi**,¹⁰⁴ Yamanoue no Okura'nın **Ruijū Karin**¹⁰⁵ gibi kendi antolojileri referans gösterilerek alınmıştır. Bu anlamda Man'yōshū bir bakıma antolojilerin derlemesidir (Shirane, 2007 b: 62). Bunların dışında **Kokashū**¹⁰⁶ eserin en çok etkilendiği kaynaklardan biridir (NGS, 1965: xvii). Antolojide referans gösterilen ancak günümüze ulaşmamış olan diğer antolojilere

İmparator Tenmu (hükümlanlık: 672- 686) döneminde oluşturulmaya başlanan eser, ancak İmparatoriçe Genshō (hükümlanlık: 715-723) döneminde tamamlanabilmiştir (Shirane, 2007: 45). Eserin baş editörü Prens Tonari'dir (Keene, 1999: 66). 30 ciltten oluşan eserin (Fujii, 1995: 136), önsözü bulunmamaktadır (Keene, 1999: 65). Araştırmacılar, bu çalışmanın Çin ve Koreliler gibi diğer ülkeleri, kendi tarihlerinin büyüklüğüyle etkilemek üzere yazıldığı görüşünü ortaya koymaktadırlar (Keene, 1999: 66).

¹⁰² Hitomaro Antolojisindeki şiirler Man'yōshū'nun dokuz cildinde yer almaktadır (Keene, 1999: 104,113). Hitomaro'nun, bu şiirlerin bir kısmını sadece derlediği kabul edilmektedir. Kimi tarihi belirtilmemiş eserlerinse gençlik dönemine ait olabileceği düşünülmektedir (Keene, 1999: 104). Antolojinin dikkat çekici özelliklerinden biri *sedōka* türünde şiirlerin varlığıdır. Toplam 34 *sedōka* vardır. Hitomaro'nun bu şiirleri seyahatleri sırasında derlediği düşünülmektedir (Keene, 1999: 115).

¹⁰³ Mushimaro Antolojisindeki şiirlerin tamamının ona ait olduğu kanıtlanamasa da, bu şiirler bilinen diğer eserleriyle benzerlik gösterir. Bu antolojiden 13 *chōka*, 18 *tanka* ve 1 *sedōka* Man'yōshū'da yer almıştır (Miner, 1984: 244).

¹⁰⁴ Nara Dönemi *waka* şairi Tanabe Sakimaro'nun, hakkında çok az şey bilinen eseridir.

¹⁰⁵ Ruijū Karin (類聚歌林): Başlığı "Sınıflandırılmış Şiir Ormanı" anlamına gelir. *Waka* antolojisidir. Yamanoue Okura'nın bu eseri kaybolduğu için cilt sayısı, biçimi, kaç şiir bulunduğu bilinmemektedir. Ancak eserin isminden şiirlerin sınıflandırılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Bu kitabın Man'yōshū'nun ilk iki cildine model olduğu düşünülmektedir (NGS, 1965: xvii).

¹⁰⁶ Kokashū (古歌集): Başlığı "Eski Şiirler Antolojisi" anlamına gelen bu eser de günümüze ulaşmamıştır.

gelince, her bir antolojinin tek bir şairin şiirlerinden mi oluştuğu yoksa o şairce derlenen şiirlerin mi yer aldığı bilinmemektedir (NGS, 1965: xvii).

Bunun dışında eserde Çince kaynakların etkisi de vardır. Bunlar en eski Çin şiiri antolojisi olan **Shi Jing**¹⁰⁷; Çin edebiyatının günümüze ulaşan ikinci eski şiir antolojisi **Chu Chi**¹⁰⁸; yaklaşık 1000-1300 yıllık şiirleri ihtiva ettiği düşünülen **Wen Xuan**'dır¹⁰⁹ (NGS, 1965: xviii,xix).

¹⁰⁷ Shi Jing (詩經): Japoncası Shikyō'dur. Yaklaşık 300 şiirden oluşan en eski Çin şiirlerinin derlendiği bir antolojidir (Mair, 1994:149; Minford, 2002:71, Shirakawa, 2002:9; Watson, 1962: 201,202; Yutang, 1964:27; Wu-chi, 1966:11). Antolojideki şiirler M.Ö. 1100'lerden M.Ö. 570 yılına kadar olan döneme ait eserlerdir (Yutang, 1964:27). Şiirler birkaç istisna dışında anonimdir. Antolojinin derlenmesine dair Han döneminden itibaren öne sürülen bir başka görüşse, imparatorun çeşitli beyliklere memurlar göndererek bu şarkıları toplattığı, bu şarkılar aracılığıyla halkın yöneticileri hakkındaki görüşleri, yaşamlarındaki sorunları hakkında bilgi sahibi olduğudur (Wu-chi, 1966:12). Eserin Mao nüshasında tüm şiirler bu görüşle yorumlanmış, bir aşk şiiri bile halkın yöneticisine sevgisi ya da şikayetleri olarak algılanmıştır.

¹⁰⁸ Chu Chi (楚辭): Japoncası Soji'dir. Antoloji, Çin edebiyatının günümüze kadar ulaşan en eski ikinci şiir antolojisidir (Watson, 1962: 231) M.Ö. 1. yüzyılın sonlarına doğru derlenmiş, vezinli şiir antolojisidir (NGS, 1965: xix). Eser, ünlü Chu şairleri Ch'ü Yüan ve öğrencisi Sung Yü'nun ve onlardan etkilenmiş şairlerin şiirlerinden oluşmaktadır (Wu-chi, 1966: 24) Han şairlerinin şiirleri de yer almıştır. Eserde yer alan ünlü şairler: Ch'ü Yüan, Sung Yü, Liu Hsiang, Chia I. Man'yōshū'nun ilk iki cildi derlendiğinde Japonya'da uzun süredir tanınan bir eserd (NGS, 1965: xix).

¹⁰⁹ Wen Xuan (文選): Japoncası Monzen'dir. Eser, eski Çin şiiri antolojilerinden biridir. Wen Xuan'ın sözlük anlamı seçilmiş eserler demektir. Çin'in Güney-Kuzey Hanedanlıkları döneminde, Güney Sülalesinden Veliht Prens Xiao Tong tarafından, 526 öncesinden 528 yıllarına kadar olan dönemde derletildiği düşünülmektedir (Bryant, 1984: 251; Okamura, 1999: 2; Uchida, 2003: 3). Wen Xuan, T'ang edebiyatının gelişmesini etkilemiş, kendisinden sonraki çağlara ve Kore, Japonya gibi diğer ülkelerin kültürlerine de önemli etkisi olmuş bir eserdir. Çin'de T'ang döneminden itibaren memuriyet

2.1.5. Man'yōshū'da Ana Kıta Etkisi

Man'yōshū'nun şiirlerinin çoğu Çin'in T'ang Hanedanlığı (618-906) Dönemine tarihlenir. Ancak bu durum çok dikkatle ele alınması gereken bir veridir. T'ang Hanedanlığına ait kültürel öğelerin o dönemde Japonya'ya girdiği, Japon başkenti Nara'nın, T'ang başkentinden etkilenecek yapılmaması, politik ve dini kurumlardaki Çin etkisinden de açıkça anlaşılmaktadır.

Ancak T'ang şiirinin, Man'yōshū şiiri üzerindeki etkisi sorgulanması gereken bir konudur. Öncelikle Man'yōshū'dan hemen önce derlenmiş Japon *kanshi* şiiri antolojisi **Kaifūsō**'nun (751) şiirleri incelendiğinde konuları, biçimleri, terminolojileri gibi pek çok açıdan Çin şiirinin etkisinde olduğu, antolojinin ilk dönem şiirlerinin çoğunun 6 Hanedan şiirlerinin etkisini taşıyan, şölen ve *eibutsu* şiirleri olduğu (Honma, 1998: 252; Gotō, 1995: 173), antolojinin daha sonraki yıllara ait şiirlerinde ise 6 Hanedan şiirinin etkisinin yanında, T'ang Dönemi başlangıç şiirinin etkileri de gözükmeye başladığı (Miner, 1984: 175) görülür. Hiç kuşkusuz ki Çince yazılan şiirlerde T'ang şiiri etkisi bu kadar sınırlıysa halktan insanların şiirlerinin bolca bulunduğu Man'yōshū'da bu etki daha da az olmalıdır. Bu bilgilerin yanında Man'yōshū'yu etkileyen antolojilerin **Shi Jing**, **Chu Chi**, **Wen Xuan** olduğu da göz önünde bulundurulması gereken bir bilgidir. Bunların hepsi de T'ang Döneminden önceye ait antolojilerdir. Son olarak T'ang şiirine damgasını vuran ünlü T'ang şairleri Wang Wei (699–761), Li Bai (701 – 762), Du Fu (712–770), Po Chü-i (772–846), Li Ho (790–816) gibi şairlerin yaşadıkları dönem göze alınır ve o dönemde Çin eserlerinin Japonya'ya girişinin yaklaşık 50 yıllık gecikmelerle (Keene,

sinavlarına girenlerin diğer klasiklerle birlikte bu eseri de bilmesi istenmekteydi (Okamura, 1999: 11; Yu, 1990: 169).

1999: 196; Watson, 1975: 10) olduğu hatırlanırsa Man'yōshū'da görülen Çin şiiri etkisi **Shi Jing** şiirlerinden başlayarak, T'ang Dönemi başlangıç dönemi şiirine kadar olan şiirlerle sınırlandırılmalıdır.

Şiirden bağımsız olarak bu dönemdeki Çin etkisinin kökenlerini incelediğimizde bu dönemde Çin'in en görkemli çağlarından biri olan T'ang Hanedanlığında (618-906) olan kültürel, bilimsel ve ekonomik gelişmelerin (De Bary, 1999: 540) Japonya'da yönetimdeki ve dini kurumlardaki etkinin varlığı açıkça görülmektedir.

Manyōshu Döneminde eğitilmiş birinin Çin dili dışında, Çin edebiyatı ve kültürüne de hakim olması beklenirdi. 716 yılında çıkarılmış Yōrō kanununda yer alan eğitim yasasına göre 9 Çince klasiğin bilinmesini zorunluydu. Bu 9 klasik, Japonca isimleriyle şöyledir: **Raiki** (礼記)¹¹⁰; **Shunjū Sashiten** (春秋左氏伝)¹¹¹, **Mō Shi** (毛詩)¹¹², **Shūeki** (周礼)¹¹³, **Girai** (儀礼)¹¹⁴, **Shōsho** (尚書)¹¹⁵, **Kōkyō**

¹¹⁰ Ritüeller Kitabı (Adetler Kitabı) (Lǐ Jì): Konfüçyüs tarafından derlendiği düşünülen beş klasik eserden biridir. Kitapta sosyal reformlar, yönetim sistemi, Chou Sülalesinin (M.Ö. 1050-256) eski tören ritüelleri gibi konular yer almaktadır (KJN., 1998).

¹¹¹ Bahar ve Güz Kayıtları (chūn qiū zuǒ shì): bilinen en eski Çin tarihçesidir. Konfüçyüs'ün yaşadığı Lu Derebeyliğinin M.Ö. 722-481 yılları arasındaki tarihçesinin düzenlenmiş şeklidir (Wu-chi, 1966:11).

¹¹² Şarkılar Kitabı Mao Nüshası (Mao shì): Shi Jing'in bir diğer ismidir. Mao ekolünün daha sonra Konfüçyüs'ün derlediği antolojiye notlar eklemesiyle oluşturduğu kitaptan dolayı bu isimle adlandırılmıştır (KJN., 1998).

¹¹³ Değişimler Kitabı (Yì Jìng): I ching adıyla da bilinir. Fal kitabıdır. Kökenlerinin efsanevi Fu Xi'ye dayandığı düşünülür. Efsanevi Kral Yu zamanındaysa başlangıç döneminin 8 triagramı 64 heksagram şeklinde geliştirilmiştir. Çin'in en eski yazılı eseri olduğu düşünülür (Wu-chi, 1966:11).

¹¹⁴ Görgü Kuralları ve Adetler Kitabı (Yìlì): Chō Hanedanlığı törenlerinden bahseden bir eserdir.

(孝經)¹¹⁶, **Rongo**'dur (論語)¹¹⁷ (Honma, 1998: 251). Bu 9 eser içinde tek bir şiir antolojisi vardır. **Mō Shi** olarak geçen, Konfüçyüs'un derlediği düşünülen **Shi Jing** adlı şiir antolojisidir. Bu antoloji ve Mao kopyasındaki şiir yorumları hiç kuşkusuz ki Nara Dönemi (710-784) şiirini derinden etkilemiştir. Bunun dışında Türkçeye **Analektler**¹¹⁸ olarak aktarılmış olan **Rongo**'da şiir ve şaire dair Konfüçyüs'un pek çok görüşü yer almaktadır. Konfüçyüs'ün şiire dair görüşleri¹¹⁹ de aynı şekilde Japon

¹¹⁵ Yazılar Kitabının (Shū Jīng) eski adıdır. Eserin o dönemde var olan yarı tarihi belgelerin derlenmesiyle Konfüçyüs tarafından oluşturulduğu düşünülmektedir. Daha sonra ilaveler yapıldığı kabul edilmektedir. Kitapta meydan muharebelerinden önce verilen nutuklar, halka yapılan hitabeler, idare belgeleri gibi pek çok çeşit resmi belgeler yer almaktadır. Bu kitap da diğerleri gibi Ch'in sülalesi devrinde yok olmuş, kopyaları daha sonra yazılmıştır (Reischauer, 1960:71; Wu-chi, 1966:11).

¹¹⁶ Evladın Görevleri Klasığı (Xiao Jing): M.Ö. 400. Konfüçyüs ve öğrencisi Zeng Zi arasındaki bir konuşmadan oluşturulduğu düşünülür.

¹¹⁷ Türkçe ismi **Analektler**'dir.

¹¹⁸ **Analektler**: Konfüçyüs'ün ölümünden sonra öğrencileri tarafından derlenmiş olan, Konfüçyüs'ün öğrencileriyle ya da o dönemde yaşamış bazı kişilerle konuşmalarının yer aldığı eserdir (Okay, 2009: 309). Çince adı Lun Yü'dür. Türkçeye **Analektler** ve **Seçme Konuşmalar** adlarıyla aktarılmıştır (Konfüçyüs, 2002, 2011). Genelde soru yanıt biçiminde olan eser 492 maddeden oluşmakta, bunlardan 440'ı Konfüçyüs'ün öğrencileri ya da başkalarıyla olan konuşmalarından oluşurken, 48'i öğrencilerin kendi aralarındaki konuşmalarıdır (Okay, 2007: 309).

¹¹⁹ Konfüçyüs ve şiir: Öğrencileri tarafından ölümünden sonra onunla yapılan konuşmalardan hazırlanmış olan **Analektler** kitabında da görüldüğü gibi Konfüçyüs şiire çok değer verip, öğrencilerinden şiirler üzerinde çalışmalarını ister ve onları eğitirken de şiirden yararlanır. (Watson, 1962:202; Zong-qi, 1999: 319) Bu kitaptaki sözlerinde Shi Jing'e pek çok gönderme yapmıştır. Bir keresinde öğrencilerine şu soruyu sormuştur: "Neden şiir üzerine çalışmıyorsunuz? Şiir hayal dünyanızı harekete geçirir, eşyaya dair gözlem gücünüzü arttırır, diğerlerini anlamanızı ve düşüncelerinizde daha uyumlu olmanızı sağlar. Babasına ya da kralına hizmet eden herkes için

şairlerini etkilemiş olmalıdır.

Bu konularda eğitim almış olan Japon soylularının Çin edebiyatından ve kültüründen etkilenmiş olacağı ve eserlerinde de bu etkinin yansımış olabileceği tahmin edilebilir. Bu şekilde, Çince dil ve eserlerinin eğitiminin yaygınlaşmasıyla özgün Japon şiiri de bu kültürden etkilenerek zenginlik kazanmıştır (Keene, 1999: 86). Antolojideki ilk dönem şiirlerinin çoğu saf Japon özelliği gösterir. Ancak daha sonraki şiirlerde Çin kültürü etkisi açıktır (Carter, 1991:18). *Sakeye* övgü Taoist bir etkiyen, dini şiirlerdeki Budist etkisi de açıkça görülür. Yamanoue no Okura'nın şiirlerindeki Konfüçyüsçü etki ve Çin edebiyatı etkisi açıkça gözlemlenebilmektedir (Keene, 1999: 90; NGS, 1965: xiii).

Keene (1999: 109), antolojinin ünlü şairi Hitomaro'nun savaşı betimleyen bir şiirinin Geç Han Dönemindeki Çin Hanedanı Tarihçesi tarzını yansıttığını belirtir. Man'yōshū'nun bir diğer ünlü şairi Ōtomo no Tabito'nun şiirinde yer alan Çin Edebiyatının belirgin öğelerinden olan erik çiçekleri, o döneme kadar Japon edebiyatında nadir görülen ve Çin kültüründen etkilenildiği anlaşılan bir başka öğedir (Keene, 1999: 135). Yine Tabito'nun şiirindeki Taoist düşünce (5:848) dikkat çeker (Keene, 1999: 136). Yakamochi'nin şiirinde yer alan, hilali kaşa benzeten (6:993) ifade de Çin şiiri kökenlidir (Keene, 1999: 147). Yine bir başka şiirinde

gereklidir. Dahası bitkiler, ağaçlar, kuşlar ve hayvanlar hakkında daha çok şey bilmenizi sağlar.” (Yutang, 1964:24; Pfister, 1997:74). Kitaptaki en ilginç kayıtlardan biri Konfüçyüs'ün oğluna söylediği şu sözlerdir: “Şiirleri öğrendin mi?... Eğer şiirleri iyi çalışmazsan, kendini iyi ifade edemezsin...” (Yutang, 1964:24). Ona göre eğitim şiirle başlamalı, uygun davranışlarla güçlendirilmeli, müzikle mükemmelleştirilmelidir (Yutang, 1964:25). Yine oğluna söylediği bir başka tümcede “şiir öğrenmezsen duvara karşı durmuş gibi olursun” demiştir. Başka bir olayda “şiir öğrenmezseniz ifadeniz zarifleşemez” yorumunu yapmıştır (Wu-chi, 1966:12).

beyaz erik çiçeklerini kar zannederek (5:823) yaptığı söz sanatı Çin şiirinde 6. Hanedan Dönemine tarihlenen bir ifadedir (Keene, 1999: 148). Tüm bu verilerden anlaşıldığı üzere, Man'yōshū'da Çin etkisinin varlığı görülmektedir.

Man'yōshū şiirlerinde, Kore etkisi sıklıkla tartışılan ve üzerinde pek çok tez üretilmiş bir konudur (Yonhi, 1991). Man'yōshū şiirleri, Kore yarımadasında M.Ö. 57-MS 936 yılları arasında yer alan Üç Krallık¹²⁰ ve Birleşik Silla Krallığı¹²¹ Dönemlerine tarihlenir.

Korece, ilk olarak, *Idu* yazı¹²² sisteminin ortaya çıkışıyla yazıya aktarılabilmiş ve o zamana kadar sözlü gelenekle sürdürülen anadilde şiirler yazıya geçirilmiştir (Nahm, 1998: 42). Ancak, *hangul*¹²³ yazısının oluşturulduğu döneme kadar olan ilk 1500 yıllık

¹²⁰ Kore yarımadasındaki Çin kolonilerinin M.S. 4.yüzyılda dağılmasından itibaren 350 sene boyunca bu topraklar kuzeyde Goguryo, güneybatıda Pakçe ve güneydoğuda Silla arasında paylaşılmıştır. Buna Üç Krallık Dönemi denmektedir (Reischauer, 1960: 406).

¹²¹ Kore yarımadasında, Silla'nın 667 yılında T'ang Hanedanıyla işbirliği yaparak, Pakçe ve Goguryo'yu yenip, 674 yılında bu üç krallığı birleştirmesiyle oluşan krallığa Birleşik Silla Krallığı adı verilmektedir (Nahm, 1998: 228-29).

¹²² *Idu*: Silla'da 7. yüzyılın başında geliştirilmiş Korece anadilde yazmayı sağlayan bir alfabedir. Bu yazı sisteminde Korece sözcükler Çince karakterlerin fonetik olarak kullanılmasıyla yazılmaktaydı (Reischauer, 1960: 411; Nahm, 1998: 42; Wanne, 1972: 128).

¹²³ *Hangul*: 1446'da, Çince karakterlerle ana dilde kendini ifade etmenin zorluğunu, bir konuşmasında ayrıntılarıyla açıklayan Kral Sejong tarafından oluşturulan bu alfabede başlangıçta 28 harf vardı (Kim, 1996: 3). Günümüzde ise bu harflerin sayısı, 14 sessiz ve 10 sesli harf üzere 24 tane dir. Fonetik karakterlerden meydana gelen *hangul* hece bloklarıyla yazılır. Her bir hece bloğunda en az bir sessiz ve bir sesli harf yer almak zorundadır. Dikey ya da yatay yazılabilir. *Hangul* başlangıçta *onmun* yani bayağı harfler, Çince *hanmun* yazı ise *chinso* yani gerçek harfler olarak adlandırılmıştır. *Hangul*un sıradan insanlar ve kadınlar için uygun olduğu düşünülmüş bu nedenle *amgul* "kadın harfleri" olarak adlandırılmıştır (Kim, 1996: 5).

yazılı tarihinde, Korece anadilde yazılıp günümüze ulaşabilmiş eser sayısı çok azdır. Bunlardan 25 tanesi *hyangga*¹²⁴ adı verilen Silla şiirleridir (Kim, 1996: 3). Bilinen pek çok eserse Çince yazılmıştır. Kore edebiyatının Dangun Efsanesi¹²⁵, Sarı Asma Kuşunun Şarkısı¹²⁶ gibi eserleri zaman içinde yok olmuş, ancak 12. yüzyıldan itibaren yeniden kaydedilebilmişlerdir (McCann, 2000: 2). Kore edebiyatına dair bilgilere ulaşılabilen, günümüze kadar varlığını sürdürebilmiş en eski iki kitap **Samguk Sagi**¹²⁷ ve **Samguk Yusa**'dır¹²⁸. Ayrıca **Koryosa** (Koryo Tarihi) adlı 15. yüzyıl eserinde Pakçe ve Goguryo

¹²⁴ Günümüze ulaşan en eski Kore şiirleri, *hyangga* (yerli şarkılar) ya da *saenaennorae* (vatanın yeni şarkıları) adı verilen şarkı olarak söylenen eserlerdir (Kim, 1996: 11; Lee, 2003:66; Nahm, 1998: 42; Wanne, 1972: 128). Bu şiirler tahmini olarak Üç Krallık ve Silla Dönemlerinde 6. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar olan döneme tarihlenmektedir (Kim, 1996: 13).

¹²⁵ Dangun Efsanesi: Kore'nin efsanevi kuruluşunu anlatarak, kralların soyunu tanrılara bağlayan bir efsanedir. **Samguk Yusa**'da ilk defa yazıya geçirilerek, ayrıntılı bir şekilde yer alan bu eser, tarihi değerinin yanı sıra Kore edebiyat tarihinin en önemli eserlerinden biridir (Kim, 1996: 7; McCann, 2000: 2).

¹²⁶ Bu şarkı Kraliçe Song'un vefatından sonra Kral Yuri'nin iki cariye almasıyla başlayan olayların sonucunda yazılmıştır (McCann, 2000: 2).

¹²⁷ Samguk Sagi (三國史記 삼국사기): "Üç Krallığın Tarihçesi" anlamına gelmektedir. Kore'nin Üç Krallık döneminin tarihçesidir. Eserde, Goguryo, Pakçe ve Silla'nın tarihleri yer alır. Üç Krallık döneminden çok sonra 1145 yılında yazılan bu eser, Kore yarımadasının tarihi ve kültürüyle ilgili çok önemli bilgiler içerir. Koryo Kralı Injong'un emriyle derlenmiştir. Aynı zamanda bir tarihçi ve devlet görevlisi olan Kim Busik (金富軾) ile emrinde çalışan araştırmacılarca oluşturulmuştur. Çince yazılan bu eser, Kore'nin bilinen en eski tarihçesidir (McCann, 2000: 2).

¹²⁸ Samguk Yusa (三國遺事 삼국유사): "Üç Krallıktan Kalanlar" anlamına gelmektedir. 1285'de oluşturulan bu eser, Üç Krallığa (Goguryo, Pakçe, Silla), öncesi ve sonrası dönemlere ait efsaneler, masallar, biyografiler ve tarihçelerden oluşur. Budist Rahibi Ilyeon tarafından derlendiği düşünülmektedir. Çince yazılmıştır (McCann, 2000: 2).

şarkıları yer almaktadır. 1493'te yazılan **Akhak Kwebom** (Müzik çalışmaları için başlangıç) adlı eserde de bir Pakçe şarkısının metni bulunmuştur (McCann, 2000: 2).

Bu çalışma için bu dönemden günümüze ulaştığı düşünülen 25 şiir biçim, söz sanatları ve konular açısından incelenmiş¹²⁹ ancak şiirin başında yer alan düz yazı açıklamalar dışında Man'yōshū şiirleriyle bir ortaklık tespit etmek mümkün olmamıştır.

Döneme ait verilerin azlığı nedeniyle Man'yōshū şiirlerinde Kore şiiri etkisi üzerine kesin bir sonuca ulaşmak mümkün olmamıştır. Ancak hiç kuşkusuz ki, Kore kökenli olduğu düşünülen, Pakçe'de doğmuş, 663 yılında Japonya'ya gelmiş olan ünlü Man'yōshū şairi Yamanoue no Okura'nın (Keene, 1999: 138) varlığı bile, bugün veri yetersizliğinden dolayı ortaya konulamayan Kore şiiri etkisine işaret etmektedir

¹²⁹ Şiirlerden önce gelen düzyazı açıklamalar: *Hyangga* türünün en önemli özelliklerinden biri de pek çok şiire eşlik eden düzyazı açıklamalardır. Kimi zaman bir *hyangga*, Samguk yusa'da yer alan bir olayın bir bölümünün betimlemesi gibidir. Düz yazı bölümler *Hanmun* (Çince) olarak yazıldığı için, deşifresi zor şiirleri anlamak için de önemli bir kaynaktır (Kim, 1996: 12).

Şiirsel Biçimler: *Saenaennorae* şiirinin üç biçimi vardır: a) Dörtlük: Ninnilerin ve halk şarkılarının prototipidir. b) İki dörtlükten oluşan şiir. c) İki dörtlük ve bir beyitten oluşan şiir. Bu şiir türünde son iki dize ana fikri özetleme işlevi görür. 25 şiirden 18 tanesi bu türde yazılmıştır. Bunların 11 tanesi ise Rahip Kyunyō'ya (923-973) aittir (Kim, 1996: 12; Wanne, 1972: 130).

Söz Sanatları: Aliterasyon, yarım kafiyeye, tekrar, teşbih gibi söz sanatları kullanılmıştır (Wanne, 1972: 131). Konuları: Şiirlerin 17'si Budist rahiplerince yazılmıştır. Buradan da anlaşılacağı gibi şiirlerde dini motifler görülür. Ayrıca doğaya övgü temasına rastlanır (Zong, 1983:96). "*Hyanggalar* içerik bakımından üç önemli unsura sahiptir. Bu unsurlar ülkeye saygı, Buda'ya şükran ve öldükten sonra cennete gitmek için yapılan dualardır (Köroğlu, 2002: 205)."

2.1.6. *Man'yōgana* ve *Man'yōshū*

Man'yōgana, Japonca yazmak için, Çince imlerin fonetik olarak kullanılmasıyla (Tekmen, 2005: 21) oluşturulmuş yazı sistemidir. Bu yazı sistemi ismini *Man'yōshū*'dan almaktadır (Tekmen, 2005: 21). Bu yazının *man'yōgana* olarak adlandırılması Edo Dönemine rastlar (Gatten, 1999:388).

*Man'yōgana*nın kökenlerine dair pek çok araştırma mevcuttur (Bentley, 2001: 59-73). Kimi araştırmacılar, bu yazının kökenlerinin Kore olabileceğini söylerken, kimi araştırmacılar bu yazı biçiminin Japonlarca oluşturulduğu görüşünü savunurlar (Bentley, 2001: 59-73; Nahm, 1998: 42). Çince imlerin yabancı ülke yer isimleri ve insan isimlerini yazmak için fonetik olarak kullanılışı, Çin'de de, Kore'de de bulunmaktaydı (N.K.D., 1986). Seeley (1991: 19, 23), Saitama Eyaletinde bulunan, Inariyama tümülüsünde 1968'de ele geçen, genel kabul gören görüşe göre 471 yılına tarihlenen kılıçtaki yazılarda *man'yōgana*nın öncülünün bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Japonlar başlangıçta yazılı metinlerini Çince oluşturmuşlardır (De Bary, 2001: 70; Reischauer, 1960: 472, 495; Takeuchi, 1991, 32). Klasik Çince ile tamamen farklılık gösteren anadilde (Gnanadesikan, 2009: 114) kaydetme gerekliliği ile birlikte, Çince imlerin fonetik kullanımı olan *man'yōgana*nın kullanılmaya başlandığı düşünülebilir. **Kojiki**, **Nihonshoki**, *bussokusekika* ve *fudokilerde* Japonca şiirleri, yer isimlerini kaydetmek için *man'yōgana* kullanılmıştır (Keene, 1999: 34, 66; Konishi, 1983: 140; Miner, 1984: 186). *Man'yōshū* ise “başlık tümceleri” ve son notlar, birkaç *kanbun* ve *kanshi* örneği dışında tamamen *man'yōgana* kullanılarak Japonca yazılmış günümüze ulaşan en eski eserdir (Keene, 1999: 89; Kojima, 1994: 396; Miner, 1984: 192)

Bu yazı biçiminde kullanılan Çince karakterler, farklı tarihlerde, farklı rotalardan Japonya'ya ulaşmıştır. Bu nedenle birden fazla okunuşları bulunabilir. Erken dönem okunuşları, “Han okunuşları” olarak adlandırılır ve Konfüçyüsçü ve seküler metinlerle ilişkilendirilir. Bir diğer kategori ise “Wu okunuşları”dır (*go-on*) ve temel olarak Budizm, Çince isimler ve Çince sözcükler ile ilintilidir (Reischauer, 1960: 494).

Günümüzde kullanılan Japon yazı sistemleri bu alfabeden geliştirilmiştir (Miner, 1984: 288; NGS, 1965: xviii).

Man'yōshū'daki Japonca şiirler tamamen Çince karakterlerle yazılmıştır (Shirane, 2007 b: 62; NGS, 1965: xviii). Bu karakterlerin çeşitli kullanımları olmuştur (Ishikawa, 2011: 2; Keene, 1999: 87-88; Miner, 1984: 288):

a) Sesleri ifade etmek için fonetik olarak (Miner, 1984: 288). Bu da kendi içinde imlerin Çince okunuşları (*ongana*) ve Japonca okunuşları (*kungana*) olarak ikiye ayrılır (Kojima, 1994: 397,400; N.K.D., 1986).

b) Çince imlerin Japonca karşılıkları olan anlamlarıyla, sözcük olarak (*kungo*) (Kojima, 1994: 397; Miner, 1984: 288).

c) İlk ikisinin karşımı olarak (*gisho*) (Kojima, 1994: 401; Miner, 1984: 288). Çince karakterler sıklıkla, bulmaca gibi sözcük oyunlarını oluşturmak için kullanılmışlardır. Bu tür yazılımların çözülmesi günümüz araştırmacıların hala üzerinde çalıştığı bir konu olmaya devam etmektedir (NGS, 1965: xviii).

d) Çince okunuşlarıyla yer alan istisnai sözcükler sadece 16. ciltteki Budist etkisini yansıtan eserlerde görülür (Keene, 1999: 87).

2.1.7. *Kotodama*: “Sözün Ruhü” ve *Man’yōshū*

Eski çağ Japonyasında sözün büyüsel gücü olduğuna dair inanışa *kotodama* denir. İnsanın söylediği sözün ruhani gücü vardır. Bu güç, söze dökülen şeyin gerçekten olmasını sağlar (Kawada, 1999: xlvii; Miller, 1997: 261, 271; N.G.S., 1965: 59; N.K.D., 1986: 730-31; Saigō, 1973: 41; Terada, 2001: 179). Sözün asıl işlevi iletişimdir. Ancak bu inanışa göre sözün bir diğer işlevi, sözcükler aracılığı ile pek çok şey üzerinde güç sahibi olunabilmesiydi. Örneğin birinin ismini bilmenin, o kişinin üzerinde güç sahibi olmayı sağladığına inanılırdı (N.K.D., 1986: 730-31). O dönemde, *kotodamanın* yani “sözün ruhu”nun büyüler, afsunlarda olduğu, deyimler ve şiirlerde de bulunduğu inanılırdı (Miller, 1997: 273). *Kotodamanın* insan sesiyle, yani dile dökülmesiyle harekete geçtiğine inanılırdı (Konishi, 1983: 211) buna *kotoage* denirdi (Miner, 1984: 285).

Kotodama sözcüğü, *koto* ve *tama* olmak üzere iki ayrı sözcükten oluşmaktadır. *Tama* diğer sözcüğe ulanırken ses değişimine uğrayıp *dama* haline gelmiştir. *Tama* kavramı, sadece insanda değil, doğada (dağlar, ağaçlar vd.) ve sanat objelerinde bulunan ruha işaret eder (Konishi, 1983: 107; Miller, 1997: 265; Terada, 2001: 180). *Koto* sözcüğü ise eşya (şeyler) ve söz anlamındadır. Bu nedenle araştırmacılar kavramın “eşyanın ruhu” ya da “sözün ruhu” anlamına gelebileceğini düşünürler (Terada, 2001: 179). Ancak temel olarak “sözün ruhu” anlamında kullanıldığı kabul edilir (Kawada, 1999: xlvii; Miller, 1997: 261, 271; N.K.D., 1986: 730-31).

Konishi (1983: 203-205), Yamato Dönemini¹³⁰, *kotodama* çağı olarak

¹³⁰ Eski çalışmalarda (Hall, 1987) Kofun ve Asuka Dönemi bir arada Yamato Dönemi olarak da adlandırılmaktadır. Kofun tarih öncesi bir dönemdir. Asuka ise tarih dönemidir. Bu nedenle modern

tanımlar. Bu açıdan bakıldığında, Japonca anadil olan *Yamato-kotoba*¹³¹ ile yazılmış, Man'yōshū şiirleri ile *kotodama* kavramının yakın ilişkisi vardır. Bu kavram ilk defa Man'yōshū'da görülür (Konishi, 1983: 203; Yamazaki, 1931: 152). Araştırmacılar bu inancın çok eski çağlardan beri olduğunu ancak söze dökülmesinin, Çincenin ve Çin etkisinin Japonya'ya girmesinden sonra kendi kültürüne farkındalık sonucu olduğunu düşünürler (Konishi, 1983: 203, 204; Terada, 2001: 182). Man'yōshū'da bu sözcüğün yer aldığı iki şiirin yabancı ülkelere seyahatle ilintisi vardır ve bu da o dönem insanının, *kotodamay* Yamato diline ait bir özellik olarak algıladığını göstermektedir (Konishi, 1983: 203).

Kotodama sözcüğü Man'yōshū'da üç kez yer almıştır (5: 894; 11:2506; 13:3254) (Kawada, 1999: xlvii; Miller, 1997: 261; N.K.D., 1986: 730-31; Terada, 2001: 179).

1) (11:2506) numaralı şiir Man'yōshū'da yer alan en eski örnektir. Kakinomoto no Hitomaro Kashū'dan antolojiye aktarılmış bir şiirdir. Araştırmacılar temel olarak bu şiirin Hitomaro'nun eseri olmadığı ve halk şiirlerinden derlenmiş bir eser olduğu konusunda hem fikirlerdir (Miller, 1997: 268). Bu şiir o dönemde uygulanan akşam kehanetine (*yu-fuge*) işaret etmektedir. Bu kehanet şeklinde, gelecekte haber almak isteyen kişi akşamın erken saatlerinde bir işaret beklerdi. Bu işaret belki de o sırada yoldan geçmekte olan birinin sözleri olabilirdi (Miller, 1997: 268).

araştırmacılar bu iki dönemin ayrı ayrı ele alınması gerektiğini düşünmektedirler (French, 2008; Reischauer, 1960; Perez, 1998).

¹³¹ *Yamato-kotoba* (大和言葉): Japonya'nın eski çağlarında Japoncaya verilen isimdir. Çincenin Japonya'ya girişiyle birlikte, Çinceye karşılık, anadil anlamında kullanılmıştır. *Waka* şiiri anlamında da kullanılır (KJN., 1998).

2) (13:3254) numaralı şiir yine Hitomaro Kashū'da yer alan *chōkay* takip eden bir *hankadır* (Miller, 1997: 270), Çin'e giden delegelik sırasında yazılmıştır (Konishi, 1983: 203). Bu şiirde Yamato “*kotodamanın* yardıma koştuğu topraklar” olarak betimlenir (Konishi, 1983: 203).

3) (5: 894) numaralı şiir ünlü Man'yōshū şairi Yamanoue no Okura'nındır. 733 yılında Çin'e düzenlenen delegelik sırasında yazılmış, delegelikteki elçilik görevine atanmış olan Hironari'ye sunulmuştur (Konishi, 1983: 203; Miller, 1997: 283). Şiirde, Yamato “*kotodamanın* bize güzel talih getirdiği topraklar” olarak betimlenmiştir (Konishi, 1983 203).

Antolojide sözcük olarak sadece üç kere yer alan bu kavram, antolojinin pek çok eserinde şiirlerin sözcük seçiminde varlığını göstermektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, *kotodama* kavramı *kotoage* ile yakından ilintilidir (Miller, 1997: 252; Miner, 1984: 285). Eski Japonca döneminde bu iki terim o kadar birbirinin içine geçmiştir ki, birini diğerinden bağımsız incelemek mümkün görünmemektedir (Miller, 1997: 257). *Kotoage* bir şeyi yüksek ve açık bir sesle söylemektir. *Kotoage* tabuydu ve *kotodamanın* gücü gerekli olduğunda uygulanırdı (Miller, 1997: 273). Man'yōshū şiirlerinde iyi sözcükler kullanılarak inayete ulaşılacağına inanç ve *kotoagede* olduğu gibi uğursuz sözcüklerin kullanımından kaçınma görülmektedir (Miller, 1997: 273).

Konishi (1983: 210), *waka* şiirindeki söz sanatlarının bir kısmını *kotodama* ile ilişkilendirir. “Yastık sözcük” ve “girizgah” *kotodamadan* doğmuşlardır. Zamanla *kotodama* ile ilintisi unutulmuş ve şiir teknikleri olarak eserlerde yer almaya devam etmişlerdir.

Dönemin yazarları ve şairleri Yamato'nun gerçek doğasının *kotodamada*

olduğunu düşünüyordular (Konishi, 1983: 203). *Kotodama*, Yamato Edebiyatına özgü bir özelliktir (Konishi, 1983: 205). Yamato Döneminde Japonca edebiyat, yabancı sözcükler dahil edilmeden sadece *Yamato-kotoba* ile yazılmıştır (Konishi, 1983: 205). Bu yabancı dilden sözcüklerin şiire girmesiyle, *kotodamanın* sözü terk edeceği endişesinden kaynaklanmış olmalıdır (Konishi, 1983: 205). *Waka* şiirini sadece *Yamato-kotoba* ile yazma geleneği yüzlerce yıl devam etmiş, *haikaiların* ortaya çıkışı ile kaybolmuştur (Konishi, 1983: 205). Bu da Man'yōshū şiirlerinin özünde, *kotodama* inancının varlığına işaret etmektedir.

2.2. JAPON TARİHİ İÇİNDE KADIN VE MAN'YŌSHŪ

Bu bölümde Man'yōshū'nun şiirlerinin tarihlendiği, Kofun (250-592), Asuka (592-710) ve Nara (710-784) dönemlerinde Japonya'da kadının ekonomik, idari, dini ve cinsiyete dayalı konumu ele alınmıştır¹³².

Japonya'da kadının tarih öncesi çağlardaki konumu üzerine yapılmış çalışmaların (French, 2008; Tonomura, 1999: 777), bu dönemdeki kadının ruhani, politik, ekonomik, evlilik ve kadın erkek ilişkisindeki özgürlük gibi öğelerden oluşan güçlü konumuna vurgu yaptığı görülmektedir. Bu döneme ait veriler, arkeolojik buluntular ve Çin kaynaklarından elde edilmektedir¹³³. Japonya'da tarih öncesi

¹³² Görsel arka plan sağlamak üzere, bu dönemdeki kadın kıyafetleri EK 4'te yer almaktadır.

¹³³ Japon kadın tarihi çalışmaları sıklıkla Japon hükümler soyunun geldiği kabul edilen Tanrıça Ameterasu ele alınarak başlar. Japon panteonunun en üstünde ana tanrıçanın bulunmasının, Japon toplumunda kadının tarih öncesi çağlardaki konumuna işaret ettiği düşünülür. Arkeolojik çalışmalarda elde edilen güneş saati, fallik öğeler ve kadın figürlerinin yer aldığı mabetler gibi buluntular, Japonya'da ana tanrıça kültürünün M.Ö. 2000'den itibaren var olduğunu ortaya koymaktadır (French, 2008: 68).

çağlardan itibaren varlığı tespit edilen kadının toplumdaki ruhani gücü, Çin üzerinden gelen Budizm ve Konfüçyüsçülüğün etkisinin arttığı, Nara Dönemi (710-784) sonlarına kadar devam etmiştir.

Batılı araştırmacılar Kofun Dönemi verilerini ele alarak Japonya’da tarih öncesi dönemlerde, anaerkil yapının var olduğunu ortaya koyarlar (French, 2008: 68; Reischauer, 1960: 463; Perez, 1998: 14). Japon araştırmacılar ise genellikle anaerkil ve ikili erkilliğin (*duolineal*) bir arada varolduğunu kabul ederler (Tonomura, 1999: 778; Tsude, 1985). Çin kaynaklarına göre Kofun Döneminde Japonya’da evliliklerde, genellikle erkekler kadınların aileleriyle birlikte yaşıyorlardı. Veraset kadın soyundan geçmekteydi. Her iki cins için de çok eşlilik mevcuttu. Tanrıların içinde en önemlileri kadındı. Perez (1998: 14), tüm bunların Japonların o dönemde anaerkil toplum yapısına sahip olduğuna işaret ettiğini belirtir.

Tüm kaynaklar Japonya’nın ilkel dönemleri de dahil olmak üzere Man’yōshū Döneminde de kadın erkek ilişkisinin özgürce uygulandığı konusunda hem fikirdir. Man’yōshū’da yer alan kimi örnekler de bu durumu desteklemektedirler (Tonomura, 1999: 779; Tsude, 1985).

Halktan kadınların yaşamına bakılacak olursa, Japonya’nın tarih öncesi çağlarında, kadınların toplayıcılıkla uğraştıkları ve tarımı başlattıkları kabul edilir (Fukutō, 1985: 75). Tsude de (1985: 13, 14, 23-30), erkek ve kadının yaptığı işleri ele alarak, kadınların görece olarak daha az güç gerektirecek ve evlerinin çevresinde yapılabilecek toplayıcılık, yemek pişirme, su taşıma, tahıl öğütme, et-balık tedariki, giysi yapma, çömlekçilik gibi işlerde yoğunlaştığı tespitini yapar. Yaptıkları işlerin evlerine yakın yerlerdeki işler olmasının sebebi çocuk bakımı olmalıdır (Tsude, 1985: 14).

Tarih öncesi çağlarda kadının inanç ve yönetimdeki güçlü yeri görülmektedir. Yine Çin kaynaklarında yer alan efsanevi İmparatoriçe Himiko¹³⁴ ve dini rolü (Erdemir, 2011: 106; Perez 1998: 14) Japon Vakayinamelerinde yer alan efsanevi İmparatoriçe Jingū (French, 2008: 69; Tonomura, 1999: 777), *kofun*lardaki¹³⁵ kadın figürlerinin analizi ve sadece kadınların defnedilmiş olduğu *kofun*lar (Sako, 2008) gibi öğeler kadının Kofun Dönemindeki güçlü sosyal yapısına işaret etmektedir.

İmparatoriçe Himiko ile Japon tarihçelerindeki efsanevi İmparatoriçe Jingū'nun aynı kişi olduğu düşünülmektedir. Efsaneye göre İmparatoriçe Jingū aynı zamanda bir savaşçı ve bir baş rahibedir (olasılıkla *miko*). Tanrılarının ona batıdaki toprakları fethetmesini buyurmasıyla Kore'ye savaş açar. Japonya'nın 364 yılında

¹³⁴ Çin'e elçilerini göndermiş İmparatoriçe Himiko'dan (Pimiko) Çin kaynaklarında ayrıntıyla bahsedilir. Tarihi belgelerden Çin'in onu Japonya'nın resmi İmparatoriçesi olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır (Erdemir, 2011: 106; Perez 1998: 14). Bu kaynakta, 3. yüzyılda Wa Ülkesi'nin girdiği uzun iç savaşı diplomatik yöntemlerle bitirmeyi başaran Pimiko, "ülkeyi büyü ve sihirle yöneten bir şaman rahibesi" olarak yer alır (Hall, 1987: 26; Perez, 1998: 14; Varley, 2000: 7).

¹³⁵ Tümülsüz mezarlar olan *kofun*ların bir kısmı sadece toprak yığınıyla oluşturulmuş höyük şeklindedir. Bir kısmı ise devasa boyutlarda yapılmış, çok işçilikli eserlerdir. Kimileri anahtar deliği şeklindedir. Bunlar ana kıta etkisi taşımaktadırlar (Varley, 2000: 14). Kofun Dönemi mezarlarında *haniwa* adı verilen pişmiş kilden figürler bulunmaktadır. Erken dönem *haniwaları* genellikle düz silindir şekillerden oluşur. Daha sonraki dönemlerde insan figürleri de görülmeye başlamıştır. Bunlar genellikle yarım metreden uzundurlar. *Haniwaların* ölünün önceki yaşamına ait izler taşıdıkları, sonraki yaşamında da ona hizmet edecekleri düşünülmektedir. İnsan biçimli figürler: şarkıcılar, şamanlar, rahipler, büyücüler, atlılar, zanaatçılar, çiftçiler, ahçılar, balıkçılar, askerler ve uşaklardır. İnsanların çalıştığı ortamı da yansıtır. Evler, ahırlar, kılıç imalathaneleri, çömlek fırınları, maden dökümhaneleri de görülmektedir. *Kofun*larda bulunan kumaş, çömlek, bozuk para, ayna ve çeşitli dini objeler bu dönem kültürünün ana kıtaya ticaret ilişkisi olduğuna işaret etmektedir (Hall, 1987: 21; Perez 1998: 13, Kitagawa, 2002: 487; Varley, 2000: 14-15).

Kore'yi istila ettiği hatırlanırsa bu efsanede gerçek payı olabilir (French, 2008: 69; Tonomura, 1999: 777).

Bu veriler tarih öncesi ağlarda Japonya'da kadınların dinde ve yönetimdeki önemli yerine işaret etmektedir.

Asuka (592-710) ve Nara (710-784) Dönemlerinde de Japon aile yapısı ağırlıklı olarak anaerkildi (Sekiguchi, 2003: 32), ancak ikili erkilli (*duolineal*) zellikler de taşıymaktaydı (Tonomura, 1999: 778).

Bu dönem Japon toplumunda büyük değişikliklerin başladığı, Çin etkisinin ve Çin yaşam biçimine göre hazırlanmış yasaların Japonya'ya girdiği bir dönemdir. Bu düşüncelerin geniş kitlelerce kabul edilmesi çok uzun sreye yayılmış, bu dönemde yasalar (French, 2008: 71; Tonomura, 1999: 778) ve uygulamalar arasında da büyük farklılıklar görülmüştür (Sekiguchi, 2003: 28; Tonomura, 1999: 778).

Bu dönemde evlilik ve akrabalık konusu ele alındığında Çin'in ataerkil sosyal yapısına dayalı; kadınlara mülkiyet, evlilik, boşanma konularında ayrımcılık yapan yasalar¹³⁶ (French, 2008: 71; Tonomura, 1999: 778), Japonya'nın güçlü ana erkil ve

¹³⁶ Nara Döneminde akrabalık, Çin yasaları etkisinde hazırlanmış Yr yasalarında şöyle belirlenmişti: Karı için koca, anne baba ve çocuklar birinci dereceden akrabaları; koca içinse karısı ve ikinci eşleri ikinci dereceden akrabaları kabul edilmekteydi. Baba tarafından dede, nine ve anne tarafından dede nine arasında iki derece fark bulunmaktaydı. Karı ve koca için, diğerinin anne babası arasında ise üç derece fark vardı. Bu yasalarda saygı gösterilmesi açısından anne ve baba arasında fark gzetilmemişti ve aynı şekilde eř ve cariye arasında da bir ayrım yoktu (Nishino, 1985: 131). Ataerkil Çin etkisinde hazırlanan *ritsuryo* yasalarına göre mülkiyet ve ev yönetimi babadan, resmi eşinden olan ilk oğluna geçiyordu. Kadının erkek tarafından dövülürken kazayla ölmesine karşı cezai yaptırım yoktu. Kocanın karısı tarafından dövülmesi ise 100 ktekle cezalandırılıyordu, ölümü halinde ise idam cezası vardı. Erkek karısından altı sebepten dolayı boşanabilirdi: Kısırlık, zina, kayınpederi ve kayınvalidesine karşı saygıda kusur etmek, çenesi düşüklük, kleptomani ya da kıskançlık. Kadın ise

ikili erkilli (*duolineal*) yapısı içinde uzun süre atıl kalmış ve uygulanmamıştır (Sekiguchi, 2003: 28; Tonomura, 1999: 778).

Bu dönemde yasaların atıl kaldığı, gerçek yaşamdaki evlilik uygulamaları şöyleydi: Evlilikte kadının evi merkezdi ve erkek ya ziyarete gelir ya da kadının yanına taşınırdı (Tonomura, 1999: 778). Ataerkil evlilikler istisnayıdı (Tonomura, 1999: 778). Man'yōshū'da karı kocaların ayrı evlerde yaşadıkları “*tsumadoikon*” örnekleri çokça görülmektedir (Nishino, 1985: 115). Bu uygulamanın Heian Döneminde de sürmüş olması yaygınlığına işaret edebilir. Nara (710-784) Döneminde evlilik resmi bir sözleşme ya da kayıt gerektirmeyen esnek bir yapı gösteriyordu (Tonomura, 1999: 778). Erkeğin kadını üç kez evinde gece ziyaretinden sonra, kadının ailesinin düzenlediği bir törende, gelin ve damada pirinç tatlısı ikram edilmesiyle evlilik tamamlanmış olur, erkeğin ziyaretinin kesilmesi ise boşanma anlamına gelirdi (Sekiguchi, 2003: 32; Tonomura, 1999: 778). Bu uygulamada karı ve koca ayrı ayrı mal varlıklarına sahiptiler, boşanmaları halinde erkek kadının evindeki mal varlığını geri alırdı (Tonomura, 1999: 778). Japonya'da 10.yüzyıla kadar kadınlar evliliği başlatıp bitirme hakkına sahipti, bu dönemden sonra bu görev kadının babasına devredilmiştir (Sekiguchi, 2003: 40).

Çin idealleriyle oluşmuş yasalarla uygulamalar arasındaki bu fark, ekonomik koşullar ve evlilik ilişkileriyle bağlantılıdır (Sekiguchi, 2003: 37).

Japonya'da Efsanevi Himiko Döneminden itibaren soylular arasında, kadının konumunu belirsizleştiren poligami uygulaması yaygındı (Tonomura, 1999: 778).

kocasını, eğer iki yıldan uzun süre ortalarda yoksa (çocukları yoksa da 3 yıl) boşayabilirdi. Evlilikle birlikte kadının mal varlığı erkeğinkiyle birleşirdi, ölümünden sonrada çocuklarına geçer, kadının ailesine iade edilmezdi. Boşanmış bir kadın, mal varlığını geri alabilirdi (Sekiguchi, 2003: 30; Tonomura, 1999: 778).

Halk arasında da 8. yüzyıla kadar poligami ve poliandri (çok kocalılık) uygulaması vardı. Bereketle ilgili bayramlarda açık kadın erkek ilişkisi mevcuttu, kadın ve erkek medeni durumlarından bağımsız olarak, başkalarıyla özgürce ilişkide bulunabilirlerdi (Tonomura, 1999: 779). 9. yüzyılda bu durum, kadının tek eşli, erkeğin çok eşli olduğu bir uygulamaya dönüşmüştür (Sekiguchi, 2003: 40). Japon kayıtlarında bekar ebeveynler sıklıkla görülen bir şeydi (Sekiguchi, 2003: 31). 8.yüzyılda kadının, kadın erkek ilişkisini başlatıp bitirme özgürlüğünün olduğuna dair kanıtlar mevcuttur, Man'yōshū'da da bunun örneği görülmektedir (Sekiguchi, 2003: 39).

Japonya'da aynı anneden kardeşlerle evlenmek tabu kabul edilirdi. Ancak aynı babadan farklı anneden kardeşlerle, kuzenlerle evlilik tabu değildi (Nishino, 1985: 117). Nishino (1985: 117), anne soyunun tabu kabul edilmesini, anaerkil sistemin etkisi olarak ortaya koymaktadır. Ancak çok az olsa da aynı anneden, farklı babadan kardeş evlilikleri de görülmekteydi (Nishino, 1985: 120).

Sülale içi evliliğe bakıldığında Çin'de erken dönemlerden itibaren aynı soydan gelenlerin evlenemeyeceği yasası vardı. Japonya'da ise aynı sülaleden evlilikler normal karşılanmaktaydı. 7. yüzyılın sonu 8. yüzyıl hanedan evlilikleri buna örnek olarak gösterilebilir (Nishino, 1985: 115). 7. yüzyılın ortalarından 9. yüzyıla kadar imparatorluk ailesi baba tarafından akrabalarıyla evlenmiştir. Özellikle kadınlar 9. yüzyıldan önce istisnasız olarak aynı aileden erkeklerle evlenmişlerdir (Nishino, 1985: 116). Sadece hanedan değil, Fujiwaralar, Ōtomolar gibi diğer soylu sülalelerde de baba tarafından yakın akraba evliliği ve kuzen evliliği normal karşılanmaktaydı (Nishino, 1985: 121, 127).

Hanedan kadınlarına sülale içi evliliği uygulanma sebebinin, tanrılardan gelen kutsal soyun karışmaması için olduğu kabul edilir (Nishino, 1985: 116). Büyük

sülalelerdeki, sülale içi evliliğin ve kadının evlendikten sonrada ailesinin yanında yaşaması gibi uygulamaların varlığı ise ekonomiktir. Veraset hakkı olan kadına ait mal varlığını ve arazileri sülale, aile içinde tutma çabası olarak yorumlanabilir (Sekiguchi, 2003: 37).

Tarih çağlarına gelindiğinde, halktan kadınların konumuna bakıldığında Asuka (592-710) ve Nara (710-784) Dönemlerinde de, Yayoi Dönemindeki¹³⁷ çeltik tarımında olduğu gibi, tarımda ve bunun dışındaki üretim alanlarında kadın gücünün önemini sürdürdüğü görülmektedir (Fukutō, 1985: 75). Fukutō (1985: 77), o dönemde kadın ve erkeğin baharda kutlanılan, tanrıya iyi hasat için dua edilen bayrama, benzer şekilde dahil olduğunu söyleyerek, bunun kadının toplumsal yerine işaret ettiğini belirtir. Bu dönemdeki yaşamı, dolayısıyla kadının yaşamına dair kesitleri Man'yōshū şiirleri üzerinden ele alan Fukutō (1985) bu çalışmasında o döneminin halktan kadını ve yaşamına dair detaylı bilgilere ulaşır. Bu verilere göre, bu dönemde tarlayı sürmek erkek işi, darı, buğday, çeltik üretimi, tarladaki yabancı otları ayıklamak kadın işiydi (7: 1275; 9:1710; 10: 2117)¹³⁸ (Fukutō, 1985: 78). Hayvancılık (sığır, at), uzak yerlere gruplar halinde gidip çalışmak, boş arazileri işlemek, dağ tarlaları vs. gibi yerlerde çalışmak erkek işiydi (Fukutō, 1985: 78-79; Tonomura, 1999: 779). Tarih öncesi çağlarda olduğu gibi bu dönemde de kadınlar evlerine yakın tarlalarda çalışırlardı (14: 3561) (Fukutō, 1985: 79; Tonomura, 1999: 779). Hasat zamanı ise kadın erkek imece yaparlardı (10: 2117) (Fukutō, 1985: 78). Anne ve çocuktan oluşan güçsüz aileler hayatlarını bu tür zamanlarda imeceye

¹³⁷ Yayoi Dönemi: Japonya'nın M.Ö. 4.yy.- MS. 3.yy. arasındaki çeltik tarımına dayalı tarih öncesi dönemidir (KJN., 1998).

¹³⁸ İlk numara şiirlerin yer aldığı cilt numarasıdır, ikinci numara ise şiirin antolojideki numarasını göstermektedir.

katılarak ve hasattan sonra tarlada arta kalanları toplayarak sürdürürlerdi; bu nedenle hasattan sonra tarlada arta kalanları toplamak da önemli bir işti (Fukutō, 1985: 79).

Balıkçılık o dönemin önemli geçim kaynaklarından bir diğerydi. Nasıl ve ne kadar ürün alınabileceğinin doğa koşullarına bağlı olduğu çeltik üretiminden elde edilen gıdanın yanı sıra deniz kıyısındaki yerlerde yapılan balıkçılık gıda temini için çok önemliydi (Fukutō, 1985: 80). Man'yōshū şiirlerinde tekneye binip balık avlayan kadınların görülmesi, o dönemde kadının balıkçılıkta da aktif olduğuna işaret eder. Daha sonraki dönemlerde kadınların inanışlar nedeniyle balıkçı teknesine alınmasının bile hoş görülmediği bölgeler olduğunun bilinmesi bu bilgiyi daha önemli hale getirmektedir. Dalıcılık, inci çıkarma işi hem kadın hem erkek tarafından yapılırdı (5: 855; 6: 1003; 7: 1318, 1322; 12: 3084) (French, 2008: 68; Fukutō, 1985: 81). Ancak ağla balıkçılık çoğunlukla erkek işi olarak görülürdü (4: 577; 6: 999) (Fukutō, 1985: 81).

Deniz kıyısı bölgelerden vergi olarak tuz alındığı bilinmektedir. Ayrıca dağlık bölgelerde ticarete tuz kullanılıyordu. Bu verilerden de anlaşıldığı gibi ekonomide önemli bir yeri olan tuz üretiminin kadın erkek ortak işi olduğu düşünülmektedir (12: 2971) (Fukutō, 1985: 82).

Daha sonraki dönemlerde erkek işi haline gelen pek çok iş bu dönemde kadın işiydi. *Sake*¹³⁹ yapımı kadın işiydi. (Fukutō, 1985: 83; Tonomura, 1999: 779). Hatta köy halkına içki ticareti yapan yerlerin sahipleri olan kadınlar da vardı (Fukutō, 1985: 83).

Çömlek yapımı da benzer şekilde kadın işiydi (Fukutō, 1985: 83). Yine eski kaynaklarda *haniwa* yapıcısı 6 kadına pirinç verildiği yer almaktadır (Fukutō, 1985:

¹³⁹ Pirinçten yapılan geleneksel Japon alkollü içeceği (KJN., 1998).

83). Saraydaki atölyelerde çömlek işi yapan kadınların varlığı bu durumu çok iyi izah etmektedir (Fukutō, 1985: 83). Özellikle daha sonraki dönemlerde içki ve çömlek yapılan yerlere kadınların girmesine bile izin verilmediği düşünüldüğünde bu önemli bir veridir (Fukutō, 1985: 83).

Sonraki dönemlere kadar, ellerinde paraları olan kadın tacirlerin güçlü olduğu bilinmektedir; kaynaklarda gezgin tüccar kadınlar da yer almaktadır (Fukutō, 1985: 83). Yazılı kaynaklardan dağlardan otlar toplayıp satan kadınların varlığı bilinmektedir (Fukutō, 1985: 83). Şiirlerde dağlarda genç kadınların ot toplaması ile ilgili pek çok örnek bulunmaktadır (10: 1879) (Fukutō, 1985: 84). Bunun dışında küçük kızların su taşınması sık görülen bir işti (19: 4143) (Fukutō, 1985: 84, Sugimoto, 1999: 206). Çoban çocuk (kız-erkek) varlığı sadece cinsiyet değil, yaşa göre de iş ayrımı olduğuna işaret etmektedir (Fukutō, 1985: 84).

Saray imalathanelerindeki yüksek kalite dokumalar dışında, dokumacılık kadın işiydi (Fukutō, 1985: 85; Tonomura, 1999: 779). Kadın sadece ailesinin kıyafetleri için değil, vergiler için de dokumacılık yapıyordu (Fukutō, 1985: 85). O dönemde Çin’de “ailede üretilen her şey ailenindir” görüşünden yola çıkarak, kadınların ürettiği şeyler aileye aitti (Fukutō, 1985: 95) ve kadınların hiçbir ekonomik gücü yoktu, aile reisi için çalışırlardı (Fukutō, 1985: 96). Fukutō (1985: 100), bunu sorgulayarak, Japonya’da bu durumun farklı olduğu, günlük kullanım için dokuma yapan kadının özgür olduğu tespitini yapmaktadır.

O dönemde soylu sülaleler hanedana hizmet eden loncalar gibiydi ve bu sülalelerdeki kadınlar verasetle devredilen kahinlik, çamaşırcılık, süt anneliği gibi görevler yapmaktaydı (French, 2008: 69). Yine o dönemde hanedandan ya da soylu

ailelerden¹⁴⁰ kadınların sarayda resmi görevli kadınlar olan *nyōkan* (女官) olarak görev yaptığı bilinmektedir. Nara Dönemi (710-784) sarayında görev yapan soylu kadınların bir kısmı bakanlar kurulundaki erkeklerin eşleriydi (Piggot, 2003: 66).

Yasalar hem kadına hem erkeğe çeltik tarlası veriyordu (Sekiguchi, 2003: 32). Ancak, *ritsuryō* sistemindeki bu yasalar kadın ve erkeklerde ekonomik olarak da farklılık öngörüyordu. Kadınlara erkeklerin üçte ikisi kadar arazi tahsis ediliyordu ve askerlikten muaftılar (Tonomura, 1999: 779). Varlıklı sınıftan kadınlar veraset yoluyla ekonomik haklara sahiptiler. Kendi adlarına tohum borç verip, alabiliyor ve arazilerini satabiliyorlardı (Tonomura, 1999: 779). Soylu kadınların da tarlada çalışması da görülen bir şeydi (Fukutō, 1985: 78), ayrıca Ōtomo Sakanoue no Iratsume'nin şiirlerinde görüldüğü gibi (8: 1592, 1614, 1625) (Fukutō, 1985: 79) tarım işinin idaresinde de soylu kadınlar bulunabiliyordu.

Japon tarihinde inanış sistemleri ve kadınların konumu yakın ilişkilidir. Shintō inanışında¹⁴¹ uygulanan şaman geleneklerinde kadının önemli bir yeri vardır

¹⁴⁰ 8.yy. *Ritsuryō* sisteminde soylu (遺族), 5. kademe ve üzerindeki devlet görevlileri (官人) ve aileleri; ya da bu devlet görevlilerinin ait olduğu sülalelere (氏族) deniyordu (Nishino, 1985: 114) İstisnalar dışında bu görevler verasetle devrediliyordu (Nishino, 1985: 115).

¹⁴¹ Shintō inanışı *kami* inancına dayanır. Ünlü Japon Milli Bilimi araştırmacısı Motoori Norinaga *kami* kavramını şöyle tanımlar: “*Kami*, gökte ve yerdeki tüm kutsal varlıkların ismidir. Tapınlarda tapınılanlar dışında, temel olarak insanlar, kuşlar, hayvanlar, ağaçlar, bitkiler, dağlar ve okyanuslar *kami* olabilir” (De Bary, 2001: 18; Hall, 1987: 33; Varley, 2000: 9). Shintō inanışı ölümden sonraki yaşamla ilgilenmez. Özellikle bu dünya ile ilgili konularda varlık gösterir. *Kami*, canlı, yaratıcı bir güç olarak yaşamla ilgilidir ve bu açıdan dünyayı ızdırıp ve sefalet olarak gören Budizm'in karamsar görüşüyle büyük farklılık gösterir (De Bary, 2001: 18; Hall, 1987: 33; Varley, 2000: 9).

Shintō inanışı ile birlikte anılan mitolojik öğelerin felsefi veya ahlaki bir özellik taşımadığı;

(Nagy, 1999: 790) ve ruhani gücü çok önemlidir. Tarih öncesi çağlardan itibaren, *miko* adı verilen şaman rahibelerin (görsel için bkz. EK 4) tanrıların sözlerini insanlara ilettiğine inanılırdı. Zamanla Shintō mabetleri rahibeliğine dönüşen bu görevin toplumda çok önemli bir yeri vardı. Shintō rahibeliği de verasetle devredilirdi (French, 2008: 70). Yamato Sülalesinin yükselişiyle, sülalenin baş tanrıçası Amaterasu Japon inancının baş tanrıçası olmuştur ve hanedandan prensesler tanrıçaya adanmış büyük tapınaklarda rahibelik görevi yapmaya başlamışlardır (Nagy, 1999: 790). Bunlardan en önemlisi *Saiō* unvanı ile yapılan Ise Tapınağı baş rahibeliğidir. Man'yōshū'ya göre bu göreve ilk defa İmparator Tenmu'nun kızı Ōku no Himemiko getirilmiştir. 673-686 arasında görev yapmıştır. Başlangıcından Nara Döneminin sonuna kadar toplam 10 *Saiō* görev yapmıştır¹⁴².

ahlaki erdem yerine özel ayinler, sihir ve törensel arınmaya önem verdiği görülmektedir (Reischauer, 1960: 472; Varley, 2000: 9). Shintō inancı kıtasal etkiler barındırır, bundan dolayı yerli ancak melez bir din gibidir. Eski dönemlerde, Kuzeydoğu Asya'da özellikle Kore'de, Shintō inancına benzeyen şamanistik ve animistik inançlar görülmektedir (De Bary, 2001: 17; Reischauer, 1960: 472). Ancak yazının girişinden önceki Shintō inancının nasıl olduğu ile ilgili kayıtlar yoktur. Yazının ulaşmasından sonraki Shintō inancında ise Çin etkisi görülmektedir (De Bary, 2000: 19).

¹⁴² (*Saiō*: 673-686) Ōku no Himemiko (Tenmu Dönemi)/ (*Saiō*: 698-701) Taki no Himemiko (Monmu Dönemi)/ (*Saiō*: 701-706?) Izumi no Himemiko (Monmu Dönemi)/ (*Saiō*: 706-?) Takata no Himemiko (Monmu-Genmei Dönemleri)/ (*Saiō*: ?-?) Taki no Himemiko (Genmei Dönemi)/ (*Saiō*: ?-?) Madokata no Himemiko (Genmei Dönemi)/ (*Saiō*: ?-?) Chinu no Himemiko (Genmei Dönemi)/ (*Saiō*: ?-?) Kuse no Himemiko (Genshō Dönemi)/ (*Saiō*: 721-?) Inoe no Himemiko (Genshō-Shōmu Dönemleri)/ (*Saiō*: ?-749) Agata no Himemiko (Shōmu Dönemi)/ (*Saiō*: 749-?) Oyake no Himemiko (Kōken Dönemi)/ (*Saiō*: 758-?) Yamao no Ue no Himemiko (Junnin Dönemi)/ (*Saiō*: 772-?) Sakahito no Himemiko (Kōnin Dönemi)/ (*Saiō*: ?-?) Kiyoniwa no Himemiko (Kōnin Dönemi)
(<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/saiku/saio/index.htm> (2.2.2012)).

Ise Tapınağı baş rahibesinin tanrıların sözünü imparatorlara iletmesine inanılırdı ve 14.yüzyıla kadar Japonya’da çok önemli bir yeri vardı. *Saiō*, İmparator’un akrabalarından evlenmemiş kadınlar arasından seçilirdi.

Çin etkilerinin güçlü bir şekilde Japonya’ya girdiği bu dönemde Çin güneş tanrısının varlığı, güneş tanrıçasının konumunu etkilememiştir ve güneş tanrıçası Japon tarihi boyunca önemli varlığını sürdürmüştür (French, 2008: 71).

Her ne kadar, Japonya’da kadın Nara Dönemi sonuna kadar güçlü konumunu sürdürmüş olsa da, bu dönemde Japonya’ya giren Budizm inancı ve Konfüçyüs öğretisi, Çin sosyal yapısına dayalı yasaların oluşturulması, Japonya’da kadının konumunu aşamalı olarak ve uzun sürede değiştirip indirgeyen öğeler olmuşlardır.

Kadını doğuştan kötü karma olarak gören ve kadın olduğu için kurtuluşa ulaşamayacağını kabul eden Çin Budizm’inin¹⁴³ (French, 2008: 71) Japonya’ya girişinde, Budist inancını destekleyen Soga ailesi üç Budist rahibenin hazırlanması talimatını vermiş (French, 2008: 72) ve ilk Japon Budist rahibesi devlet desteğiyle Kore’de eğitim almıştır (Nagy, 1999: 790). O dönemde ana kıtadan gelen Budizm’de rahibeler kabul edilmiyordu ancak Shintō inancının güçlü etkisine karşı böyle bir yol seçilmiş olmalıydı (French, 2008: 70). Daha sonraları Budizm’de rahibeler olmadığı için törenlerde hem Budist rahipler hem Shintō rahibeleri yer almaya başladı (French, 2008: 72). Nara çevresindeki Budist tapınaklar o dönemde kadın inananları kabul ediyorlardı (French, 2008: 72).

Man’yōshū şiirlerinde düşük düzey Budist dini görevliler olan rahibe (*ama*) ve rahibe yamağı (*shamini*) gibi kadınların varlığı da görülmektedir.

¹⁴³ Daha sonra ortaya çıkan Budist tarikatları kadının erkek olarak yeniden doğduğunda kurtuluşa ulaşabileceğini kabul eder

Konfüçyüsçülük de benzer şekilde ataerkil sosyal yapıdan doğmuş bir öğretilerdir (French, 2008: 70). Bu öğreti bakanın hükümrana, oğlun babaya, karının kocaya itaatini öğütler (Sekiguchi, 2003: 27). Yine erdemli bir kadının üç sorumluluğunun, kızlığında babasına, evliliğinde kocasına, dul kaldığında oğluna itaat etmesini olduğunu söyler (Sekiguchi, 2003: 28). Japon *ritsuryō* sistemindeki Konfüçyüsçü düşüncenin varlığı, bu öğretinin Japon yaşam biçimine aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır (Sekiguchi, 2003: 28).

Bu inanışların gerçek etkilerinin görülmesi, Nara Döneminin sona erip başkentin Heian-kyō'ya taşınmasıyla olmuştur. O zamana kadar kadının kutsallığı olarak kabul edilen, kadın erkek ilişkisi ve diğer kadımsal öğeler bu dönemde kirlilik olarak görülmeye başlanmıştır (French, 2008: 71)¹⁴⁴. Heian Dönemiyle birlikte kadınların Budist inancında kutsal olan bazı yerlere girmeleri yasaklanmış ve Shintō kurumu hiyerarşisinde ikincil¹⁴⁵ konumda yer almaya başlamışlardır (French, 2008: 72; Nagy, 1999: 790; Tonomura, 1999: 780).

Tarih öncesi dönemde, *mikolar* ve şaman rahibe-hükümrانların olarak görülen kadın hükümrانlığı, tarih dönemlerinde, ataerkil Çin kurum ve yasalarının Japonya'ya girerek, kadınları resmi kurumlardan uzaklaştırmasından sonra da bir

¹⁴⁴ Yeni yasalar erkeklerin tapınağa gitmeden bir gece önce kadınlarla kalmasını, kadınların mensturasyonları bittikten 10 gün sonrasına kadar tapınaklara girmesini, yeni doğum yapmış kadınların 90 gün boyunca tapınakları ziyaretini ve erkekle aynı yemek pişirmek için kullanılan ocağı kullanmasını, kirlilikleriyle kutsallığını lekeleyeceklerine inanıldığından Fuji Dağına çıkmalarını yasaklıyordu (French, 2008: 73-74).

¹⁴⁵ İlerleyen dönemlerde, kadının Shintō mabetlerindeki konumu tamamen indirgenmiştir. 1873'de devletin, kadınları Shintō mabetlerindeki görevlerinden men etmesi, 2. Dünya savaşından sonra kaldırılmıştır. Günümüzde kadın şamanlar kırsal bölgelerde hizmet vermektedir (Nagy, 1999: 790).

süre varlığını devam ettirmiştir (Tonomura, 1999: 777). Ancak bu dönemde yönetim ve din işlerinin ayrılmış; hükümlanlık ve baş rahibelik iki farklı mevki olmuştur. Bu dönemde kadınların politik yaşamda yönetici olarak aktif rol oynadıkları görülür (Hiradate, 2003: 2).

Japonya'nın ilk 16 hükümlanının 6'sı kadındır (Tonomura, 1999: 777). Japon tarihinde 8 hükümlan imparatoriçe vardır¹⁴⁶ (Sugimoto, 1999: 140; Tonomura, 1999: 777). Ayrıca tarihçelerde efsanevi hükümlan imparatoriçe Jingū ve Himiko'nun adları geçer¹⁴⁷. Bu ikisinin aynı kişi olduğu düşünülmektedir. 6 imparatoriçe¹⁴⁸ eğer

¹⁴⁶ Suiko (推古天皇) (554-628/ hükümlanlık: 593-628); Kōgyoku (皇極天皇) /Saimei (明天皇) (594-661/ hükümlanlık: 642-645/ 655-661); Jitō (持統天皇) (645-702/ naiplik: 686-689/ hükümlanlık: 690-697); Genmei (元明天皇) (660-721/ hükümlanlık: 707-715); Genshō (元正天皇) (683-748/ hükümlanlık: 715-724); Kōken/Shōtoku (孝謙天皇/称徳天皇) (718-770/ hükümlanlık: 749-758/ 764-770); Meishō (明正天皇) (1624-1696/ hükümlanlık: 1629-1643); Go-Sakuramachi (後桜町天皇) (1740-1813 hükümlanlık: 1762-1770).

¹⁴⁷ Jingū (神功天皇) (169-269/ hükümlanlık: 201-69) efsanevi/ Himiko (卑弥呼) (?-248) efsanevi (M.H.J.; Sugimoto, 1999: 140)

¹⁴⁸ Bu 6 imparatoriçeden ilki, İmparatoriçe Suiko'dur. Döneminde Çin'in Sui Hanedanıyla diplomatik ilişkiler başlamış, 12 kademeli soyluluk sistemi, takvim, 17 maddelik anayasanın ilanı gibi gelişmeler görülmüştür. Anayasanın hazırlayıcı Prens Shōtoku onun döneminde naiplik yapmıştır (Hiradate, 2003: 2; KJN., 1998). Ölümüne kadar 35 yıl tahtta kalmıştır (KJN., 1998).

İmparatoriçe Kōgyoku /Saimei Japonya'nın 35 ve 37. hükümlanıdır. Kōgyoku adıyla 642-645, Saimei adıyla 655-661 yılları arasında hüküm sürmüştür. 645 yılında kardeşi lehine tahttan feragat etmiş Japon tarihinde ilk defa tahttan çekilen hükümlan olmuştur (Kubo, 1988: 119). Kardeşinin ölümüyle 655 yılına tekrar tahta çıkmıştır (Kubo, 1988: 120).

Japon tarihinin 3. hükümlan İmparatoriçesi Jitō (Sugimoto, 1999: 63) sadece kadın olarak değil, yürüttüğü politikalar ve tarihte oynadığı rolle Japon tarihinin en önemli isimlerinden biri

olmuştur. Jinshin isyanında arka planda politikaya dahil olmuş, böylece Tenmu politikasının etkili bir ögesi olarak tarihe büyük etkisi olmuştur. Kocasının imparator olmasıyla imparatoriçe unvanını almış, kocasının ağır hastalığında, perde arkasından yönetimde etkili olmuştur (Kubo, 1988: 142). Kocasının 686'da ölümünden sonra, önce naip olarak yönetim geçmiştir. Politikası kocasının başlattığı işleri tamamlamak, kendi kan bağını, imparator hanedanı olarak sürdürmek üzerine kurulmuştur (Kubo, 1988: 145). Veliht prens olarak atanan oğlu erken yaşta ölünce, İmparatoriçe Jitō 690 yılında resmi olarak tahta geçmiştir (Sugimoto, 1999: 76). 694 yılında başkenti Fujiwara-kyō'ya taşımıştır (Sugimoto, 1999: 76). Naiplik dönemi de katıldığında 11 yıl hüküm süren Jitō, torunu Monmu lehine 697 yılında tahttan çekilmiştir (Kubo, 1988: 145; Watanabe, 2001: 25). İmparatoriçe Jitō politikalarıyla Japon tarihinde çok önemli bir rol oynamıştır ama hiç kuşkusuz en önemli etkisi Budizm'in yayılmasıdır. Japonya'da 642'de 46 kadar Budist tapınağı varken, Jitō Döneminde artarak 545 kadar tapınağa yükselmiştir. Tenmu'nun doğrudan toprağa gömülmesine karşılık, Budist tapınağında onun için sutralar okunması, Jitō ve Tenmu'nun inanışına işaret eder. (Okauchi, 2003: 33). İmparatorların naaşlarının Budist inancına göre yakılmasında ise Jitō ilk örnek olmuştur (Hiradate, 2003: 4; Okauchi 2003: 33).

Japonya'nın 4. kadın hükümrani Genmei, Oğlu İmparator Monmu'nun ölümünden sonra 707 yılında tahta çıkmış, 710 yılında da Nara'yı başkent olarak kurarak, Japon tarihinde ilk defa uzun süreli bir başkent olmasını sağlamıştır (French, 2008: 72; Watanabe, 2001: 93) **Kojiki**'nin derlenmesi onun zamanında tamamlanmıştır (Hiradate, 2003: 4). Genmei 715 yılında kızı lehine tahttan feragat etmiştir. Japon tarihinde art arda kadın hükümrani tahta çıkmasının tek örneği budur (Sugimoto, 1999: 141).

Japonya'nın 5. kadın hükümrani Genshō, İmparator Monmu'nun ablası, İmparatoriçe Genmei'in kızı ve İmparatoriçe Jitō'nun torunudur. Tahta çıkışı İmparator Monmu'nun oğlu Prens Obi'nin (İmparator Shomu) tahta çıkacak yaşa geleceği döneme kadar tahtı kontrol altında tutmak olarak görülebilir. Onun döneminde **Nihon Shoki** tamamlanmış, Yōrō Yasaları yayınlanmış, yeni vergi sistemi oluşturulmuştur (Watanabe, 2001: 128-129)

6. kadın hükümrani, İmparatoriçe Kōken/Shōtoku, tahta iki kez çıkmış kadın hükümranelerden bir diğeridir. Babasının ölümüyle çıktığı tahttan kuzeni lehine feragat etmiş; ancak İmparator Junnin'in üvey annesi tarafından tahttan indirilmesi üzerine, tekrar tahta geçmiştir.

efsanevi imparatoriçeyi de katarsak 7 imparatoriçe Man'yōshū şiirlerinin tarihlendiği dönemlerde hükümlanlık yapmışlardır. Son ikisi ise 17.yüzyıldan sonra tahta geçmiş imparatoriçelerdir. Man'yōshū Dönemindeki İmparatoriçelerden Jitō, Genmei, Kōken'in şiirleri antolojide yer almaktadır. Araştırmacılar genel olarak, kadın hükümlanları bir hükümlanın ölümüyle boşluğu dolduran pasif araçlar olarak tanımlarlar (Tonomura, 1999: 777). Ancak hükümlan imparatoriçelerin bir kısmının politikada oynadıkları aktif rol göz önüne alındığında bu genelleştirilebilecek bir bakış açısı olmadığı söylenebilir.

İmparatoriçe Kōken/Shōtoku, Man'yōshū döneminde tahta geçmiş son kadın hükümlandır ve kendisinden sonraki 880 yıl boyunca Japon tarihinde hükümlan imparatoriçe görülmeyecektir. Bu keskin değişim belki de 770 yılında ölen hükümlan imparatoriçe döneminde olan sorunlarla ilintili olabilir. Kōken (749-758) ve Shōtoku (764-770) adlarıyla iki kez tahta çıkmış bu imparatoriçe ülkeyi Budist rahip Dōkyō aracılığıyla yönetmiştir. Onunla olan aşk ilişkisinin de etkisiyle, ülke yönetiminde görülen sorunlar 764 yılında bir isyan çıkmasına sebep olmuştur (French, 2008: 72; Reischauer, 1960: 484; Sekiguchi, 2003: 32, Sugimoto, 1999: 182-186). Araştırmacılar genel olarak Japon tarihinde hükümlan imparatoriçelerin bir anda silinmesini bu olayla ilintilendirir ve bu tür bir tehdidin tekrar etmemesi için (French, 2008: 72; Reischauer, 1960: 484; Sekiguchi, 2003: 32; Watanabe, 2001: 265, 316) olduğunu söylerler. Ancak, hükümlan imparatoriçelerin Japon tarihinden silinmesinin birincil sebebi Çin üzerinden 200 yıl kadar önce Japonya'ya girmiş ve yasalarda yer alan erkek egemen görüşün yaygınlaşması (Piggot, 2003: 65) benzer görüşle oluşturulan dini ve sosyal yapı olarak görülmelidir.

Bu dönemde, imparator eşi imparatoriçelerin de yönetimdeki gücü

görülmektedir, buna örnek olarak daha sonra hükümlan imparatoriçe de olan İmparatoriçe Jitō'nun kocasının hükümlanlığı sırasındaki aktif rolü ve İmparator Shōmu'nun eşi İmparatoriçe Kōmyō'nun (*Kōgō*)¹⁴⁹ Budist kültürünün yayılmasındaki etkin rolü (Takinami, 2003: 48) verilebilir.

Tüm bu verilerden görüldüğü gibi Japonya'da kadın; başlangıcından, Nara Dönemi sonuna kadar toplum yaşamında iş gücü, inanç ve yönetim alanlarında güçlü bir konuma sahipti. Japonya'nın anaerkil yapısıyla açıklanan bu konum, yazının Japonya'ya girişiyle ana kıtadan ülkeye giren dini, sosyal ve politik felsefelerin etkisiyle zaman içinde yaygınlaşmasıyla indirgenmiştir. O dönem ana kıtada etkili olan Konfüçyüsçü ve Budist öğretilere göre kadınlar fiziksel, duygusal, entelektüel ve ruhani olarak erkeklerden aşağıydılar. İkinci olarak da o dönemde Çin ve Kore'de bitmek bilmeyen savaşlar, Japonya'yı da tehdit ediyordu. Bu durumda barışçıl ve ruhani bir kadın yönetimi yerine, erkek egemen bir askeri yönetim tercih edilmiş olabilir. Ancak 7.yüzyılda erkek egemen Konfüçyüsçü yönetim kurulduktan sonra bile Japonya'da kadınlar farklı bir konumda kalabilmişlerdir. Bu durum olasılıkla kadın şamanlara duyulan saygıdan kaynaklanmaktadır (French, 2008: 70; Perez 1998: 15). Soylu kadınlar ise pek çok konuda ayrıcalıklarını yitirmelerine rağmen, veraset yoluyla edindikleri ekonomik güçlerini sürdürmeye devam etmişlerdir.

Japonya'da, kadının tarih öncesi çağlardan beri süregelen güçlü konumu dönem sonuna kadar azalarak devam etmişse de, zamanla Çin ataerkil kültürünün etkisini taşıyan Konfüçyüsçülük ve Budizm'in varlığıyla kadının her alandaki

¹⁴⁹ Kōmyō Kōgō (光明皇后): (701-760) Fujiwara Fuhito'nun ve Man'yōshū'da bir şiirler yer alan Agata no Inukai no Michiyo'nun kızı; hükümlan İmparatoriçe Kōken'in annesidir (KJN., 1998; Sugimoto, 1999: 157, 166).

konumu indirgenmiş, başkentin Heian-kyō'ya taşınması ile Japon toplumu ataerkil uygulamaların görüldüğü bir yapıya dönüşmüştür.

2.2.1. Sayılarla Antolojideki Kadın Şairler ve Şiirleri

Man'yōshū'yu'daki şiirlerin yaklaşık %20'si kadın şairlerce yazılmıştır (Nakanishi, 2005: 12). Bu şiirlerin bir kısmının şairi bilinmektedir¹⁵⁰. Bir kısmı ise antolojide anonim kadın şiirleri (*onna uta* 女歌)¹⁵¹ olarak yer almıştır. Bunlar

¹⁵⁰ Antolojide, antolojinin derleyicileri tarafından şair ya da okuyan olarak ibare düşülmüş şiirler, bu çalışmada şairleri bilinen şiirler olarak kabul edilmektedir. Şiirlerin başlık tümcelerinde ya da son notlarında Çince yazılan bu ibareler antolojide “-'nın âli eseri, bir şiir (御作歌一首/ 御製歌一首)”, “-'nın şiiri, bir şiir (歌一首)” vb. olarak belirtilmiştir. O dönemde kadınların gerçek isimleri yazılı kaynaklarda pek kullanılmamaktadır. Bunun yerine, babalarının, eşlerinin, isimleri ya da görev yerleriyle; ait oldukları sülalelerin isimleriyle; nereli olduklarıyla; kendi yaptıkları işlerle adlandırılmaktadırlar. Man'yōshū araştırmacıları bu bilgileri takip ederek kimi şairlere dair bilgilere ulaşabilmişlerdir. Kimi zaman ise bu ibareler “genç kız” gibi kısıtlı veriler içermektedir. Ancak antolojinin derleyicileri tarafından şiirin şairi olarak belirttikleri için bu çalışmada da şairleri bilinen şiirler arasında ele alınmışlardır. Bu kadın şairler, bu çalışmada “isimleri bilinen kadın şairler” olarak anılacaktır. Şairine dair herhangi bir ibare olmayan kadın şiirleri (*onna uta*) ise anonim olarak kabul edilmiştir.

¹⁵¹ Bu şiirler, Virginia Üniversitesinin sayfasında bulunan, Man'yōshū'nun Nishi Honganji Nüshasının, dijital versiyonunda, “kadın şiiri” (*onna uta* 女歌) sözcüğü ile belirtilmiştir.

“Kadınların şiiri” (*onna no uta*) kavramını ilk kullanan olasılıkla Kokinshū'nun *kana* önsözünü yazan Ki no Tsurayuki'dir. Önsözde, ünlü Heian Dönemi kadın şairi Ono no Komachi'nin şiirinden bahsederken bu kavramı kullanmıştır (Baba, 2003: ii; Nakanishi, 2005: 11). Heian Dönemi sonrası kadınların yazdığı şiirleri “hanım şiiri- bayan şiiri” (*nyōbō no uta*, *nyonin no uta*) gibi farklı adlarda ele alan pek çok eser görülmektedir. Japon Milli Bilimi (*Kokugaku*) çalışmalarının önemli ismi Kamo no Mabuchi “sert ruhlu” “erkek şiiri”ne (*arami-tama no otoko uta*) karşılık “yumuşak

dışında, antolojide ismi bilinen erkek şairlerce bir kadının ağzından söylenmiş gibi yazılan şiirler de bulunmaktadır¹⁵².

Man'yōshū'nun 20 cildindeki 4516 şiir taranarak 118 “ismi bilinen kadın şair” tespit edilmiştir (EK 1)¹⁵³. Bunlardan 2'si Kofun, 40'ı Asuka, 73'ü Nara Dönemlerindedir. 3'ünün dönemi bilinmemektedir.

Elde edilen bu veriler; bu çalışmanın bir önceki başlığında incelenen Man'yōshū Döneminde kadınların sosyal yapısı ve antolojideki bilgiler göz önünde

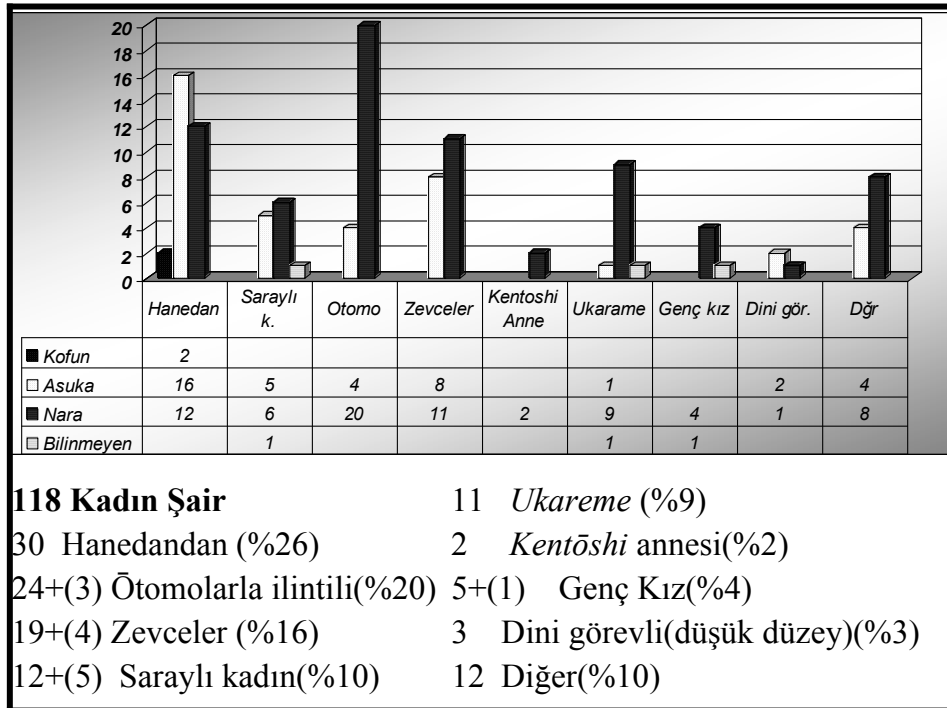
ruhlu” “kadın şiiri”ni (*nigimi-tama no onna uta*) kabul eder. “Eril” (*masuraobi*) ve “dişil” (*taoyameburi*) yani kadınsı (*onnaburi*) ifadesi de kullanılır (Nakanishi, 2005: 11). “Kadın şiiri” (*onna uta*) kavramını ise ilk defa 2. Dünya Savaşından sonra Shinobu Origuchi kullanmıştır (Nakanishi, 2005: 12; Terada, 1975: 215).

Şiirde belli ifadeler erkek, belli ifadeler kadın ifadeleri olarak kabul edilir: Sevdiğinin aşkının yetersizliğinden yakınma, kadın ifadesidir. Şiirde bekleyen kadın; yolculuğa çıkan, ziyarete gelmeyen, gelip de geri dönen erkektir. Hareket eden erkek, duran kadındır (Asano, 1998: 10, 19; Tani, 2006: 138). Bu da kadın ve erkeğin ilişki yapılarından kaynaklanmaktadır. Kadının kini de (*uramu*) yine kadın şiirine özgü bir ifadedir. Man'yōshū'nun 1. ve 2. dönemlerinde henüz kadın şiiri ifadeleri kesinlik kazanmamıştır (Asano, 1998: 4). Asano (1998:19) kadın şiirine bu şeklini verenin *ukareme* şiirleri olduğu tezini ortaya koyar.

¹⁵² Asano (1998: 8) Man'yōshū'da kadın ifadelerini kullanmış, erkeklerce yazılan 142 şiirin varlığından bahseder. Bunları 1) Kadın kimliğinde yazmak 2) Şölenlerde bir kadının yerine geçerek şiir okumak 3) Konuyla ilintisiz olarak, kadının duygularının derinliğini ifade eden sözcükler kullanarak şiir yazmak, olarak ortaya koyar. Üçüncü türün büyük bir çoğunluğu, Yakamochi ve çevresindeki erkek şairlerce oluşturulmuştur. Erkeklerin kadın şiiri yazması bu dönemden itibaren görülen bir şeydir ancak bir kadının erkek şiiri yazması daha sonraki yüzyıllarda ortaya çıkmıştır.

¹⁵³ Nakanishi (2005: 12) bu rakamın “yaklaşık 130 kadar” olduğunu belirtmiştir. İlerleyen dönemlerde anonim şiirlerin detaylı incelenmesiyle çalışmanın bu aşamasında 118 olarak tespit edilen bu rakam değişiklik gösterebilir.

bulundurularak, “ismi bilinen kadın şairler” bölümlendirilmiştir. Bu bölümlendirme, Tablo 6’da görüldüğü şekilde, “hanedan”, “saraylı kadın”, “Ötomolarla ilişkili”, “zevceler”, “ukaremeler”, “kentōshi annesi”, “genç kız”, “düşük düzey dini görevli” ve “diğer” başlıklarında olmuştur. Aşağıda sırasıyla bu bölümlendirmeler, alt bölümleriyle birlikte ele alınmıştır.



Tablo: 6 İsimleri Bilinen Kadın Şairler ve Dönemleri

‘Hanedan’ dan kadın şairler, ‘hükümran imparatoriçeler’, ‘imparator eşleri’ ve ‘prensesler’ den oluşmaktadır. Antolojide, ismi bilinen kadın şairlerin içinde, 30 şairle en çok ‘hanedan’ dan kadın şairin bulunduğu görülmüştür. Bu sayı, antolojide yer alan ismi bilinen kadın şairlerin %26’sını oluşturur. 30 şairin, 2’si Kofun, 17’si Asuka, 11’i Nara Dönemindedir. Man’yōshū’ da ‘hanedan’ dan yer alan şairlerinden 4’ü hükümran imparatoriçedir. 7’si imparator eşidir. Bunlardan 4’ü imparatoriçe, 1’i

*bunin*¹⁵⁴, 1'i gözdedir, 2'sinin konumu tespit edilememiştir. 18 şairin unvanı prensistir. Bunlardan 1'i efsanevi, 7'si hükümran kızı, 7'si prens kızı, 2'si prens eşidir, 1'i ise sadece prenses unvanıyla bilinmektedir.

'Ötomolar'la ilişkili kadınlar' bölümlemesinde yer alan şairler, Nara Dönemi Japonyasının önemli sülalelerinden biri olan, antolojinin son derleyicisi Yakamochi'nin de ait olduğu, Ōtomo Sülalesinden gelen ya da onlarla şiir değiş tokuşu yapmış kadınlardır. Bu kadınlar kendi içlerinde 'Ōtomo Sülalesinden kadınlar', 'Yakamochi ile şiir değiş tokuşu yapmış kadınlar', 'diğer Ōtomolarla şiir değiş tokuşu yapmış kadınlar' olarak üç başlıkta bölümlendirilmiştir. 'Ōtomolarla ilişkili kadınlar', 24+(3) şairden oluşmaktadır. İsimleri bilinen kadın şairlerin %20'sini oluşturmaktadırlar. 4'ü Asuka, 20+(3)'ü Nara Dönemi şairidir. Bunlardan 6'sı Ōtomo sülalesinden kadınlar, 12+(2)'si antolojinin son derleyicisi Yakamochi ile yazışmış diğer kadınlar, 6+(1)'i diğer Ōtomolarla yazışmış kadınlardır.

'Zevceler' antolojide bir erkeğin eşi olarak yer almış kadın şairlerdir. Bu şairler, derleyicilerin antolojiye koyduğu şekliyle, Japonca bir erkeğin eşi anlamına gelen '*tsuma*' ve 'sınır muhafızı eşi' (*sakimori no tsuma*) olarak bölümlendirilmiştir. Antolojide sınır muhafızı şiirleri diye bir bölüm bulunduğu için, onların eşleri diğer zevcelerden (*tsuma*) ayrı bölümlendirilmişlerdir. Toplam 19+(4) zevce tespit edilmiştir. İsmi bilinen kadın şairlerin %16'sını oluştururlar. Zevcelerin 8+(4)'ü Asuka, 11'i Nara Dönemi şairidir. Zevcelerden, 15+(4)'ü *tsuma*, 6'sı sınır muhafızı eşidir. Sınır muhafızı eşlerinin tamamı Nara Dönemindedir.

'Saraylı Kadın' olarak bölümlendirilen kadın şairler, daha önce bahsedildiği

¹⁵⁴ O dönemde Japonya'da iç sarayda bulunan, 3. kademe üstü imparator eşinin unvanıdır (KJN., 1998).

gibi ‘hanedan’dan ya da soylu sülâlerden gelen kadınlardır. Bu kadınlar sarayda verasetle devredilen resmi görevli kadınlar olan ‘nyōkan’ (女官) ve ‘diğer saraylı kadınlar’ alt başlığında bölümlendirilmişlerdir. ‘Diğer saraylı kadınlar’ başlığında görevleri tespit edilemeyen saraylı kadınlar yer almaktadır. ‘Saraylı kadınlar’ 12+(5) şairden oluşur. Bu şairler antolojideki ismi bilinen kadın şairlerin %10’unu oluşturmaktadır. 5’i Asuka, 6+(5)i Nara Dönemi şairidir, 1’inin dönemi tespit edilememiştir. ‘Saraylı kadınlar’dan 10’u nyōkandır. Nyōkanların 3’ünün uneme¹⁵⁵ olduğu tespit edilmiştir. Unvanı tespit edilemeyen 2+(5)şair ‘diğer saraylı kadınlar’ başlığında yer almaktadır.

‘Ukaremeler’, taşrada yaşayan; başkentten gelen görevlileri çeşitli şekillerde ağırlayan, düşük düzey soyluların kızlarıdır (Mibu, 2003: 37; Kubo, 1988: 168). 11 ukareme tespit edilmiştir, ismi bilinen kadın şairlerin %9’udur. Asuka Döneminden 1 ukareme vardır, 9 ukareme Nara Dönemindedir. 1’inin dönemi tespit edilememiştir.

Antolojide yazarı ‘genç kız’ (otome) olarak görülen 5 +(1) ayrı kadın şair vardır. İsmi bilinen kadın şairlerin %4’ünü oluşturmaktadırlar. 5’i Nara Dönemi şairleridir. 1’inin dönemi bilinmemektedir.

Çalışmanın bir önceki başlığında ele alındığı gibi Man’yōshū Döneminde kadının dini konumu çok önemlidir. Yapılan araştırmada Ise Tapınağı baş rahibesi olan, Shintō rahibesi saiō unvanına sahip iki kadın şair¹⁵⁶ tespit edilmekle birlikte, bu şairler aynı zamanda prenses oldukları için, prenses bölümlendirmesine dahil edilmişlerdir. Unvanları ile anılan, diğer dini görevli kadınlar ‘düşük düzey dini

¹⁵⁵ Uneme: Eski çağlarda, eyaletlerdeki sülâlelerin kızlarından seçilen, iç sarayda görev yapan nyōkanlardır (KJN., 1998).

¹⁵⁶ Ōku no Himemiko (661-702), Taki no Himemiko (

görevli' olarak bölümlendirilmiştir. Antolojide 3 düşük 'düzey dini görevli' yer almaktadır. Antolojide ismi bilinen kadın şairlerin %3'ünü oluşturmaktadırlar. 2'si Asuka, 1'i Nara Dönemindedir. Bunların 3'ü de Budist dini görevlilerdir. 1 *ama*¹⁵⁷, 2 *shaminidir*¹⁵⁸.

Kentōshi, Çin'e gönderilen delegelerin unvanıdır. Japon'dan Çin'e hem uluslararası ilişkiler, hem de eğitim için resmi görevle, 500-600 kişi gemilerle Çin'e gider ve orada 2-3 yıl kadar kalırdı (KJN. 1998) ¹⁵⁹. Bu kategorideki kadın şairler Çin'e giden bu delegelerin anneleridir. '*Kentōshi* annesi' olarak bölümlendirilmiştir. 2 şairden oluşur. Nara Dönemi şairleridir. Antolojideki ismi bilinen kadın şairlerin %2'sidir.

Unvanı tespit edilemeyen kadın şairler bu çalışmada 'diğer' bölümlemesinde sınıflandırılmıştır, 12 kadın şairden oluşur. İsmi bilinen kadın şairlerin %10'udur. Bu şairlerden 4'ünün soylu olduğu tespit edilmiştir. 4'ü Asuka Dönemi, 8'i Nara Dönemi şairidir.

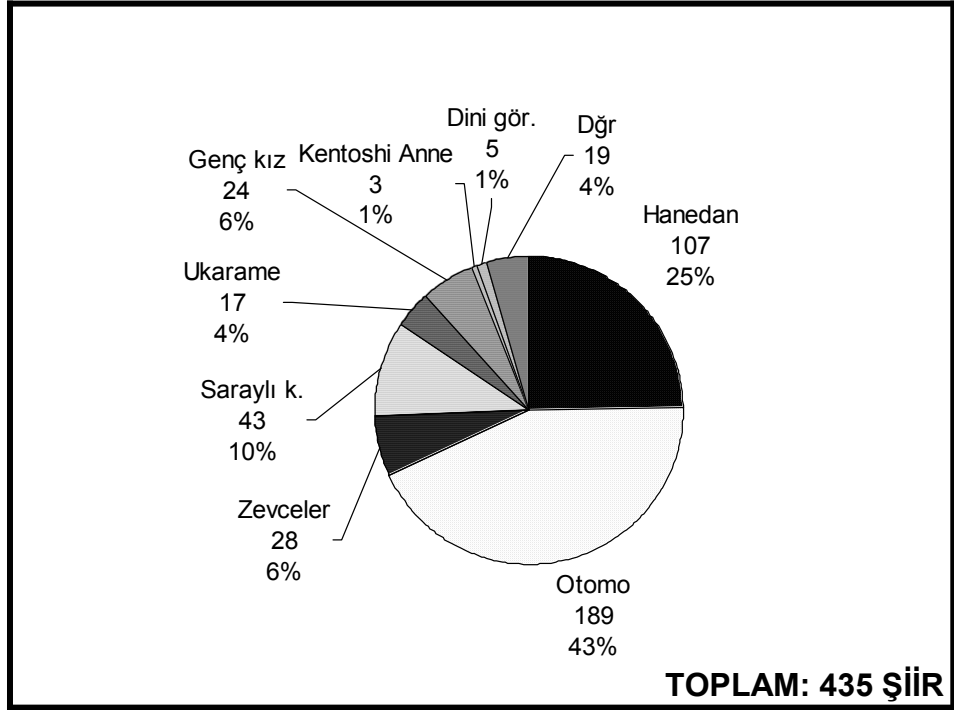
Bu verilerden de görüldüğü gibi Man'yōshū'da çok sayıda ve farklı sosyal katmanlardan 'ismi bilinen kadın şairler' bulunmaktadır. Yukarıdaki verilerden yola çıkarak antolojide ismi bilinen kadın şairlerin Asuka Döneminde daha çok saray çevresinde yoğunlaşırken, Nara Döneminde düşük düzey soylular, taşradaki eyaletlerden şairlerin, sınır muhafızı eşi gibi halktan kişilerinde yer almasıyla saray dışında yoğunlaştığı söylenebilir. Antolojideki anonim kadın şairleri her iki dönemde de Japonya'da her kesimden kadının şiir söylediğine işaret etmektedir. Bu nedenle

¹⁵⁷ *Ama*: Budist rahibesi (KJN., 1998).

¹⁵⁸ *Shamini*: Budist rahibesi yardımcısı. Budist yemini etmiş ancak henüz rahibe olmamış kadın (KJN., 1998).

¹⁵⁹ Japonya'dan Çin'e, 630-894 yılları arası 10'dan fazla delegelik gönderilmiştir (KJN., 1998).

aradaki fark şiirlerin yazıya aktarılabilme koşullarıyla açıklanmalıdır. Nara Döneminde resmi görevle eyaletlere gönderilen soyluların (Ötomolar gibi) oluşturduğu şiir çevresi ve buralarda söylenen şiirlerin de derlenmesi bu durumu açıklayan sebeplerden biridir.



Tablo: 7 İsimleri Bilinen Kadın Şairlerin Şiirleri

Şiir sayısı açısından ele alındığında, bu çalışmada yapılan tarama sonucu antolojide ismi bilinen kadın şairlerce söylenmiş toplam 435 şiir olduğu tespit edilmiştir. Bu şiirler yukarıda ortaya konulan bölümlere ile ele alındığında, Tablo 7’de de görüldüğü gibi şiir sayısı açısından, 189 şiir ve % 43 oranla ‘Ötomo’ birinci, 107 şiir ve %25 oranla ‘hanedan’ ikinci, 43 şiir ve %10 oranla ‘saraylı kadınlar’ üçüncü, 28 şiir ve %6 oranla ‘zevciler’ dördüncüdür. Bunları sırasıyla 24 şiir ve %6 oranla ‘genç kızlar’, 19 şiir ile ‘diğer şairle’, 17 şiirle ‘ukaremeler’ %4’er, 5 şiirle ‘düşük düzey dini görevliler’ ve 3 şiirler *kentōshi* anneleri %1’er oranla takip eder.

‘İsimleri bilinen kadın şairler’in şiirlerinin çoğunluğunun %43 gibi çok büyük bir farkla Ōtomo Sülalesinin çevresindeki kadınlara ait olması ise antolojinin son derleyicisi, Ōtomo no Yakamochi’nin, Ōtomo Sülalesinden olması, şiir değiş tokuşunda bulunduğu kadınların şiirlerini antolojiye dahil etmiş olması ve halası Ōtomo no Sakanoue no Iratsume’nin 84 şiirinin antolojide yer almasıyla ilintilidir.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Toplam	
Kofun	-	6	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7
Asuka	2	37	8	9	3	-	-	9	4	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	97
Nara	-	2	17	141	-	16	-	53	5	-	-	-	-	-	26	6	16	8	10	13		313
Bilinmeyen	-	-	-	1	-	-	-	2		-	-	-	-	-	-	15	-	-		-		18
Toplam	2	45	25	152	3	16	-	64	9	-	-	1	-	-	26	21	16	8	10	15		435

Tablo: 8 Dönemlerine ve Ciltlere göre İsimleri Bilinen Kadın Şairlerin Şiirleri

Antolojideki ismi bilinen kadın şairlerin şiirleri, dönemlerine ve antolojide yer aldıkları ciltlere göre Tablo 8’de ele alınmıştır.

Şiirlerin dönemlerini karşılaştırdığımızda 435 şiirin 313’ü (%72) Nara Dönemine aittir. 97’si (%22) Asuka Dönemi şiiridir. 18 (%4) şiirin dönemi bilinmemektedir. 7 (%2) şiir Kofun Dönemine aittir. Dönemler arasındaki bu farklılığın en büyük nedeni Nara Döneminde 84 şiirle Sakanoue no Iratsume’nin varlığı ve Ōtomolarla ilintili kadın şairlerin 189 şiiridir.

İsmi bilinen kadın şairlerin şiirlerinin, ciltlere göre dağılımı şu şekilde tespit edilmiştir: En çok kadın şiiri 152 eserlerle 4. ciltte yer almaktadır. Bu sayı 308 şiirden oluşan 4. cildin yaklaşık yarısını oluşturmaktadır. Bunu 64 şiirle 8. cilt takip eder. Bu sayı 245 şiir bulunan 8. cildin şiirlerinin yaklaşık dörtte biridir. 5 ciltte ise ismi bilinen kadın şairlerin hiç şiiri yer almamaktadır. Yapılan tarama sonucu bu ciltlerin dördünde anonim kadın şiirleri olduğu tespit edilirken 10. ciltte hiç kadın şiirinin yer almadığı görülmüştür.

Tüm bu istatistiksel verilerin ortaya koyduğu gibi Japon şiirin erken dönemine ait örneklerde dikkat çekici sayıda kadın şair mevcuttur. Bu durum Japonya'nın anaerkil kökenlerine (French, 2008: 68) ve kolektif toplum geleneklerinde kadın- erkeğin birlikte şiir söylemesine (Tsuchihashi, 1988: 12), son olarak da Shintō inanişında *miko* olarak adlandırılan ve tanrıların sesini duyup aktardığı düşünülen kadın şamanların (French, 2008: 68) varlığına bağlanabilir.

Bu çalışmada ortaya konulan tüm bu sayısal veriler Japon kadın edebiyatının kökenlerine dair de önemli ipuçları sunmaktadır.

2.2.2. Man'yōshū'nun 4 Devrinde Kadın Şairler ve Şiirleri

Antolojiyi incelerken ele alındığı gibi Man'yōshū, araştırmacılar tarafından genellikle dört devirde ele alınmaktadır. Kadın şairlerin şiirleri de aynı şekilde bu dört devirde ele alınacaktır¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Efsanevi döneme ait İmparator Nintoku'nun şiirleri kaynaklarda ilk devirde ele alınmıştır. Bu nedenle onunla ilişkilendirilen Iwa no Hime no Mikato da 1. devirde ele alınacaktır. Ancak diğer efsanevi 4 şair çalışmanın bu aşamasında verilerin yetersizliği nedeniyle bölümlene dışında bırakılmıştır.

a) 1. Devir (645-672)

Antolojinin bu devrinde, ismi bilinen kadın şairlerin şiirleri, hanedandan kadınların (Shirane, 2007 b: 63) eserlerinden oluşmaktadır.

Bu devir, şiirin, sözlü gelenekten yazılı geleneğe; büyüsel özellik taşıyan, resmi ortamlarda söylenen şiirden; kişisel, lirik şiire geçiş dönemidir (Kubo, 1988: 130). Man'yō uzmanı Nakanishi'ye göre bu devre “sözün kadınları” (*kotoba no onna*) olarak adlandırdığı kadınlar damgasını vurmuştur (Nakanishi'den alıntılan Keene, 1999: 92). Saray şairi olarak görev yapan bu kadınlar, resmi vesilelerle kimi zaman kendi isimlerine kimi zaman da başkalarının adına şiir yazıp; şiirleri, öyküleri ezberleyip, aktarırlardı (Keene, 1999: 92). İmparatorlar kimi törenlerde, bu kadın şairler tarafından daha önceden hazırlanmış bu şiirleri yüksek sesle okurlardı (Konishi, 1983: 238). Bu şiirler duygusal, lirik özellik taşımazlardı, daha çok ülkenin selameti, yerin görkemi, tanrıları kötü şeyleri uzaklaştırmak için çağırma gibi içeriklere sahiptiler. Bu törenlerde okunan *waka* şiirlerinin sözcükleri dikkatle seçilir ve kötü etkileri olacağı düşünülen sözcüklerden kaçınılırdı. Bunun yolu *kotodama* geleneğiyle önceki şiirlerin izinden gitmekti (Konishi, 1983: 238). Bu şairlerden en ünlüleri Nukata no Ōkimi¹⁶¹ (Fukutō, 1993: 223) ve Nakatsumera Mikato'dur¹⁶²

¹⁶¹ Nukata no Ōkimi (額田王): Doğum ölüm yılları bilinmemektedir. Asuka Dönemi kadın şairidir. Hanedandandır. Hanedanla nasıl bir kan bağı olduğu tam olarak bilinmemektedir (Kubo, 1988: 131). Kagami Ō'nun kızı, İmparator Tenmu'nun, henüz bir prensken evlendiği eşi olduğu söylenir (KJN.; Nakanishi, 2005: 41, Sugimoto, 1999: 66-68). Unvanı “*himemiko*”dur. Bu unvanın dini ve politik gücü vardır. Nihon Shoki'de bu unvana sahip, Nukata da dahil 7 kadın yer alır (Nakanishi, 2005: 55).

¹⁶² Nakatsumera Mikato (中皇命): Hakkında kesin bir şey bilinmemektedir. Yaşamına dair, İmparator Kōtoku'nun eşi İmparatoriçe Hashihito olduğu, İmparator Tenji'nin eşi olduğu gibi bir birinden farklı pek çok görüş vardır (Nakanishi, 2008a: 257).

(Okauchi, 2003: 19). Bunun dışında, bu devirde, bu iki şair de dahil olmak üzere İmparator Tenji ile ilintili kadınların varlığı önemlidir (Sugimoto, 1999: 45-61). Bunlar, Kagami no Ōkimi¹⁶³ Yamato no Hime no Ōkimi¹⁶⁴, Ominame¹⁶⁵, Toneri no Kine'dir¹⁶⁶.

b) 2. Devir (673-710)

Nukata'dan sonra Man'yōshū'nun kadın şiirlerinde, kişisel duyguları aktaran şiirler popülerlik kazanmıştır (Okauchi, 2003: 34). Nukata'nın son yıllarına denk gelen İmparator Tenji ve İmparatoriçe Jitō'nun Dönemlerinde genç kızlar şiirler söylemeye başlamışlardır (Okauchi, 2003: 29). Odağında İmparator Tenmu'nun kızları vardır. Bir vesileyle ya da aşka dair bir fırsatta kendi düşüncelerini şiire dökmüşlerdir. Bunlardan en ünlüleri Ōku no Himemiko¹⁶⁷ ve Tajima no Himemiko'dur¹⁶⁸. Bunun dışında İmparatoriçe Jitō'nun şiirleri resmi durumlarda okunan, çeşitli şiirler kategorisine dahil edilen kadın şiirlerindedir (Okauchi, 2003:

¹⁶³ Kagami no Ōkimi (?-683). İmparator Tenji'nin ilgisini çekmiş daha sonra Fujiwara no Kamatari'nin eşi olmuştur. Kadınsı duyguların aktarıldığı şiir değiş-dokuşu kategorisindeki 4 etkileyici şiiri günümüze ulaştırmıştır (KJN., 1998).

¹⁶⁴ İmparator Tenji'nin eşidir. İmparator Tenji, Yamato no Hime no Ōkimi'nin aynı zamanda amcasıdır (babasının farklı annelerden kardeşi) (Nakanishi, 2008a: 257; Sugimoto, 1999: 47).

¹⁶⁵ Sugimoto (1999: 58), Ominame'nin İmparator Tenji'nin 4 resmi eşinden biri olabileceği görüşünü ortaya koymuştur.

¹⁶⁶ Toneri no Kine (舍人吉年): Doğum ölüm tarihleri bilinmemektedir. Sarayda görev yapan, Toneri Sülalesinden saraylı kadın. *nyokand*ır. (Nakanishi, 2008a: 257).

¹⁶⁷ Ōku no Himemiko (大伯皇女): (661-701). Babası İmparator Tenmu, annesi (İmparator Tenji'nin kızı, İmparatoriçe Jitō'nun aynı anneden kız kardeşi olan) Ōta no Himemiko'dur (KJN., Okauchi, 2003: 29; Sugimoto: 1999: 83).

¹⁶⁸ Tajima no Himemiko (但馬皇女): (?-708) (Nakanishi, 2008a: 250).

34). Bu devirde, saltanat gezileri, şölenler gibi resmi durumlarda şiir söyleme görevinde ise artık kadınlar gözükmemektedir (Hiradate, 2003: 5; Okauchi, 2003: 34).

Antolojide **Hitomaro Kashū**'dan alındığı belirtilen, bu devre ait anonim kadın şiirleri dikkat çekici eserlerdir. 11 ve 12. ciltlerdeki anonim kadın şairlerin şiirlerinin bir kısmı da bu devre (694'ten sonraya) aittir.

c) 3. Devir (710-733)

Man'yōshū'nun 3. devrinde, hanedandan kadın şairler olarak, Hükümran İmparatoriçe Genmei, Hükümran İmparatoriçe Genshō ve İmparator Shōmu'nun eşi İmparatoriçe Kōmyō'dan (*Kōgo*) bahsedilebilir. Ancak genel olarak bu devirde, önceki devirlerde ön planda olan hanedandan kadın şairlerin yerini daha düşük düzey soylulardan oluşan kadın şairler almaya başlamıştır. Taşraya giden düşük düzeyli soyluların çevresinde gelişmeye başlayan şiirlerin varlığı da önemlidir. Bir önceki devirde ilk ve tek örneği görülen *ukareme* şiirlerinin dikkat çekici örneklerinin olduğu bir devirdir.

Ōtomo sülalesiyle ilgili kadın şairler de bu devirden itibaren görülmeye başlamışlardır. Ōtomo no Sakanoue no Iratsume'nin şiirleri bu devrin sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Ancak şiirlerinin çoğunluğu bir sonraki devre ait olduğu için 4. devrin altında ele alınacaktır.

11 ve 12. ciltlerin dörtte birini anonim kadın şairlerin şiirleri oluşturur. Bu şiirler Fujiwara-kyō (694-710) ve Nara Dönemlerine aittir. Bu şiirlerin bir kısmının Man'yōshū'nun 3. devrine ait olduğu söylenebilir.

Shirane'nin (2007 b: 88) Man'yōshū şiirlerinin çoğunun bu devre ait olduğunu belirtmesine karşın, Sakanoue no Iratsume bir sonraki devirde incelendiğinden, bu devirde ön plana çıkan ismi bilinen kadın şairlerin varlığından

bahsetmek mümkün gözükmemektedir.

d) 4. Devir (733-759)

Bu devre Ōtomo no Sakanoue no Iratsume¹⁶⁹ başta olmak üzere, Ōtomo Yakamochi'nin¹⁷⁰ çevresindeki kadınlar damgasını vurmuştur. Bunlardan 13'ü ile aşk ilişkisi olmuştur (Sugimoto, 1999: 233). Tüm bunların içinde Yakamochi'yle şiir yazışmaları günümüze en çok ulaşan üç kadın vardır: Eşi Ōiratsume¹⁷¹, Kasa no Iratsume¹⁷² ve Ki no Iratsume¹⁷³ (Kubo, 1988: 223). Yakamochi'yle yazışan kadınların şiirlerindeki aşk, önceki devirdeki Doğulu şiirlerindeki aşktan farklı, daha rafine, “Heian Döneminde görülen edebi oyunlar içeren şiirler”, “soyluların eğlencesi olarak aşk” biçimleriyle yer almaktadır (Sugimoto, 1999: 240). Yakamochi'nin şiir değiş-tokuşu kategorisinde kadınlarla yazışmaları 738-755 yılları arasında toplanmıştır (Kubo, 1988: 222).

¹⁶⁹ Sakanoue no Iratsume (坂上郎女): Resmi doğum tarihi bilinmemekle birlikte, 700'lerin başında doğduğu düşünülmektedir (Sugimoto, 1999: 102). İsmi gerçek adı değildir, “yokuşun üzerinde yaşayan genç hanım” anlamına gelen bir tür lakaptır (Sugimoto, 1999: 103-104). Yakamochi Sakanoue no Iratsume'nin hem yeğeni hem damadıdır (Kato, 2012: 83).

¹⁷⁰ 1) Sakanoue no Ōiratsume 2) Kasa no Iratsume, 3) Ki no Iratsume, 4) Yamaguchi no Ōkimi, 5) ŌmIwa no Iratsume, 6) Nakatomi no Iratsume, 7) Kawachi no Momoe Otome, 8) Awatano Meotome, 9) Fujiwara no Iratsume, 10) Kannagibe no Maso Otome, 11) Heki no Nagae Otome, 12) Ama 13) Begurichi no Iratsume, 14) Küçük kız vs. isimsiz kızlar (691, 700, 705).

¹⁷¹ Ōtomo no Sakanoue no Ōiratsume, Yakamochi'nin amcası Sukunamaro ve halası Sakanoue no Iratsume'nin kızlarıdır (Kubo, 1988: 222).

¹⁷² Hayatına dair çok az şey bilinmektedir (Nakanishi, 2005: 136).

¹⁷³ Ki Sülalesindedir. Önceden Aki no Okimi'ni eşi olduğu tahmin edilmektedir (Sugimoto: 1999: 239)

Bunun dışında sınır muhafızlarının eşlerinin şiirleri¹⁷⁴, *ukaremeler*, Çin'e giden delegelerin anneleri, alt seviyelerden kadınların varlığı dikkat çekicidir. Hanedandan eski çağın en son kadın hükümrani İmparatoriçe Kōken ve birkaç prensesin şiirleri bulunmakta ve sayısal olarak diğer şiirlerin yanında azınlıkta kalmaktadır. Saraylı kadınların da, diğer şiirlerle karşılaştırıldığında az sayıda şiiri bulunmaktadır. Sanono no Otogami ni Otome'nin¹⁷⁵ şiirleri bu devrin en dikkat çeken eserlerindedir.

Sonuç olarak Man'yōshū'nun gelişiminin dört devri incelendiğinde Man'yōshū'nun 1. ve 2. devri kadın şiirleri derin ve güçlüdür. Son iki devrindeki kadın şiirleri ise narin ve edebidir (Sugimoto, 1999: 101). Man'yōshū'nun ilk devrinde güçlü bir şekilde varlıkları hissedilen saray şairleri, daha sonraki dönemlerde görünmez olmuşlardır. Son iki devirde, kadın şiirlerinin içeriğinin ve söylenme vesilesinin tamamen değiştiği görülmektedir. Nara Dönemi kadın şairlerinin eserleri tanıtık ve akrabalarının olduğu şölenlerde söylenen şiirler ya da

¹⁷⁴ Bu devrin dikkat çeken eserlerinden bir diğeri de sınır muhafızı eşlerinin şiirleridir. Antolojide sınır muhafızlarının yazdığı çok sayıda şiir yer alır (Sugimoto, 1999: 187, 188). Bu şiirlerin çoğunluğu 20. ciltte toplanmıştır. 755 yılına tarihlenirler (Sugimoto, 1999: 197-198). Sınır muhafızlığı 7. yüzyılın son yarısında ortaya çıkmış bir görevdir (Sugimoto, 1999: 189-191).

¹⁷⁵ Hakkında az şey bilinmesine karşın, antolojideki şiirleriyle dikkat çeken Sanono no Otogami no Otome bu devrin önemli bir diğer kadın şairidir. Nakatomi Yakamori ile karşılıklı yazdıkları şiirler, Man'yōshū en etkileyici aşk şiirlerindedir (Kubo, 1988: 206, 207). Sanono no Otogami no Otome'nin hayatına dair çok az şey bilinmektedir. Ciltlerin başında yer alan listeye göre *kurabe no nyojodur* (蔵部の女孀) (Kubo, 1988: 207; Nakanishi, 2005: 153, 154; Sugimoto, 1999:228) Buradan yola çıkarak sarayda çalışan düşük düzey bir kadın görevli (*nyokan*) (Kubo, 1988: 207; Sugimoto, 1999:228) ya da Ise Tapınağı rahibelerinden olduğu (Kubo, 1988: 208) düşünülebilir. Yakamori de orta düzey saray görevlisidir (*kanryō*) (Sugimoto, 1999:228).

karşı cinsten tanıdıklarına gönderdiği şiir değiş-tokuşu kategorisinde sınıflandırılan şiirleridir. Çoğunluğunu ise Yakamochi'nin çevresindeki kadınlar oluşturur. Bu durum zaman içinde, kadın şairlerin yani “şiir okuyan kadınların” konulduğu sınırlı alanı işaret etmektedir (Hiradate, 2003: 5).

2.2.3. *Ukaremeler*

Man'yōshū uzmanları ve *ukaremeler* konusunda araştırma yapmış olan antropoloji, etnografi, tarih, hukuk uzmanlarının *ukaremeler* hakkındaki görüşleri birbirinden büyük farklılıklar gösterir. Bunun nedeni bu dönemle ilgili bu konudaki yazılı belgelerin kısıtlı olmasıdır. Man'yōshū uzmanları, Man'yōshū şiirlerini temel olarak bir bakış açısı oluştururken, diğer görüşe sahip araştırmacılar 10. yüzyıldan sonra ortaya çıkmış hayat kadınlarıyla ilgili kayıtlar aracılığıyla geçmişi açıklamaya çalışmaktadırlar.

Man'yōshū uzmanları *ukaremeleri* taşrada yaşayan düşük düzey soyluların kızları olarak tanımlar (Mibu, 2003: 37; Kubo, 1988: 168). Bu kızlar başkentten gelen görevlilerin şölen sofralarında yer alır, seyahatlerinde eşlik ederlerdi. Şölen sofraların şiirler, şarkılar söyleyip dans ederek onlara hoşça vakit geçirtirlerdi (Mibu, 2003: 37; Kubo, 1988: 168). Bu hanımlar şiir şarkı yazmak, müzik eşliğinde dans etmek gibi yeteneklerle donanmış, o zamanın kültürlü kadınlarıydı. Eğitimli insanlardı. Gerektiğinde seyahat edenlerin tek gecelik eşleri de olabiliyorlardı ancak bu da o bölgenin kadınının misafirlerini ağırlamasının bir parçasıydı (Kubo, 1988: 168). Man'yōshū'daki *ukaremeler* sadece kadın erkek ilişkisi amaçlı değildi (Mibu, 2003: 37). Man'yō şiirlerinde bu kadınların hayat kadınlığı yaptığına dair bir veri yoktur (Takikawa, 1965: 45). Nara Dönemi *ukaremeleri* kendilerini

metalaştırmamışlardır (Ōgihata'dan alıntılanan Takikawa, 1965: 39).

Ukaremeler konusunda eserler vermiş diğer araştırmacılar ise bu hanımları Heian Döneminde ortaya çıkan *asobime* ya da *asobi* olarak adlandırılan hayat kadınlarının öncülü olarak görürler (Fukutō, 1993: 245; Nakayama, 1955: 117; Sekiguchi, 2003: 40; Takikawa, 1965: 41). Takikawa (1965: 46), Man'yō araştırmacılarının “*ukaremelerin* sonradan ortaya çıkan hayat kadınlarından tamamen farklı olduğu” görüşüne karşı çıkar. Ona göre bu kadınlar Meiji Dönemi gejšaları gibidir. Nara Döneminin *ukaremeleri* de, Heian Döneminin *asobimeleri* de, Meiji Döneminin *maikoları* da aynı şeyi yapmaktadırlar: Konuklarına şarkılar şiirler söyleyerek hoşça vakit geçirtirler ve bu beylerle ilişkide de bulunurlar (Takikawa, 1965: 41, 42). Meiji-Taishō Döneminin gejšalarının hayat kadınlığı yapmasının sır oluşunu ele alarak, *ukaremelerin* hayat kadınlığı yaptığına dair bir kanıt olmamasının da benzer şekilde açıklanabileceğini söyler (Takikawa, 1965: 43). Takikawa'ya (1965: 43) göre Man'yō Döneminin Hanishi, Kojima, Kamō gibi *ukaremeleri* istisnadır. Tüm *ukaremelerin* şiirde o kadar yetenekli olduğunu düşünmenin ya da hepsinin soyluların sofrasında yer alacak kadar toplumda önemli bir yerinin olduğunu hayal etmenin büyük bir hata olduğunu belirtir (Takikawa, 1965: 43). Bu konudaki öncü çalışmalardan birini yapmış olan Nakayama (1955: 116) ise diğer Man'yōshū araştırmacılarıyla benzer görüşü paylaşarak, Man'yōshū'daki *ukaremelerin* alt tabakadan olmadıklarını belirtir. Ancak ona göre de, Man'yōshū'da adı geçen *ukaremeler* buzdağının görünen bölümünden farksızdır ve bu dönemdeki *ukaremeler* hayat kadınlarının öncülleri olarak görülebilir (Nakayama, 1955: 117).

Takikawa (1965: 43) hayat kadınlığının kökenlerini 10. yüzyıldaki kaynaklara bağlayan araştırmacılara karşı çıkarak Nara Döneminde de tüm ülkede Heian ve sonrası dönemlerde olduğu gibi hayat kadınlarının mevcut olduğunu

savunur (Takikawa, 1965: 43).

Japon hayat kadınlığı tarihini ele alan araştırmacılar bunun kökeninin dini ritüellere kadar uzandığını, o dönemde kadın erkek ilişkisinin kutsal bir eylem olduğunu ortaya koyarlar. Yanagida Kunio, Nakayama Tarō gibi araştırmacılar, bunun kökenlerinin Shintō kutsal rahibeleri *miko* geleneğinde olduğunu söylerler (Fukutō, 1993: 217; Nakayama, 1955: 117; Saeki, 1993: 19, 21; Goodwin, 2006: 12). Japonya'nın başlangıç dönemlerinde tapınaklarda bir çeşit dini görev yapan *miko* rahibeleri vardır, bunlar erkeklerle ilişkide de bulunurlardı (Nakayama, 1955: 117). Japonya'da efsaneler ve geçmişe ait geleneklere bakıldığında kadın erkek ilişkisinin inançla ilintili ve kutsal olduğu; bugünün kişisel olarak algılanan kadın erkek ilişkisinin yerine topluluğa ait yapısı olduğu söylenebilir (Saeki, 1993: 27). Eski çağlarda yapılan bahar-hasat şölenlerinde şarkılar söylenip, dans edilirdi, şöleden sonra kadınlar ve erkekler arasında ilişki de olurdu (Fukutō, 1993: 217). Bunun dışında Takikawa, hayat kadınlığının kökenlerini farklı ırklarla açıklar (Fukutō, 1993: 217; Goodwin, 2006: 12). Gorai Shigeru, bunun kökeninin eski çağda sarayda ölüm merasimlerinde dini görev yapan *asobibelerden* (遊部) başladığını, daha sonra *ukareme* ve hacı şaman rahibelere (*yūko onna miko* 遊行女巫) dönüştüğünü ortaya koyar (Fukutō, 1993: 217; Kayano, 2007: 31-34; Saeki, 1993: 22). Fukutō (1993: 219-220) *asobi* sözcüğünün müzik eşliğinde dansa işaret ettiğini söyler ve bu çalışmalara yeni bir bakış açısı getirerek tarihi kaynaklarda müzik eşliğinde dans edip şarkı söyleyen, şiir okuyan kadın ve erkek *asobilerin* var olduğunu bunlardan sadece kadın *asobilerin* ilerleyen zamanda mesleğe dönüştüğünü söyler.

Nara Döneminde de kadın erkek ilişkileri tamamen özgürdü. İlişki, her iki tarafın da isteğiyle gerçekleşirdi. Ailenin onayı zorunlu değildi (Nakayama, 1955:

114). Halktan kimseler için de, soylular için de çok eşlilik mevcuttu (Nakayama, 1955: 115). Bu açılardan bakıldığında şölen sofrasında şiirler şarkılar okuyan *ukaremeler* ve başkentli resmi görevliler arasında ilişki olması çok doğal olmalıdır (Fukutō, 1993: 225). Bu hanımlar başkentten gelen görevlilerin, görev yaptıkları eyaletlerdeki eşleri (Asano, 1998: 11) olarak da görülebilir. Fukutō (1993: 225) (18: 4106, 2: 224, 9: 1767, 1: 69) numaralı şiirleri örnek göstererek başkentten gelen resmi devlet görevlileri ile *ukaremelerin* ilişkilerinin toplumca evlilik olarak algılandığını belirtir.

Fukutō (1993: 221-222) ve Asano (1998: 11-12) Man'yōshū'da sadece *ukaremelerin* değil genç kız (*otome* 娘) olarak adlandırılan kadınların da benzer işlevi olan kadınlar olduğunu savunur. Genç kızların, başkentten gelen resmi görevli beylerin şölen sofralarında şiirler okuyup şarkılar söyledikleri daha çok görülür ancak sadece bu beylere değil, başkentten gelen hanımlara da eşlik ederler. 702 yılında İmparatoriçe Jitō'nun saltanat gezisinde Toneri no Kine'nin okuduğu şiir (1: 61) ve (4: 631-642) numaralı şiirlerde adı geçen genç kızın şiirler buna örnek verilebilir. Agata no Inukai no Iratsume gibi soylu isimleri olan genç kızların saraylı ya da devlet görevlisi soyluların şölenlerinde yer alıp, şiir okuduklarını söyleyen Fukutō (1993: 222), bu kızların daha soylu sülaleler için görev yapan alt düzey soylu kadınlar olduğunu savunur. Fukutō (1993: 223) daha sonra kadınların sarayda şiir söyleme görevini ele alarak, bunun kökeninin dini törenler olan *utageler* olduğunu, zamanla soylu sınıfın ortaya çıkmasıyla, bu törenlerin saray çevresinde yapılan seküler törenler haline geldiğini ve saray şairlerine bu zamanda gereksinim duyulduğunu söyleyerek, Nukata'nın temsilcisi olduğu saray şairleri gibi, bu genç kızların da resmi görevli şairler olabileceği görüşünü ortaya koyar. Buradan yola

çıkarak eyaletlerde kadın görevlilerin olmadığını belirterek, resmi şairlik görevini *ukaremelerin* yapma olasılığını sorgular (Fukutō, 1993: 224). Bu görüşünün, daha sonra ortaya çıkan *asobimelerin* niçin ilk önce bu bölgelerden başladığını da açıklayabileceğini söyler (Fukutō, 1993: 224). Asano da (1998: 11, 13) *ukaremeleri*, kadın erkek ilişkisiyle ilgili konularının yanı sıra, Nukata'nın ve Sakanoue'nin temsilcisi olduğunu söylediği şiir okumakla görevli kadınlar olarak görür.

Man'yōshū şiirlerine yansıyan *ukaremeler* bir süre tarihi kayıtlarda görülmez (Fukutō, 1993: 226). 10. yüzyıl Heian Dönemi kaynaklarında *asobime* adıyla görülen kadınlar, kimi araştırmacılarca *ukaremelerin* ardılı olarak görülmektedir (Yanagida, 1981: 353). 11. yüzyıl kaynaklarında görülen *asobimeler* ise şarkı, şiirle eğlendirmek dışında kadın erkek ilişkisi işlevi de olan ve ücret karşılığı hayat kadınlığı yaptıkları kesin olan kadınlardır (Fukutō, 1993: 229). Bu açıdan 8. yüzyıl *ukaremelerinden* tamamen farklıdırlar (Fukutō, 1993: 230).

8. yüzyıldaki *ukaremelerin* yaşamları çok iyi bilinmemektedir (Fukutō, 1993: 231). Daha öncede aktarıldığı gibi taşradaki düşük düzey soyluların kızları olduğu düşünülen bu kadınlar, Man'yōshū'da, başkentten gelen soyluların şölen sofralarında, seyahatlerinde şiirler okuyan kadınlar olarak görülürler (Mibu, 2003: 37; Kubo, 1988: 168). Yine eyaletlere atanan orta dereceli memurların buralı *ukaremelerle* evlendiği de bilinmektedir (Fukutō, 1993: 242; Mibu, 2003: 37). 8. yüzyıl başlarında, merkezi yönetimin kurulup, eyaletlere memurlar atanmasıyla, eyaletlerdeki eşler diyebileceğimiz kadınlar tarih sahnesinde görülür. Bu hanımların dönemsel kocalarının başkente dönmesiyle duydukları ayrılık hüznünü aktardıkları şiirler Man'yōshū'da yer almaktadır (Kubo, 1988: 170). O zamanın memurları hem soylu ve eğitilmiş kişilerdi hem de kültürlülerdi. Saraydaki şölenlerde saraylı kadınlar

(*nyokan*) görev yapardı. Başkentteki şöenlere katılmaya alışık olan bu memurların, taşrada yaşarken, düzenledikleri şöenlerde zarif hanımlarla birlikte olmak istemeleri doğaldı. Sarayda görev yapan kadınlar bu talebi karşılayabilirlerdi, ayrıca saray görevi yapmamış olsalar da taşranın güçlü ailelerinden hanımlar arasında da başkentteki eğitimi alanlar da olmuş olmalıdır. Mibu (2003: 38) *ukaremelerin* içinde bu tür hanımlar da olabileceğini belirtir.

Man'yō şiirlerinin incelenmesiyle, Asuka Döneminde (592-710) İmparatoriçe Jitō'nun saltanat gezisinde, zekice yazılmış şiirinden (1: 69) yüksek düzey saraylı prensle bir gece geçirdiği anlaşılan *ukaremenin* varlığı; Kore'ye giden delegeliğin gemilerinin gecelediği yerde yapılan şöene *ukaremelerin* gelip, şiirler okuduğu (15: 3682, 3704); soyluların tekne eğlencelerine katıldıkları (18: 4047) gibi verilere ulaşılabilmektedir. Ayrıca antolojinin derleyicisi Ōtomo no Yakamochi'nin mensup olduğu, Ōtomo sülalesiyle ilgili *ukaremelerin* şiirleri de (3: 384; 4: 701; 19: 4232) dikkat çekicidir. Bu şiirlerin notlarında bu hanımların *ukareme* olarak adlandırılmasından o zamanın ahlak anlayışına göre bu kadınların kendilerine şiir okumasının utanılacak ya da saklanması gereken bir şey olarak algılanmadığı anlaşılmaktadır. Man'yōshū'da Tabito'nun oğlu, Otomo Yakamochi'nin astı, Owari no Okui, Ecchu'da Saburuko (左夫流) adlı *ukareme*ye tutulmuş ve başkentteki yasal eşine ilgi göstermemeye başlamıştır. Bu tür şeyler kanunlarca yasak olmasına rağmen, ailesini bırakıp taşrada görev yapan memurlar arasında yaygın bir şey olduğu sanılmaktadır (Mibu, 2003: 37). Man'yō Döneminde *ukaremelerin* yer aldığı şöenler, seyahatin esenliği için dualar edilen törenlerden sonra yapılırdı (Fukutō, 1993: 231). *Ukaremelerin* bu törenlerde yarı görevli konumda oldukları düşünülebilir (Fukutō, 1993: 231-233). *Ukaremeler* şöenlerde çeşitli eski şiir ve şarkıları da

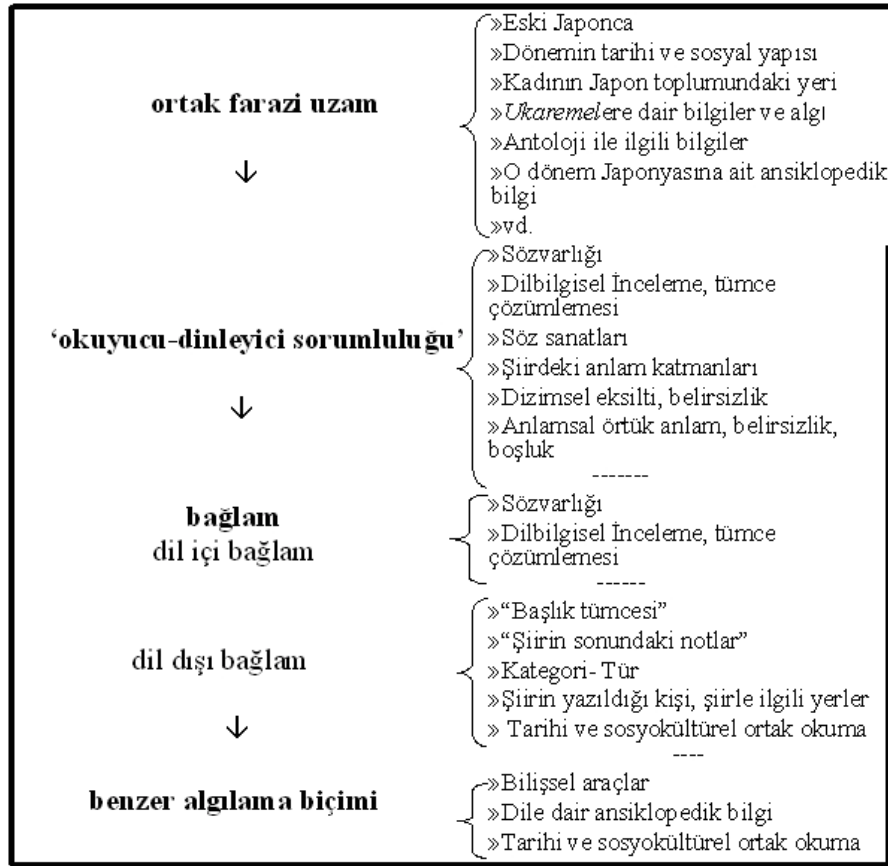
aktarırlardı. Şiirlerinde yaratıcılık eksikliği olsa da, eski şiirleri aktardıkları örnekler düşünüldüğünde, çok sayıda şiir ve şarkıyı ezberleyip, bunların biçimlerini ödünç alarak söyledikleri pek çok şiir bulunmaktaydı (Mibu, 2003: 37; Yanagida, 1981: 354; Takikawa, 1965: 41). Olasılıkla, şölen masasında kendilerinin yarattığı bir şiirden çok, ortamı hareketlendirecek, zekice söylenmiş şiirler tercih ediliyordu (Mibu, 2003: 37). Bu tür şiirlerde yetenekli *ukaremeler*, uygun eğitim ve çevik zekalarıyla, şölen sofralarının olmazsa olmazlarıydı (Mibu, 2003: 37).

Ukareme şiirlerinin özelliği “bekleyen kadını” (*matsu onna*) anlatmasıdır (Fukutō, 1993: 226). *Ukareme* şiirleri ayrılık (Asano, 1998: 19; Kubo, 1988: 170; Takikawa, 1965: 39) seyahatin esenliği, (Asano, 1998: 19; Fukutō, 1993: 239) ve şölen sahibine dua (Takikawa, 1965: 39) gibi konulardan oluşur. *Ukareme* şiirleri çeşitli şiirler kategorisi ve şiir değiş tokuşu kategorisinde sınıflandırılmıştır (Asano, 1998: 13). Asano (1993: 13-14) bu ayrımın 1) Veda şöleninde söylenen 2) Karşılıklı şiir olarak gönderilen şiirler olmasından kaynaklandığını belirtir. Şölen sofrasında şiir okumakla görevli olduğunu kabul ettiği *ukaremelerin*, asıl görevlerinin gerçek duygularını yazmak değil, şölen sofrasının ortamını canlandırmak olduğunu, bu şiirlerin sosyal bir yönü olduğu, bu nedenle şiirde yazılması gerekenleri aktarmış olabileceklerini belirtir. Örneğin veda şöleninde ayrılık açısından bahseden şiir, şairin hitap ettiği kişiye en büyük saygıyı ifade eder. Ancak şiirlerde görülen güçlü duygular bunların gerçek duygular olabileceğine de işaret eder (Asano, 1998: 15). Man'yōshū'da yer alan, Nara Döneminin *ukaremeleri* şiirler aracılığıyla başkent ve taşranın kültürünü bağlamış, soyluların etkileşmesine etkide bulunmuşlardır. Katıldıkları şölenlerde eski şiirleri aktararak, yeni şiirleri de oluşturarak, sözlü gelenekle aktarmışlardır. Kültürün lideri denebilecek kadınlardı (Mibu, 2003: 38).

III. BÖLÜM

UKAREME ŞİİRLERİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

Bu bölümde, tezin konusunu oluşturan 11 *ukaremenin* 17 şiiri ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ açısından çözümlenmiştir. Çözümleme yöntemi olarak, bu tezin I. Bölümünde bilişsel poetika ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Japoncaya uygulanmasında izlenen yöntem başlığında ele alınan veriler kullanılmıştır.



Tablo: 9 *Ukareme* Şiirlerinde ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Tespiti

Bu yönteme göre ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun varolması için ortak farazi uzamda söylenmiş, ‘dizimsel eksilti ve/ya da belirsizlik ve anlamsal örtük anlam ve/ya da belirsizlik ve/ya da boşlukları’ içeren bir tümce gereklidir.

Man’yōshū kadın şiirleri ve *ukareme* şiirleri için ortak farazi uzam, o

dönemde kullanılan eski Japonca, dönem tarihi ve sosyal yapısı, o dönemde kadının Japon toplumundaki yeri, *ukaremelere* dair bilgiler ve algı, antolojiyle ilgili bilgiler, o dönem Japonyasına dair ansiklopedik bilgi (*encyclopedic knowledge*) gibi pek çok girdiden oluşur. Şiirlerin anlaşılması için gerekli ortak farazi uzamı oluşturan verilerin bir kısmı II. Bölümde ayrıntıyla ele alınmıştır. Konunun genişliği nedeniyle şiir çözümlerinin altında tekrar ele alınmayacaktır.

‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespiti için Tablo 9’da ortaya konduğu gibi, sözvarlığı^{176 177}, dilbilgisel inceleme ve tümce çözümlenmesi¹⁷⁸, söz sanatları, şiirdeki anlam katmanlarındaki verilerden yararlanılarak, şiirlerdeki tümcelerdeki dizimsel eksilti¹⁷⁹, belirsizlik ve anlamsal örtük anlam, belirsizlik ve boşluklar tespit

¹⁷⁶ Aksan (2004; 2005a; 2005b; 2006; 2009b), şiir çözümlenmeleriyle ilgili çalışmalarında okuyucunun, şairin yansıtmak istediğini algıyabilmesi için sözvarlığını öneminden bahseder. Buradan yola çıkarak şiirdeki sözcükler teker teker dilbilgisel ve anlamsal olarak incelenecektir. Klasik Japonca sözlükte sözcüğün tüm anlamları ele alınarak, metinde kullanılan anlam ya da çoğul anlamları belirtilecektir. Daha sonraki şiirlerde aynı sözcüğün yer alması durumunda tekrardan kaçınılmak için sadece anlamı verilecektir.

“Bildiriye alıcının, yani şiiri dinlemekte ya da okumakta olanın, şairin yansıtmak istediği duygu, imge, düşünce ve görüntüleri iyice algılayabilmesi her şeyden önce, bu şiirdeki sözvarlığını yeterince tanınması gereklidir. Sözvarlığı ve genel kültür eksikliği nedeniyle kimi sözcükler ve tamlamalar gereğince tanınıp algılanamadığında şiirin etkisi azalacak, hatta yok olacaktır. Şairle okuyucu/ dinleyicisi arasında bir bağlantının kurulabilmesi için her ikisinin bir yerde, belli bir kültür birikiminde ortak olmaları gerekir (Aksan, 2006: 27).”

¹⁷⁷ Çalışmada III. Bölümde ele alınan söz varlığının tamamı Klasik Japonca Sözlükten (O.K.J., 1988) aktarılmıştır. Tekrarlamalardan kaçınmak için her girdinin sonuna atıf koymak yerine burada belirtilmesi tercih edilmiştir. Sözü geçen kaynak dışındaki atıflarsa belirtilmiştir.

¹⁷⁸ Dilbilgisel inceleme ve tümce çözümlenmesi aracılığıyla, eksilti, belirsizlik, boşluk tespit edilecektir.

¹⁷⁹ Tez çalışmasının I. Bölümü olan kuramsal çerçevede ortaya konduğu gibi, klasik Japoncada nesne

edilerek ortaya konmuştur. Yöntemde bağlamsal anlam başlığında yer alan veriler, söz varlığının sözlükteki o dönem için taşıdığı birincil anlamından farklılık gösterdiği durumlarda ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespit edilmesinde kullanılmıştır.

Şiirlerin benzer algılama biçimine ulaşmak için bağlamın bilinmesi zorunludur. Dil içi bağlama dair verilere, sözcük varlığı, dilbilgisel inceleme ve tümce çözümlemesinden ulaşılmış; dil dışı bağlam içinse “başlık tümcesi”, şiirin sonundaki notlar¹⁸⁰, kategori¹⁸¹, tür¹⁸² ile ilgili bilgiler, şiirin yazıldığı kişi, şiirle ilgili yerlere

ve özne ilgeç almadan da bulunabilmektedir. Bu nedenle, şiir çözümlemelerinde *wa*, *ga*, *wo* ilgeç eksiltisi ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun tespitinde kullanılmamıştır. Soru sözcüğü kullanılan tümcelerde, soru ilgeci eksiltisi araştırma kapsamı dışındadır. Nesne eksiltisi, anlamsal olarak var olan dizimsel olarak eksiltili nesnelere işaret etmektedir. Zaman (*tense*) belirsizliği zaman sözcüğü kullanılmadığında araştırmaya dahil edilecektir. Bunun dışındaki konular kuramsal çerçeve bölümünde belirtildiği şekilde ele alınmıştır.

¹⁸⁰ Man’yōshū’daki şiirlerin çoğunda “başlık tümcesi” adı verilen ve şiirin ne zaman, hangi vesileyle yazıldığını belirten notlarla, “son notlar” denilen şiire düşülmüş bir tür dip not işlevi gören notlar vardır. Bu notlar şair tarafından verilmeyip derleyiciler tarafından eklenmiştir. Bu nedenle dil dışı bağlamı oluşturur.

¹⁸¹ Şiir kategorisi, şairle şiiri yazdığı kişinin arasındaki ilişkiye dair ipucu vermektedir. Örneğin şiir değış tokuşu kategorisi kişisel bir şiire işaret ederken, çeşitli şiirler kategorisinde yer almış bir şiir bir şölen sofrasında yarı-resmi olarak söylenmiş bir şiire işaret eder. Antolojideki kimi şiirlerin kategorisi yoktur.

¹⁸² Bu tezde sadece *tanka* türünde şiirler ele alınmıştır. Ancak olası diğer araştırmalarda türlerin farklılığı da önemli bir veridir. Örneğin *chōkaların* daha eski dönemlere ait olmaları, zaman içinde yitip gitmiş bir tür olması, lirik şiirden farklılık gösterebilen yapıları, sözcük kullanımlarının farklılığıyla ayrı bir yeri vardır. Bu bilginin şiirin ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na etkisi, göz önünde bulundurulması gereken bir veridir.

dair veriler ve bu tez çalışmasının II. Bölümünden elde edilen tarihi ve sosyokültürel ortak okumaya dair veriler kullanılmıştır.

Şiirlerin benzer algılama biçiminin tespiti dile dair ansiklopedik bilgi, I. Bölümde, bilişsel poetika ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Japoncaya uygulanmasında izlenen yöntem başlığında ele alınan bilişsel araçlar ve tarihi-sosyokültürel ortak okuma aracılığıyla tespit edilmiştir. Şiirlerin pek çok farklı kaynaktaki modern Japoncularının karşılaştırılmasıyla, bu tespitin sağlanması yapılmış, uyumsuzluk gösteren yerlerde bunun sebepleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Şiirler a) çözümlene verisi b) çözümlene olarak iki başlık altında incelenmiştir.

3.1. SUMINOE NO OTOME 清江娘子

Çözümlene Verisi

[Şiir Numarası] C.1, S.69

[Başlık tümcesi] Dajō Tennō’nun¹⁸³ Saltanat Gezisinde Naniwa Sarayında (bulunulduğu) zaman (söylenen) şiir¹⁸⁴

[Şiir] 草枕 客去君跡 知麻世婆 <崖>之<埴>布尔 仁寶播散麻思<呼>

[Japonca Sesletim] 草枕旅行く君と知らませば岸の埴生にほはさましを

¹⁸³ Dajō Tennō, tahtın veliahda geçerek, imparator olması ile ilgili bir saygı hitabıdır. İlk defa İmparatoriçe Jitō döneminde (697) kullanılmıştır. Burada bahsedilen de İmparatoriçe Jitō’dur. Kojima (1994: 62) yılı konusunda ya da gerçekten bir saltanat gezisiyle ilgili olup olmadığı konusunda kesin bir bilgi olmadığını belirtir.

¹⁸⁴ Bu not Virginia Üniversitesinin internet sayfasında parantez içinde yer almakta ancak Kojima ve Nakanishi’nin eserlerinde görülmemektedir (Kojima, 1994: 62; Nakanishi, 2009a: 82).

[**Çeviri Yazı**] *Kusamakura/ tabiyuku kimi to/shiramaseba/ kishino hanyū ni/ niowasa mashi wo*

[**Şiirin Sonundaki Notlar**] Sağdaki tek şiiri Suminoe no Otome, Naga no Miko'ya gönderdi. (Şairin) hangi sülaleden olduğu bilinmemektedir.

[**Kategori- tür**] Çeşitli şiirler kategorisi, *tanka*.

[**Şairin hayatı**] Şairin hayatıyla ilgili bilgi Man'yōshū üzerinden edinilmektedir. Hayatına dair başka bir bilgi yoktur. Buna göre, Suminoe no Otome, Suminoeli bir *ukaremedir*. Jitō Tennō'nun 699 yılında yaptığı saltanat gezisinde, Prens Naga'ya gönderdiği tek şiiri Man'yōshū'da yer almaktadır. Prens Naga'nın şiirinde geçen Suminoe no Otohi Otome (住吉弟日娘) ile aynı kişi olduğu görüşü mevcuttur (Nakanishi, 2008a, 242; 2009a: 80).

[**Şiirin yazıldığı kişi**] Şiir Prens Naga'ya (?-715) yazılmıştır. Asuka Dönemi saltanat ailesinden olan prens, İmparator Tenmu'nun dördüncü oğludur. Annesi İmparator Tenji'nin kızı Ōe no Himemiko'dur. Prens Naga'nın 5 şiiri Man'yōshū'nun 1. ve 2. ciltlerinde yer almıştır (KJN., 1998; M.H.J., 1996).

[**İlgili Şiirler**] Şairin, Prens Naga'nın, Man'yōshū'da yer alan 65 numaralı şiirinde adı geçen Suminoe no Otohi Otome ile aynı kişi olabileceği düşünülmektedir. Bu şiir de, Prens'in Yoshino'ya yapılan aynı saltanat gezisinde yazdığı bir şiirdir. Şiirin düz anlamı şöyledir: “Dolu yağyormuşçasına, rüzgarların estiği Matsubara'yı Sumiyoshili Hi no Otome ile seyrederken hiç sıkılmam.” (Nakanishi, 2009a: 80). Eğer bu şiirin gerçekten Suminoe no Otome'ye söylendiği düşünülürse, Prens de birlikte zaman geçirdiği bu kıza alicenaplık göstermiştir.

[**Şiirle ilgili yerler**] (bkz. EK 2, no. 33). Nara Döneminden Meiji Dönemine kadar geçerli olmuş *ritsuryōkoku* adı verilen eyaletlerden biri olan Settsu no Kuni'de bulunan Suminoe, Sumiyoshi ile aynı yerdir (Nakanishi, 2008a: 242). Japonya'yı

oluşturan 4 büyük adadan biri olan Honshū'nun güney doğusunda, Japon İç Denizi'nin kuzeyinde en üst noktasında bulunur.

O zamanlar Sumiyoshi deniz kıyısındaydı, platonun batı ucunda uçurum vardı (Kojima, 1994: 62). Naniwa Sumiyoshi'de teknede konaklayanların olduğu seyahat edenlerin çok olduğu limanlarda, seyahat edenleri ağırlayan, hoşça vakit geçiren *ukaremeler* eski zamanlardan beri vardı (Kubo, 1988: 168).

[Sözvarlığı]

kusamakura (a.) Ot(tan) yastık

①Otları bağlayıp, yastık yapıp dışarıda yatmak. ②Evden uzak bir yerde uyumak, seyahatte uyumak. ③Seyahat.

Burada söz sanatı olarak kullanılmıştır. Genellikle *tabi* (seyahat) sözcüğüne eklenen bir “yastık sözcük”tür ve şiirin yolculukla ilgili olduğuna işaret eder.

tabiyuku (ey.) Seyahate gitmek, seyahat etmek

①Seyahate gitmek. ②Seyahat etmek. ③Yola çıkmak

kimi (a.) Efendim¹⁸⁵ (siz) (O dönemde bu anlamı birincildir)

①İmparator, Tanrının Oğlu ②(sayın) Efendi(m) ③ Soylulara hitap sözcüğü, ~hazretleri, efendim vs.④İnsanların isminin, görev isimlerinin sonuna gelerek saygı ifade eder⑤*Asobime* * (zm.) ⑥ 2. tekil kişi, sen. Eski çağlarda kadının erkeğe hitap biçimi, ortaçağlardan sonra kadın erkek karşılıklı birbirine hitap etmek için kullanmaya başladı.

shiru (ey.) Bilmek

¹⁸⁵ Nakanishi (2009a: 81), burayı 2. şahıs adlı+saygı fiili ile modern Japoncaya çevirmiştir.

- ① yönetmek, hükmetmek vd. ② Anlamak, kavramak, bilmek
③ Deneyimlemek ④ Bakımını üstlenmek. vd...

maseba... mashi: (y.ey.+KŞL.+y.ey.) olsaydı(m).. yapardım

Buradaki anlamı, gerçeklerin tersi olan şeyleri ‘eğer’ olsaydı diye farz edip söylemektir (birincil anlam). Eski çağlardaki kullanımı *maseba... mashi* iken Heian Döneminden itibaren *mashikaba... mashi* halinde gelmiştir.

kishi (a.) kıyıdaki yar¹⁸⁶

- ① Karanın nehir, göl ya da denizde suyla buluştuğu yer. Kıyı, sahil.
② Uçurum, yar.

hani (a.) Sarımsı kırmızı kil

Yüksek kaliteli, sarımsı kırmızı kil. Eskiden bu topraktan çini, seramik yapılırdı. Eski çağlarda *koromoya* sürerek desen de elde edilirdi. Kırmızı ve sarı renk veren maddelerin ruhani güçleri olduğuna inanılırdı. Bu toprak yüz boyamakta kullanılırdı. Kumaş boyamakta kullanıldığı kesin değildir. *Surizome* yani sürterek boyama tekniği kullanılmış (Kojima, 1994: 62) olabilir.

fu (a.) Yukarıda bahsedilen toprağın elde edildiği yer

niou (ey.) Boyamak, güzel kokmak.

- ① (Bitkilerle) boyamak. ② Işıltılı ve güzel (olmak) ③ Gelişmek, mamurlaşmak ④ Güzel kokmak, güzel koku yayılmak. Burada iki anlamı kullanılmıştır: Güzel boyamak; güzel kokmak (renk ve kokunun yoğun gelmesi (Nakanishi, 2009a: 60; 2009b: 30)).

¹⁸⁶ O zamanlar Sumiyoshi deniz kıyısındaydı, platonun batı ucunda uçurum vardı (Kojima, 1994: 62).

Yolculuğun hatırası olarak *niou* çok kullanılır (Nakanishi, 2009a: 78). Birlikte uyumak gizli anlamını taşıyor, ot yastıkla paralellik göstermektedir (Nakanishi, 2009a: 82).

su (y.ey.) (EJ) Saygı, sevgi ifade eder. (o... ni naru/ nasaru)
wo (bağ.) (*noni*) Oysa ki, halbuki (O.K.J.; Kojima, 1994: 62; Nakanishi, 2009a: 81).

Çözümleme

[ÖZN.Ø] [»Kusamakura«] [Z.T. *tabiyuku*≈ *kimi to shiramaseba*]
 (1.) ot-yastık seyahate-çık-DÜZ (ORT). efendim-siz diye bil- Y.E.BİTM. KŞL.

[Z.T. *kishi no hanyū ni*] [NES.Ø] [YÜK. »niowa« *sa mashi*] [Z.T. *wo*]
 yar İYE. sarı-kırmızı-kil ARÇ. (esvap) boya(kok)- BİTM. SAY. FRZ. halbuki

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: Saygı dilinden, bağlamdan çıkarsama.
	Nesne	Esvap(<i>koromo</i>)	Bağlamdan çıkarsama.
Belirsizlik	<i>Tabiyuku</i> (düz biçim) (dizimsel)	Ortaç anlamında	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	Ot-yastık (kalıplaşmış söz) ("yastık sözcük" söz sanatı)	1) Otların yastık yaparak yolculuk yapmak 2) Kadının erkek ilişkisi	Harmanlama. Yazılım. Sosyokültürel ortak okuma. (Manyōshū'daki diğer şiirlerde de vardır. Örn: 142, 415, 426, 451 vd.)
	<i>Niou</i> (polisemi)	1) Boyamak 2) Erkeğin kokusu	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma. Man'yōshū'daki başka şiirlerde var: 22; 932, 1002 vd. (Nakanishi:2009b: 55).
	Sarı-kırmızı kille boyamak	Ruhani güç vermesi için	Sosyokültürel ortak okuma. Man'yōshū'daki başka şiirlerde de var: (932, 1002, 1146, 1148,2683, 2725).
	Tüm şiir	Birlikte uyudukları	Harmanlama, bağlam.
Boşluk	-		

Tablo: 10 69. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 10'da görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam

tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir Asuka Dönemi sonlarında, İmparatoriçe Jitō’nun Yoshino’ya yaptığı saltanat gezisine katılmış olan, İmparator Tenmu’nun dördüncü oğlu Prens Naga’ya olasılıkla geceyi birlikte geçirdiği, ast üst ilişkilerinin çok kesin farklarla belirlendiği bir toplum yapısında, antolojinin derleyicisi tarafından hangi sülaleye ait olduğunun bilinmediği notu konulmuş olan Suminoeli bir genç kız olan bir *ukareme* tarafından, olasılıkla kadın-erkek ilişkisini ima eden örtük anlatımla yazılmıştır. Şiirde okuyucunun tarihi ve sosyokültürel olarak şairle benzer okumayı paylaşabilmesi için, şiiri bu bağlam üzerine oturtması gerekmektedir.

Benzer algılama şekli: Efendim, otları yastık yaparak seyahatte olduğunuzu bilseydim kıyıdaki yardan sarı kırmızı kil ile (size ruhani güç versin, uğur getirsin diye) esvabınızı boyar sunardım, diyen şair hitap ettiği kişinin mevkiinden dolayı aslında onunla bir gece geçirmiş olsa da bunu doğrudan söyleyememekte ve seyahatteyken otları yastık yaparak uyduklarını ve adamın kokusunu ima etmektedir (Kojima, 1994: 62; Nakanishi, 2009a: 81).

3.2. HITACHI NO OTOME 常陸娘子

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.4, S.521

[Başlık tümcesi] Fujiwara no Umakai no Maetsukimi’nin¹⁸⁷, atanarak başkente gittiğinde, Hitachi no Otome’nin gönderdiği bir şiir

[Şiir] 庭立 麻手 苺干 布<暴> 東女乎 忘賜名

¹⁸⁷ *Maetsukimi* (Nakanishi, 2009a: 284): Kojima (1994: 290) bu sözcüğü *dai fu* olarak okur. Yamato Hanedanlığında güçlü sülalelerin meclislerinde yer alan kişilere verilen unvandır.

[**Japonca Sesletim**] 庭に立つ麻手刈り干し布曝す東女を忘れたまふな

[**Çeviri Yazı**] *Niwa ni tatsu/ asate karihoshi/ nuno sarasu/ adzuma omina wo/ wasuretamauna*

[**Kategori- tür**] Şiir değiş tokuşu kategorisi, *tanka*.

[**Şairin hayatı**] Nara Döneminde yaşamış bir kadındır. 719-721 yılları arasında bir dönemde atanarak başkente dönen Hitachi Valisi Fujiwara no Umakai'a yazdığı bu *tanka* ile tanınır. *Ukareme* olabileceği düşünülmektedir (Nakanishi, 2008a: 264). Umakai'ın görevi sırasında o eyaletteki eşi olabileceği düşünülmektedir (Kojima, 1994: 469).

[**Şiirin yazıldığı kişi**] Fujiwara no Umakai (694?-737). Yüksek düzey devlet adamıdır. Fuhito'nun üçüncü oğludur. 717 yılında Çin delege yardımcısı olarak T'ang'a gitmiş, Japonya'ya döndükten sonra Hitachi Valilięine atanmıştır (719). Hitachi görevine atandığında 25 yaşlarındadır. Daha sonra, o dönemde önemli bir mevki olan *Shikibu-kyō* görevine getirilmiştir. Emişi fethinde görev yapmış, 731'de yüksek düzey memurluk olan *sangi* görevine atanmıştır. Man'yōshū ve Kaifūsō'da eserleri yer almaktadır. Hitachi Fudoki'sinin oluşturulmasıyla ilgili olduğu düşünülmektedir (KJN., 1998; M.H.J., 1996).

[**Şiirle ilgili yerler**] (bkz. EK 2, no. 62). Hitachi, günümüzde Kantō bölgesindeki Ibaraki Eyaletinin büyük bir kısmına denk gelen, Nara Dönemi eyaletidir. Japonya'nın en büyük adası olan Honshū'nun doğusundadır.

[**Sözvarlığı**]

niwa (a.) Çiftçilerin çiftlik evlerinde (köşk) bulunan sebze bahçesi vs. olabilir (Kojima, 1994: 289).

①Köşkün, evin bulunduğu arazide ev olmayan boşluk. Bahçe. ②

(Tapınak işleri, avcılık, tarım, savaş vs) gibi yerlerde işlerin yapıldığı yer. ③Deniz seviyesi, denizde. ④Mutfak vs.nin toprak yeri.

tatsu

(ey.) Bitkilerin (sayı ve ebat olarak) çok büyümesi (Kojima, 1994: 289).

①İnsan, hayvan vs. ayağa kalkmak, durmak. ②Bitkilerin büyümesi. ③At, araba vs. durmak, beklemek. ④ Ayrılmak. Bir yerden ayrılmak. ⑤ Seyahate çıkmak. ⑥Kuş vs. uçup gitmek. ⑦ (Rüzgar, dalga, bulut, kırağı, sis, duman vs.) çıkmak. Kaplamak. ⑧ Yıl, ay ya da mevsim başlamak. ⑨ Bir şeyin sesinin yüksek yankılanması. ⑩Adının çıkması, dedikodu çıkmak ⑪Mevkiin dolması. ⑫Bir mevkiye atanmak. ⑬ Keskin şeylerin kesmesi, batması. ⑭ Dikkat çekmek (*me tatsu*) ⑮ Öfkelenmek (*hara tatsu*).

asa+te

(a.) Kendir, kenevir (Nakanishi, 2009a: 284).

Henüz kesilip kurutulan kenevir, kendir. *Asa* sözcüğü kendir, kenevir anlamındadır, *te* sözcüğü malzemeye işaret ediyor olabilir. Kendir-kenevir 2-5 metreye kadar uzayabilir, kökünden sökmek normaldir (Kojima, 1994: 289). Sözcüğün bu şekilde yazılmış olması diyalekt olabilir (Nakanishi, 2009a: 284).

Kendir, kenevir günümüzde Japonya'da uyuşturucu malzemesi olarak kabul edilir ve üretimi kısıtlıdır. İplik olarak da pek kullanılmaz olmuştur. Eski Japonya'da Shintō törenlerinden, dört büyük dini törene, günlük yaşamın pek çok alanında kullanılmaktaydı. O dönemde kumaş denince ilk akla gelen kendirden yapılmış kumaştı. O dönem kıyafetlerinin önemli bir maddesiydi. Kendir toplayıp

kurutmak genç kızların işi olarak görülürdü. Kendir; aspur ve indigo ile birlikte üç ot olarak adlandırılır ve eski çağlardan beri tüm Japonya’da üretilirdi. Yazın halka açık olarak yapılan şeytan çıkarma ayinlerinde, kendir yaprağının yaşam gücünü arttırdığına inanılırdı. Nemli Japonya’nın yaz mevsiminde kullanmak için de ideal bir kumaştı ¹⁸⁸.

- karihosu* (b.ey.) Bitkileri (köklerini toprakta bırakarak) kesip güneşte kurutmak.
- nuno* (a.) Kumaş
(İpek kumaşa karşılık) kendir, Çin keneviri, ararot ipinden dokunmuş dokuma.
- sarasu* (ey.) Kumaşı yıkayıp, ağartıp, kurutma işlemlerinin hepsi için kullanılmıştır (Kojima, 1994: 289).
①Kumaşı beyazlatmak için yıkayıp, güneşte bekletmek ② Yağmur, rüzgar, güneşin altında bekletmek ③ İnsanlara göstermek. İnsanların gözüne çarpacak şekilde yapmak.
- azuma* (a.) *Azuma*
①Kyoto’dan bakıldığında, Japonya’yı oluşturan dört büyük adadan en büyüğü olan Honshū’nun doğusunda yer alan eyaletlere verilen isim
② Kamakura Şogunluğunun ismi. Kyoto’dayken Kamakura’yı ifade eden sözcük
- omina* (a.) (Genç) Kadın
Genç kadın. Güzel kadın. Daha sonraları *ouna*, *onna* şekline dönüşerek, kadın anlamında kullanılmaya başlamıştır.

¹⁸⁸ http://blog.goo.ne.jp/mr_asuka2/e/257f73e2064b21189794f5981d7c5bcf (22.12.2011).

azuma omina İki sözcük bir arada Azumalı kadın demektir. Kojima (1994: 289) bunun Hitachi no Otome'nin kendisini mütevazı şekilde ifade edecek şekilde kullanmış olabileceğini; şairin *ukareme* olabileceği düşünülecek olursa, aslında, Azumalıların yaptığı bu tür bir tarımsal faaliyette bulunmamış olabileceğini belirtir.

wasuru (ey.) Unutmak. Aklından çıkmak.
Yodan katsuyō çoğunlukla eski çağlarda kullanılmıştır. Eski çağlarda *yodan katsuyō* kullanıldığında bilerek unutmak, *shimo nidan katsuyō* kullanıldığında kendiliğinden unutmak anlamında kullanılmıştır

tamau (y.ey.) Saygı bildiren yardımcı fiil (Kojima, 1994: 289; Nakanishi, 2009a: 284)

Bileşik biçimin (*renyōkei*) sonuna gelerek saygı ifade eder (*o.. ni naru;- te kudasaru*). Eski çağlarda (*o ataeni naru;- te kudasaru*) anlamında tek başına eylem anlamı da vardı. Ortaçağ'dan itibaren bu anlam yok oldu. Sadece yardımcı eylem olarak erkekler tarafından kullanılmaya devam edildi.

na (s.e.) Yasaklama anlamında fiilin sonuna gelen ek.

Çözümleme

[ÖZN.Ø] [NES. *Niwa ni tatsu~ asate Ø karihoshi* Ⓞ
(2.) bahçe BUL. büyü-DÜZ. (ORT.) kendir(ÇOĞ.) kesip-kurut- UL. (doku-¹⁸⁹)

nuno sarasu~ »adzuma Ø omina« wo [YÜK. *wasure tamau na*
kumaş ağart- DÜZ.(ORT.)Azuma (TAM.) kadın BEL. unut-BİL. SAY.Y.E.DÜZ. YSK.

¹⁸⁹ Dokuduğu (Kojima, 1994: 290; Kubo, 1988: 169; Nakanishi, 2009a: 284).

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	Özne	2. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: Yasaklama son ekinden çıkarsama.
	<i>Asate</i> (tekil)	Kendirler (çoğul)	Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama.
	Tamlayan durumu	(no) Azumalı kadın	Dile dair ansiklopedik bilgiden çıkarsama.
Belirsizlik	<i>Tatsu</i> düz biçim (dizimsel)	Ortaç anlamında	Bağlamdan çıkarsama.
	<i>Sarasu</i> düz biçim (dizimsel)	Ortaç anlamında	Bağlamdan çıkarsama.
	<i>Tatsu</i> (bağlamsal anlam)	Bitki büyüme	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	Azumalı kadın	Aslında söylediği gibi bir köylü kadın olmadığı: mütevazılık	Çerçeve. Bağlamdan çıkarsama. Sosyokültürel ortak okuma.
	Tüm şiir	Beni unutmayınız	Harmanlama, bağlam.
Boşluk	<i>Karihoshi</i> (boşluk) <i>nuno sarasu.</i>	Kesip kurutup (dokuduğu) kumaşı ağartıp..	Bağlamdan çıkarsama. Yazılım. Sosyokültürel ortak okuma. Dünya bilgisi

Tablo: 11 521. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 11’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik, anlamsal örtük anlam, belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir Nara Dönemi başında, yüksek düzey devlet adamı Fujiwara no Umakai’a, Valiliğini yaptığı Hitachi eyaletinden başkente atanarak döndüğünde olasılıkla o eyaletteki eşi de olan bir *ukareme* tarafından, kendir işleyen bir köylü kadının ağzından yazılmış ayrılık hediyesi şiiridir. Bu bağlamdan şiiri söyleyen kadının, şiirde bahsedildiği gibi bir köylü kadın olmadığı, mütevazı ifade için böyle yazdığı anlaşılmaktadır. Şiirin, şiir değiş tokuşu kategorisinde yer alması genç kadınla adam arasındaki ilişkiye de işaret eder.

Benzer algılama şekli: Bahçede büyüyen kendirleri kesip, kurutup, dokuduğu kumaşı yıkayıp, ağartıp, güneşte kurutan (böyle basit) bu Azumalı (genç) kadını unutmayınız (saygı ifade eden 2. çoğul eki). Bu şiir Azuma yaşantısına ait kendir kesip, kumaş yapmakla ilgili gözükmele birlikte, *ukareme* olan şairin asıl

amacı erkeğe mütevazı bir şekilde, beni unutmayınız demektir (Kojima, 1994: 289; Nakanishi, 2009a: 284).

3.3. HARIMA NO OTOME 播磨娘子(1)

Çözümleme Verisi

[**Şiir Numarası**] C.9, S.1776

[**Başlık tümcesi**] Ishikawa Maetsukimi'nin görevi değişerek başkente döndüğünde Harima no Otome'nin gönderdiği iki şiir.

[**Şiir**] 絶等寸笑 山之<峯>上乃 櫻花 将開春部者 君<之>将思

[**Japonca Sesletim**] 絶等寸の山の峰の上の桜花咲かむ春へは君し偲はむ

[**Çeviri Yazı**] *tayuraki no/ yama no onoe no/ sakurabana/ sakan haru e wa/ kimi shi shinowan*

[**Kategori- tür**] Şiir değiş tokuşu kategorisi, *tanka*.

[**Şairin hayatı**] İsmi bilinmemektedir. *Ukareme* olduğu düşünölmektedir (Nakanishi, 2009b: 279).

[**Şiirin yazıldığı kiři**] Ishikawa no Kimiko (石川君子). 713 yılında 7. dereceden 5. kademe astına getirilmiştir. 715'de Harima Valilięe atanmıştır. (Kojima, 1995a: 433, Nakanishi, 2008a, 199; 2009b: 279) Dört yıl sonra başkente döndüğü düşünölmektedir (Nakanishi, 2009b: 279). 720 yılında 5. kademe üst olmuştur. Man'yōshū'da 4 şiirde ismi geçmektedir, birini kendi yazmıştır (3: 278) (Nakanishi, 2008a, 199). Harima *fudokisinin* derlenmesine katkısı olduğu düşünölmektedir¹⁹⁰.

[**Şiirle ilgili yerler**] (bkz. EK 2, no. 27). Harima, Nara Döneminden Meiji Dönemine

¹⁹⁰ <http://kotobank.jp/word/%E7%9F%B3%E5%B7%9D%E5%90%9B%E5%AD%90> (12.1.2012).

kadar geçerli olmuş *ritsuryōkoku* adı verilen eyaletlerden biridir. Japonya'yı oluşturan 4 büyük adadan biri olan Honshū'nun güney doğusunda, Japon İç Denizi'nin kuzeyinde yer alır.

Sözvarlığı]

tayuraki (ö.a.) Neresi olduğu bilinmemektedir. Harima yakınlarındaki bir dağ olduğu düşünülmektedir (Kojima, 1995a: 509; Nakanishi, 2009b: 279).

yama (a.) Dağ

① Yer yüzeyinin yüksekçe kabardığı yer, dağ. ② Hiezan Dağına işaret eden sözcük. ③ Bahçeye toprak yığılarak yapılan yükselti. ④ Üst üste yığılı şey. ⑤ Yüksek, harika özlem uyandıran şey. ⑥ İmparatorun mezarı. Vd.

o (a.) Doruk (岑 yazımına göre (Nakanishi, 2009b: 279)).

sakurabana (a.) Kiraz çiçeği

saku (ey.) Çiçek açmak

① Çiçeğin tomurcuklarının açması. ② Dalgaların beyaz köpüklerle kabarması.

haru (a.) Bahar

① Dört mevsimden biri. Ay takviminin 1. ayından 3. ayına kadar olan mevsim. ② Yeni yıl.

e (s.e.) Civarı, çevresi, yönü. Burada *goro* anlamında yani bahar vakti, bahar civarı anlamında kullanılmıştır (Kojima, 1995a: 433, Nakanishi, 2009b: 279).

kimi (a.) Efendim (siz)

shi (s.e.) Eklendiği sözcüğe vurgu yapar.

(*kimi*) *wo koso* (Nakanishi, 2009b: 279).

shinobu (ey.) Özlemek

①Özlemek, sevmek, hasret duymak. ②Övmek.

Çözümleme

[_{KON.ÖZN.} *tayuraki no yama no o no e no sakurabana Ø sakan*
tayuraki TAM. dağ TAM. doruk TAM.üst TAM.kiraz-çiçeği (ÇOĞ.) aç- TAH.NİT.

»*haru e wa*] [_{NES.} *kimi shi*] [_{YÜK.} *shinowan≈*] Ø
bahar civarı KON.İLG. efendi(m) VUR. özle- TAH. BTŞ. (SOR.) (SOR.İLG.)¹⁹¹

¹⁹¹ Bu şiirin iki farklı yorumu bulunmaktadır. Bunlar “*kimi shi shinowamu*” ifadesinin yorumları olan “bahar vakti, sizi mi özlüyor ki” ve “siz de (beni) özlüyor musunuz ki?” Var olan kaynak kitaplar dışında (Kojima, 1995a: 433, Kubo, 1988: 170; Nakanishi, 2009b: 279) internette yapılan taramalarda, şiirin farklı kaynaklarca da bu iki farklı şekilde yorumlandığı tespit edilmiştir. Bu yorum farklılığının nedeni, yorum farklılığına neden olan ifadenin Man’yōshū’da tek örneğinin bu şiirde olması ve bu nedenle “ortak farazi uzam”ın kurulamıyor olmasıdır. İkinci bir neden ise dil içi bağlam eksikliğidir, bu ifadede eylemde saygı biçimi gibi referansların eksikliği özne belirsizliğine neden olmaktadır. Bu çalışmanın araştırmacısının görüşü, toplumsal yapıda ast üst ilişkilerinin çok kesin kurullarla belirlenmiş olması temel alındığında, Vali’nin tümcenin öznesi olması durumunda saygı dili kullanımı gerekliliği ve buradan yola çıkarak Nakanishi’nin (2009b: 279) yaklaşımının kabul edilmesinin uygun olduğudur. Kojima’nın (1995a: 433) yorumuna da referans oluşturulması için burada yer verilmiş, ancak incelemeye dahil edilmemiştir.

[_{KON.} *tayuraki no yama no o no e no sakurabana Ø sakan*

tayuraki TAM. dağ TAM. doruk TAM.üst TAM.kiraz-çiçeği (ÇOĞ.) aç- TAH. NİT.

haru e wa] [_{ÖZN.} *kimi shi*] [_{NES.} Ø] [_{YÜK.} *shinowan≈*] Ø

bahar civarı KON.İLG. efendi(m) VUR. (beni) Özle- TAH. BTŞ. (SOR.) (SOR.İLG.)

Tayuraki Dağının doruğunun üstünde kiraz çiçeklerinin açtığı bahar vakti, benim sizi hatırladığım gibi,

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	<i>Sakurabana</i> (tekil)	Kiraz çiçekleri (çoğul)	Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama.
	Soru anlamı	..ka? (soru ilgeci)	Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama.
Belirsizlik	TAH. kullanımı (kiplik)	Soru	Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	.. bahar vakti sizi özliyor mu ki? (kişileştirme sanatı- bahar vakti: metafor)	Şair kendi özlemini bahar vaktini kişileştirerek örtük olarak ifade ediyor.	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
Boşluk	-		

Tablo: 12 1776. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 12’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti; anlamsal örtük anlam, belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir Harimalı genç bir kız olan adı ve yaşamına dair bir bilgiye sahip olunmayan bir *ukaremenin*, başkentten gelip Harima’da olasılıkla dört yıl valilik yapmış olan erkeğin valilik görevinin tamamlanıp başkente dönüşünde ayrılık hediyesi olarak gönderdiği bir şiirdir. Kadın ve erkeğin ilişkilerine dair detay bilinmemekle birlikte eserin, şiir değiş tokuşu kategorisinde yer alması kişisel olarak yazıldığına işaret etmektedir. Şiirde *kimi* sözcüğü dışında saygı ifadesi yer almamaktadır. Şairin, kiraz çiçeği zamanını kişileştirerek erkeğe özlemini örtük bir anlatımla dile getirdiği bir şiirdir.

siz de beni hatırlar mısınız acaba? (Kojima, 1995a: 433).

Benzer algılama şekli: Tayuraki Dağının doruğunun üstündeki kiraz çiçeklerinin açtığı bu bahar vakitleri, benim gibi sizi mi özlüyor ola ki? (Nakanishi, 2009b: 279).

3.4. HARIMA NO OTOME 播磨娘子(2)

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.9, S.1777

[Not] Şiirle ilgili başlık, şair şiirin yazıldığı kişi, ilgili yerlere dair bilgiler 1776 numaralı şiirle aynıdır.

[Şiir] 君無者 奈何身將裝飭 匣有 黃楊之小梳毛 將取跡毛不念

[Japonca Sesletim] 君なくはなぞ身装はむ櫛笥なる黄楊の小櫛も取らむとも思はず

[Çeviri Yazı] *kimi naku wa/ nazo mi yosowan/ kushige naru/ tsuge no okushi mo/
toran to omowazu*

[Kategori- tür] Şiir değiş tokuşu kategorisi, *tanka*.

[Sözvarlığı]

kimi (a.) Efendim (siz)

naku (y.ey.) Olmama (*nai koto*).

Olumsuz yardımcı fiil “zu”nun BİTM. hali “*naku*” olur.

nazo (bl.) Niçin

“*nani zo*”dan gelmektedir. Belirsiz bir durumu ya da sebebi sormak için kullanılır. Ne, nedir, niçin anlamlarına gelir.

mi (a.) Kendim (*waga mi*) (Nakanishi, 2009b: 279).

①Beden, vücut. ② Mevki. Kişinin yaşamı ile ilgili koşullar.

③Kendim. ④Hayat. ⑤ Kılıç. ⑥İçerik.

	(adl.) Zamir olarak kullanıldığında erkeklerin kullandığı 1. tekil şahıs zamiri.
<i>yosou</i>	(ey.) Süsle(n)mek ①Bir araya getirmek. Hazırlık yapmak. ② Kendine çeki düzen vermek. Giyinip kuşanmak. Süslenmek. ③ Tabağa yiyecek yığmak.
<i>kushige</i>	(a.) Tarak ve benzeri kişisel bakım malzemelerinin bulunduğu kutu.
<i>nari</i>	(ey.) -daki (<i>ni aru</i>) İsimleri diğer sözcüklerle birleştiren <i>ni</i> yardımcı fiiline <i>ari</i> (olmak) gelerek <i>ni ari</i> halinin dönüşmüş şekli.
<i>tsuge</i>	(a.) Şimşir
<i>ogushi</i>	(a.) “o” saygı ön eki. <i>Kushi</i> , tarak.
<i>toru</i>	(ey.) Eline almak. ①Tutmak, eline almak. ② Yakalamak ③Elinde tutarak kullanmak. ④Ekinleri toplamak. Toplamak. ⑤Kendi malı haline getirmek. Egemen olmak. Sahip olmak. ⑥ Çalmak, almak. ⑦ Seçmek, bir yere yerleştirmek. ⑧Tahmin etmek. ⑨ -a dair
<i>omou</i>	(ey.) Düşünmek ①Düşünmek. ② Özlemek. Özlemlerle hatırlamak. ③Ummak. Dilemek. ④Aşık olmak.Sevdalanmak. ⑤ Endişelenmek. Üzülme. ⑥ Tahmin etmek. Ön görmek.

Çözümleme

Bu şiir iki tümceden oluşmaktadır.

[*kimi naku wa nazo mi yosowan*] [*kushige narutsuge no okushi mo toran to omowazu*]
 1. Tümce 2. Tümce

1. Tümce

[ÖZN.Ø] [KON. *kimi naku* *wa*] [Z.T. *nazo*] [NES. *mi*≈] [YÜK. *yosowan*≈]
 (1.) efendim-siz yok ol- BİTM. KON.İLG. niçin kendimi süsle- TAH. BTŞ.(SOR.)

2. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. *kushige*≈ *naru* *tsuge no okushi*≈ *mo toran*≈ *to*]
 (1.) kutu (İYE.)-da ol- BLT. NİT. şimşir TAM. tarak(İYE.) bile al- TAH. BTŞ. (NYT.) diye

[YÜK. *omowazu*]
 düşün-BTŞ.OLSZ.

	Tespit		Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: kiplik; bağlamdan çıkarsama.
	2	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: omou ve kiplik; bağlamdan çıkarsama.
Belirsizlik	1	<i>Mi</i> (bağlamsal anlam)	Kendim	Bağlamdan çıkarsama.
		<i>Mi</i> : İYE. veya şahıs sözcüğü yok (dizimsel)	Kendim	Bağlamdan çıkarsama.
		TAH. kullanımı (kiplik)	Soru	Bağlamdan çıkarsama.
	2	Kutu ve tarak: Bunların kime ait olduğunu belirleyecek İYE. veya şahıs sözcüğü yok (dizimsel)	Benim	Bağlamdan çıkarsama.
		TAH. kullanımı (kiplik)	Niyet	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam		Tüm şiir (metafor)	Erkeği özlemek, onun yokluğuna üzülme.	Harmanlama.
	1	Kendine bakmamak (metafor)	Erkeği özlemek, onun yokluğuna üzülme.	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
	2	Tarağı eline almayı bile düşünmemek	Kendine bakmayı aklına getirmemek	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
Boşluk	-			

Tablo: 13 1777. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 13’de görüldüğü gibi her iki tümcede de, dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam, belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici

sorumluluğu' bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Şiirin dil dışı bağlamı 1776. şiirle aynıdır. Şiir, Düşük seviyeli bir kadının, yüksek seviyeli bir erkeğe, o olmadığı için tarağı bile eline alıp kendine bakmadığını anlatan, erkeğin olmayışına üzüntüsünü örtük anlamla ifade eden bir şiirdir.

Benzer algılama şekli: Efendim-siz yoksunuz, niçin kendimi süsleyeyim. Sizi özleyip, yokluğunuza üzüldüğümden, süs eşyası kutusundaki (benim), şimşirden tarağımı bile (elime) alayım, kendime bakayım, diye düşünmüyorum (Kojima, 1995a: 433, Nakanishi, 2009b: 279).

3.5. OTOME -12- 娘子

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.9, S.1778

[Başlık tümcesi] Fujii no Muraji'nin görevi bitip başkente döndüğünde, genç kızın gönderdiği bir şiir.

[Şiir] 従明日者 吾波孤悲牟奈 名欲<山 石>踏平之 君我越去者

[Japonca Sesletim] 明日よりは我れは恋ひむな名欲山岩踏み平し君が越え去なば

[Çeviri Yazı] *Asu yori wa/ are wa koimuna/nahori yama/ iwa fuminarashi/ kimi ga koeinaba*

[Kategori- tür] Şiir değiş tokuşu kategorisi, *tanka*.

[Şairin hayatı] Bilinmiyor. *Ukaremedir* (Nakanishi, 2009b: 279).

[Şiirin yazıldığı kişi] Olasılıkla, Fujii no Muraji Ōnari'dir. 728 yılında 5. kademe ast olmuştur. 730 yılında Chikugo Valiliği görevine atanmıştır (Kojima, 1995a: 498). Bu şiirdeki göreviyle ilgili bir bilgi yoktur (Nakanishi, 2009b: 279).

[İlgili Şiirler] (9: 1779): “Yaşamınızın sağ salim olmasını dilerim. Nahori dağının kayalarına basarak yine döneyim (Kojima, 1995a: 434).”

[Şiirle ilgili yerler] Kubo (1988: 170), şairin, Bungo Eyaleti *ukaremesi* olabileceğini belirtir. Diğer kaynaklarda belli değildir. Bungo Eyaleti (bkz. EK 2, no. 6) Nara Döneminden Meiji Dönemine kadar geçerli olmuş *ritsuryōkoku* adı verilen eyaletlerden biridir (günümüzde Ōita Eyaleti). Japonya’yı oluşturan 4 büyük adadan en güneydeki olan Kyūshū’nun kuzeyinde yer alır. Şiirde bahsedilen dağın burada olduğu düşünülmektedir.

[Sözvarlığı]

asu (a.) Yarın

① Yarın. ② (Metaforik olarak) gelecek.

yorī (ilg.) –dan itibaren

① Eylem ve hareketlerin, zamansal, uzamsal başlangıcını ifade eder.

–den itibaren. ② Eylem ve hareketlerin, akışını ifade eder. – boyunca.

③ Eylem ve hareketlerin, yöntemini ifade eder. – ile; - aracılığı ile.

④ Karşılaştırmanın temelini ifade eder. –e göre. ⑤ Sebep ifade eder.

–den dolayı, - yüzünden, -duğu için. ⑥ Eylem ve hareketlerin hemen yapıldığını anlatır. Hemen; hemen ardında, -ca.

asu yorī Nakanishi (2009b: 279) şu anın (şiirin söylendiği anın) gece olduğunu gösteriyor olabilir yorumunda bulunmuştur. Ancak başka kaynaklarda yer almadığı için, bu yorum kapsam dışı bırakılmıştır.

are (adl.) Ben

kofu (ey.) Hasret çekmek.

① Özlemek. Hasret çekmek. ② Aşık olmak.

nahori yama (ö.a.) Nahori Dağı. Bu dağ hakkında bir şey bilinmiyor (Nakanishi, 2009b: 279).

iwa (a.) Kaya.

fuminarasu (ey.) Ayağıyla basarak, düzeltmek.

iwa fuminarasu Başkente dönme heyecanıyla kayalara hızla sertçe basarak gitmek (Kojima, 1995a: 434).

kimi (a.) Efendim (siz)

kosu (ey.) Aşıp gitmek.

1) ①Şeylerin üzerinden aşıp geçmek. Aşmak. ② Öncekini atlatıp devam etmek. Geçmek. ③ Bir şeyi ayıran şeylerden aşıp gitmek ya da gelmek. ④ (Ortalamayı) aşmak. ⑤Zaman ya da mevsimlerin akması. Yılların geçmesi.

2) Aşırmak, taşımak.

Çözümleme

Bu şiirde iki tümce bulunmaktadır.

[*Asu yori wa are wa koimuna*] [*nahori yama iwa fuminarashi kimi ga koeinaba*]
1. Tümce 2. Tümce

1. Tümce

[KON. *Asu yori wa*] [KON.ÖZN. *are wa*] [YÜK. *koimu*~ *na*]
yarın ÇIK. KON.İLG. ben KON.İLG. hasret-çek- TAH. BTŞ. ÜN.

2. Tümce

» [Z.T. *nahori yama* Ø »*iwa* Ø *fuminarashi*«] [ÖZN. *kimi ga*] [YÜK. *koeinaba*] «
nahori dağ. (TAM.) kaya (ÇOĞ.) düzelt-UL. efendim-sizÖZN.İLG. aş- BTŞ. SAY. ŞRT.

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	-	
	2	İlgeç(TAM.)	Nahori Dağının
		<i>Iwa</i> (tekil)	Kayalar (çoğul)
			Dile dair ansiklopedik bilgiden çıkarsama.
			Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama
Belirsizlik	-		
Örtük anlam	1	-	
	2	Tümcenin tamamı (metafor)	Sizinle ayrıldığımızda
		<i>Iwa fuminarashi</i> (metafor)	Başkente döndüğünüz için sevinçle yere sertçe basarak
		Dağı aşmak (metafor)	Başkent çok uzak olduğuna işaret ediyor.
			Harmanlama. Bağlamdan çıkarsama.
			Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
			Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
Boşluk	-		

Tablo: 14 1778. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 14’de görüldüğü gibi şiirin 1. tümcesinde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmamaktadır. 2. tümcesinde dizimsel eksilti; anlamsal örtük anlam tespit edilmiştir. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ tespit edilmekle birlikte şiirin iki tümcesinin öğelerinin tam olması şiiri diğer *ukareme* şiirlerinden farklı kılmaktadır. İlgeçlerdeki eksiltinin 31 hecelik şiire uydurmak için olduğu düşünülse de, *na* gibi şiirde olması mutlaka gerekli olmayan bir hece ve *fuminarashi* sözcüğünün kullanılmış olması dikkat çekicidir.

Şiirin Bağlamı: Başkentli bir soylunun (olasılıkla Fujii no Muraji Ōnari) valilik görevini tamamladığı bir eyaletten ayrılıp, başkente dönerken, oralı bir genç kız olan *ukaremenin* ayrılık acısını dile getirdiği bir şiirdir. Eserin, şiir değiş tokuşu kategorisinde olması kişisel özelliğine işaret eder (Kojima, 1995a: 498; Nakanishi, 2009b: 279).

Benzer algılama şekli: Yarından sonra hasret çekeceğim herhalde ah! Nahori

dağının kayalarını basıp düzleştirerek (kayalarına sevinçle sertçe basarak) aştığınızda (başkente dönmek için yola çıktığınızda, ayrıldığımızda).

3.6. KOJIMA 児島 (1)

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.3, S.381

[Başlık tümcesi] Tsukushi no Otome'nin, Tabito'ya gönderdiği bir şiir. Genç kızın lakabı¹⁹² Kojima'dır.

[Şiir] 思家登 情進莫 風候 好為而伊麻世 荒其路

[Japonca Sesletim] 家思ふと心進むな風まもり好くしていませ荒しその道

[Çeviri Yazı] *ie omou to/ kokoro susumuna/ kazamamori/ yoku shite imase/ arashi sono michi*

[Kategori- tür] Çeşitli şiirler kategorisi, *tanka*.

[Şairin hayatı] Tsukushili genç kız ya da Kojima lakaplarıyla tanınan bir *ukaremedir*. 730 yıllarında Ōtomo no Tabito eyaletteki görevini tamamlayıp başkente dönerken yazdığı üç şiiri bulunmaktadır (Kojima, 1994: 466; Kubo, 1988: 171; Nakanishi, 2008a: 204). Çok yetenekli bir şair olduğu kabul edilmektedir (Fukuto, 1993: 225). 965-966 numaralı şiirlerden görüldüğü gibi, resmi vedada yer alabildiği için yakın biri olduğu düşünülebilir. Ailenin diğer kadınlarıyla ilgisinden yola çıkarak, onların evine rahat girip çıktığı, Tabito'nun gizli eşi olabileceği görüşü de vardır (Kubo,

¹⁹² *azana*: ①Çin'de yetişkinliğe erişme töreni düzenlendiğinde gerçek isimleri dışında verilen isim. Japonya'da da buna benzer bir uygulama ile alim ve öğrencilere böyle isim verilirdi. ② Birinin herkesçe bilinen ismi (O.K.J). Burada ikinci anlamda kullanılmıştır. Genç kızın gerçek ismi değil, herkesçe bilinen isimdir.

1988: 172).

[**Şiirin yazıldığı kişi**] Ōtomo no Tabito¹⁹³ (Nakanishi, 2009a: 221). Tabito bu çalışmanın 2. Bölümünde antolojinin ünlü şairlerini incelerken ele alınmıştır.

[**İlgili Şiirler**] 965-966.

[**Şiirle ilgili yerler**] (bkz. EK 2, no. 4) Tsukushi, günümüzde Fukuoka sınırları içinde kalan, Nara Döneminden Meiji Dönemine kadar geçerli olmuş *ritsuryōkoku* adı verilen eyaletlerden biri olan Buzen Eyaletinde bulunmaktaydı. Japonya'yı oluşturan 4 büyük adadan Kyūshū'nun kuzeyinde yer almaktaydı.

[**Sözvarlığı**]

ie (a.) Memleket. Memleketindeki ailesi (Kojima 1994: 221)
①Ev. Ailenin yaşamını sürdürdüğü yer. ② Aile. Sülale. Zevce. ③ Soy, nesil. Kan bağıyla bağlı olan. Soylu aile.④ İnziva.

omou (ey.) Özlemek
①Düşünmek. ② Özlemek. Özlemlerle hatırlamak. ③Ummak. Dilemek.
④Aşık olmak.Sevdalanmak. ⑤ Endişelenmek. Üzülme. ⑥ Tahmin etmek. Ön görmek.

kokoro (a.)
①Ruh, şuur, his. ② Hissiyat. Duygu. Haleti ruhiye. ③ İstek, niyet.
④Sempati. ⑤ Akıllı selim. Sağ görüş. Mantık. ⑥ Anlam. ⑦ İç yüz. vd.

susumu (ey.)

¹⁹³ Şiirin başlık tümcesinde Tabito'ya gönderilmiştir ibaresi vardır. Tabito seyahate çıkmış kişi, yolcu demektir. Kojima (1994: 221) şiirin kime gönderildiğinin belirsiz olduğunu belirtir. Şiirin şairi 730 yılında Ōtomo no Tabito baş danışmanlığa (*dainagon*) atanıp, başkente gitmek üzere Tsukushima'dan ayrılırken 995-996 numaralı şiirleri okumuştur. Bu şiirin de aynı döneme ait olabileceği düşünülebilir (Kojima 1994: 221).

①İlerlemek. Mesafe almak. ②Üstün olmak. Daha iyi hale gelmek. Gelişmek. ③ Popüler olmak. İvme kazanmak. Güçlendirmek. ④Derecesi artmak. Artmak. Heyecana kapılmak. Asabı bozulmak.

kokoro susumu Sabırsızlanmak (Nakanishi, 2009a: 221).

kaza mamori (a.) Rüzgar tersten estiğinde, gemilerin yola çıkması mümkün olmadığı zaman rüzgar dinene kadar bekleyip durumu gözleme (Kojima 1994: 221). *mamoru(ey.)* Duruma bakmak (Nakanishi, 2009a: 221).

yoku (ilg.) İyice

yoshi sıfatının birleşik hali. ①Dikkatlice. Yeterince. İyice. ② Ustaca.Yeteneklice. ③ Normalde yapılamayan şeyler yapıldığında, aferin anlamında kullanılır. ④ Çok. ⑤ Sıklıkla.

su (ey.) Yapmak

1) ① Bir hareket ortaya çıkmak. Bir eylem yapmak (saygı sözcüğü *nasareru*). ② Çeşitli geçişsiz fiillerin yerine kullanılır.

2) ① Bir hareket, eylem yapmak. ② Çeşitli geçişli fiillerin yerine kullanılır.

arashi (a.) Güçlü rüzgar, şiddetli rüzgar.

Bu sözcük klasik Japoncada yavaş esen rüzgarın karşıt anlamı olarak kullanılırdı. Modern Japoncada fırtına anlamına gelen *arashi* kadar sert değildir. Dağ rüzgarı, dağdan aşağı esen rüzgarı işaret eder.

sono (ey.) O

①Konuşandan biraz uzak bir şeyi işaret eden sözcük. ② Daha önce konu olmuş, (neden bahsettiği bilinen) şeyleri ya da insanları işaret

eden sözcük. ③ (Genellikle olumsuz ifadelerle) belirsiz şey ya da insanları işaret eden sözcük. Hangi (*nanno, dono*).

michi (a.) Yol (metinde deniz yolu anlamında (Kojima 1994: 221; Nakanishi, 2009a: 221)).

① İnsan ya da gemilerin geçtiği yol. ② Yolda olunan aralık. Yolculuk
③ Bir yönle ilgili şeyler ④ Yöntem. Yol yordam. ⑤ Sebep. Mantık.
Düzen. ⑥ İnsanın yolu (yapması gereken şeyler). ⑦ Dini öğreti ⑧
İrfan, güzel sanatlar, dövüş sanatları gibi uzmanlık alanları

Çözümleme

Bu şiirde üç tümce bulunmaktadır.

[*ie omou to kokoro susumuna*] [*kazamamori yoku shite imase*] [*arashi sono michi*]
1. Tümce 2. Tümce 3. Tümce

1. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. »ie«≈ *omou*≈ *to*] [YÜK. »kokoro susumu«na]
(2.) ev özle-DÜZ. diye sabırsızlan-DÜZ. YSK.

2. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. *kazamamori*] [Z.T. *yoku*] [YÜK. *shite imase*¹⁹⁴]
(2.) rüzgar-gözleme iyice yap-BİL. BAĞ. ol-SAY.EMR.

3. Tümce

[YÜK. *arashi* Ø] [ÖZN. *sono michi*≈]
güçlü-rüzgar (AN.T.) şu (deniz) yol(u)

¹⁹⁴ *Shite iru* şekli daha sonraki dönemlerde kullanılmaya başlanmıştır (O.K.J., 1998). Buradaki anlamı saygı bildirir (Kojima 1994: 221; Nakanishi, 2009a: 221).

	Tespit		Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	Özne	2. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi : Yasaklama eki, saygı dilinden ve bağlamdan çıkarsama.
	2	Özne	2. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi : Saygı dili, emir ifadesinden ve bağlamdan çıkarsama.
	3	Ana tümce	-dır (<i>desu</i>)	Dile dair ansiklopedik bilgiden çıkarsama.
Belirsizlik	1	<i>Omou</i> (bağlamsal anlam)	Özle-	Bağlamdan çıkarsama.
		<i>Ie</i> : Kimin evi olduğunu belirleyecek İYE. veya şahıs sözcüğü yok (dizimsel)	2. Tekil Şahıs	Bağlamdan çıkarsama.
	2	-		
	3	<i>Michi</i> (bağlamsal anlam)	Deniz yolu	Bağlamdan çıkarsama, sosyokültürel ortak okuma.
Örtük anlam	1	<i>Ie</i> : (metonimi).	Memleketimdeki (evimdeki) ailem	Harmanlama. Şema. Sosyokültürel ortak okuma.
	2	<i>Kokoro susumu</i> (kalıplaşmış söz) (metafor)	Sabırsızlanmak	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
	3	-		
Boşluk	-			

Tablo: 15 381. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 15’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam, belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir Japonya’nın güneyinde bulunan Buzen Eyaletinde yer alan Tsukushima’dan bir *ukaremenin*, orada görev yapan başkentli soylu bir görevlinin, atanarak başkente dönüşünde, 730 yılının 12. ayında, veda şöleni sofrasında okuduğu bir yolculama şiiridir. *Ukaremenin* bu başkentli soylunun o eyaletteki eşi olduğu tahmin edilmekle birlikte, şiirin, şiir değiş tokuşu kategorisinde değil de, çeşitli şiirler kategorisinde yer alması, şölen sofrasında okunduğunu göstermekte ve yarı-resmi bağlamına işaret etmektedir. Şiirde dil içi bağlamda şair ve hitap ettiği kişi arasındaki seviye farkını işaret edecek dil kullanımı, saygı biçimi olan *su* yardımcı eylemidir.

Benzer algılama şekli: Memleketimdeki ailemi özledim diye sabırsızlanmak olmaz. Rüzgara iyice bakınız lütfen. (Başkente gideceğiniz) o deniz yolu çok sert rüzgarlıdır (Kojima, 1994: 466; Nakanishi, 2008a: 204).

3.7. KOJIMA 児島 (2)

Çözümleme Verisi

[**Şiir Numarası**] C.6, S.965

[**Başlık tümcesi**] Kış 12. ay, Dazai no Sochi¹⁹⁵ Ōtomo Hazretleri başkente dönerken genç kızın yazdığı iki şiir.

[**Not**] Şair, şiirin yazıldığı kişi, şiirler ilgili yerler ile bilgiler 381 numaralı şiirle aynıdır.

[**Şiir**] 凡有者 左毛右毛将為乎 恐跡 振痛袖乎 忍而有香聞

[**Japonca Sesletim**] おほならばかもかもせむを畏みと振りたき袖を忍びてあるかも

[**Çeviri Yazı**] *ō naraba/ kamokamo sen wo/ kashikomi to/ furitaki sode wo/ shinobite aru kamo*

[**Şiirin Sonundaki Notlar**] Dazai no Sochi Ōtomo Hazretlerinin baş danışmanlığa (*dainagon*) atanıp, başkente yola çıktı. O gün atını su setinin yanında durdurup, burada görev yaparken oturduğu evine baktı. Kendisini yolcu edenlerin içinde *ukareme* vardı. Lakabı Kojima idi. Burada, genç kız ayrılık acısı, onunla tekrar görüşmenin imkansızlığına üzüлüp göz yaşlarını silerek, yenlerini salladı¹⁹⁶, şiir söyledi.

[**Kategori- tür**] Çeşitli şiirler kategorisi, *tanka*.

[**İlgili Şiirler**] 381, 966. 967, Tabito'nun cevabı: “Yamato yolunda Kojima'dan geçerken, Kojima aklıma gelir.” 968, Tabito'nun cevabı: “O kadar güçlü-harika bir erkek olan ben bu su setinin kenarında ağlıyor muyum?” (Nakanishi, 2009b: 43).

¹⁹⁵ *Dazai no Sochi*: Dazaifu adı verilen, *ritsuryō* sisteminde Chikuzen Eyaleti, Tsukushi'ye tahsis edilmiş makam. *Sochi*, bu makamın yöneticisinin (*kami*) unvanıdır.

¹⁹⁶ Ayrılık acısı ya da aşkı anlatmak için kıyafetin yenlerinin sallanması (KJN., 1998).

[Sözvarlığı]

- ō naru* (ey.) Normal, herkes gibi, sıradan olmak.
(Buradaki anlamı soylu olmayıp sıradan biri olsaydın (Kojima, 1995a: 132).)
- kamokamo* (bl.) Herhalükarda.
- su* (ey.) Yapmak
- kashikomi* (f.) Huşu duymak. Saygıyla karışık korku duymak.
Tabito'ya olan sevgisini ve derin saygısını ifade ediyor (Nakanishi, 2009b: 43).
- furu* (ey.) Sallamak
① Sallamak ② İmparatorun ya da tanrıların tahtını başka yere taşımak. ③ Kadın erkek ilişkisinde karşısındakini terk etmek. ④ Birbiriyle değiştirmek.
- sode* (a.) Esvabın yeni.
① Esvabın yeni. ② Öküz arabasında ya da tahtirevanda girişin sağ ve solundaki çıkıntılı bölüm. ③ Zırhın omuzdan dirseğe kadar olan bölümü.
- tashi* (y.ey.) Dilek kipi.
Nakanishi (2009b: 43), tashi sözcüğünün itashi olduğunu belirtir. Daha sonra tashi yardımcı fiiline dönüştüğünü belirtir. Tashi sözcüğü “münzevi imparatorlar” döneminde ortaya çıkmıştır (KJN., 1998).
① Kendi yapmak istediği harekete eklenen dilek eki (*tai*) ② Başkasının yapmasını istediği harekete, olmasını istediği duruma eklenen dilek eki (*te hoshii*).

sode wo furu Aşk ifade eder (Kojima, 1995a: 132). Nakanishi (2009a: 59) ise bu hareketin kökenlerinin ölüm törenleri olduğunu belirtir.

shinobu (ey.) İmtina etmek.

1) ① İmtina etmek. Dayanmak. Kendini tutmak. ② Gizlemek.

2) ① Saklanmak. ② Duygularını gizlemek. İmtina etmek. Dayanmak.

kamo (ilg.) a. maddesindeki anlamındadır.

a) Tümcenin sonuna gelen *ka* ve *mo* edatlarının birlikte kullanılmasıyla nida, duygulanma anlamını ifade eder. (*de aru koto yo*). İsim ya da fiil çekiminin bağlaç haline (*rentaikei*) eklenir.

b) Bağlaç *ka* ve tümcenin sonuna gelen *mo* edatının birlikte kullanılmasıyla oluşur. Soru ifade eder.

c) Tümcenin sonuna gelen *ka* edatı ve *mo* bağlacının birleşmesiyle bağlaç olarak kullanılır, tümce sonunda fiil bağlaç halinde (*rentaikei*) olarak çekilir. ① Soru ifade eder. ② Öyle olduğundan mı? (*kara ka*)

Bu edatlar tümcenin sonunda kullanıldığında soru, nida ya da olumsuz anlam içerir.

Çözümleme

[ÖZN. Ø] [NES. *ō naraba* ≈ *kamokamo sen* wo] [Z.T. *kashikomi to*]
(1.) sıradan ol-KŞL. herhalükarda yap- TAH. BTŞ. (NİY.) BEL. huşu duy- UL. İLG.

[NES. »*furitaki sode*« wo] [YÜK. *shinobite aru kamo*]
salla- NİT.İST. yen. BEL. imtina et-BAĞ. SAY. ÜN.

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: Saygı dili kullanımı ve bağlamdan çıkarsama
Belirsizlik	<i>ō naraba</i> (sıradan olsa) (bağlamsal anlam)	Size olan duygularım sıradan olsaydı.	Sosyokültürel ortak okuma (11: 2532)
	TAH. kullanımı (kiplik)	Niyet	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	<i>furitaki sode</i> (kalıplamış söz)	Şiirde yenlerimi sallamaktan imtina ediyorum derken, aslında duyduğum huşudan, size aşkımı, ayrılıktan duyduğum acıyı göstermekten imtina ediyorum diyor.	Harmanlama. Yazılım. Sosyokültürel ortak okuma
Boşluk			

Tablo: 16 965. Şiirin Çözümlemesi¹⁹⁷

Tablo 16’da görüldüğü gibi dizimsel eksilti; anlamsal örtük anlam, belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir Japonya’nın güneyinde bulunan Buzen Eyaletinde resmi görev yapan bir soylunun (Ōtomo no Tabito), başkentte bir makama atanarak, 730 yılının 12. ayında, yola çıktığında atını bir su setinin yanında durdurup, oradaki evine baktığı sırada, kendisini yolcu etmeye gelmiş olanların arasında bulunan genç

¹⁹⁷ Bu şiirdeki “*ō naraba*” ifadesi Man’yōshū’da ilki bu şiirde olmak üzere iki kez (11: 2532) yer almıştır. Nakanishi (2009b: 43), bu ifadeyi her iki şiirde de “size olan duygularım sıradan olsaydı” olarak modern Japoncaya aktarmıştır. Kojima (1995a: 132) bu şiirdeki ifadeyi “sıradan biri olsaydınız” olarak, ikinci şiirdekini ise “size olan duygularım sıradan olsaydı” olarak modern Japoncaya aktarmıştır. Bu ifadenin sosyokültürel ortak okuması veri azlığı nedeniyle kesin olarak bilinmemektedir. Dilbilgisel referansları ise bulunmamaktadır. Bu ifadenin farklı yorumları bu belirsizlikten kaynaklanmaktadır. Kojima’nın çalışmasındaki tutarsızlık nedeniyle bu çalışmada Nakanishi’nin yorumu temel alınmıştır.

bir kız olan *ukaremenin* (aynı zamanda olasılıkla bu soylunun o eyaletteki eşidir de) ayrılık acısı, onunla tekrar görüşmenin imkansızlığına üzülp göz yaşlarını silerek okuduğu bir yolculama şiirdir. Şiirin, şiir değiş tokuşu kategorisinde değil de, çeşitli şiirler kategorisinde yer alması yarı-resmi bağlamına işaret etmektedir. Düşük seviyeli bir kadının, yüksek seviyeli bir erkeğe, huşu, sevgi, saygı ve ayrılık üzüntüsünü örtülü olarak dile getiren şiiridir.

Benzer algılama şekli: Siz karşı duyduğum hisler sıradan olsaydı, yenlerimi sallamak gibi her şekilde yapacağım şeyi; size karşı huşu duyduğumdan, sallamak istediğim yenlerimi sallamaktan imtina ediyorum. Burada şair ayrılıktan duyduğu üzüntüyü ve sevgisini göstermekten imtina ettiği örtülü anlamıyla şiiri söylemiştir. Yenlerini sallamaktan imtina etmesi sevgi saygısının yüksekliğine delalet etmektedir (Nakanishi, 2009b: 43).

3.8. KOJIMA 児島 (3)

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.6, S.966

[Not] Şiirle ilgili başlık, şiirin sonundaki notlar, şair şiirin yazıldığı kişi, ilgili yerlere dair bilgiler 965 numaralı şiirle aynıdır.

[Şiir] 倭道者 雲隱有 雖然 余振袖乎 無礼登母布奈

[Japonca Sesletim] 大和道は雲隠りたりしかれども我が振る袖をなめしと思ふな

[Çeviri Yazı] *yamatoji wa/ kumogakuritari/ shikaredomo/ wa ga furu sode wo/ nameshi to omouna*

[Kategori- tür] Çeşitli şiirler kategorisi, *tanka*.

[İlgili Şiirler] 965

[Sözvarlığı]

yamatoji (ö.a.) Yamato'ya giden yol. Yamato yolu.

kumogakuru (ey.)

① (Bulutlar) gizlemek ② Soyluların ölümü için (Orta Çağ ve sonrası fiil çekimi değişiyor ve bir anlam daha ekleniyor.) ③ Kederlenip içi kararmak

shikaredomo (bağ.) Ancak, lakin.

Shikari fiilinin yapamamışlık haline (*mizenkei*), *domo* bağlacının eklenmesiyle oluşmuştur. Heian Dönemi sonrası *kanbun* metinlerde kullanılmaya başlanmıştır. Japonca metinlerde *saredomo* kullanılmaktaydı.

wa ga (.) Benim (Nakanishi, 2009a: 59)

① *ga* eki iyelik anlamında kullanıldığında, benim anlamına gelir ② *ga* eki yalın halinde kullanıldığında ben ~ *watashi ga* anlamına gelir.

furu (ey.) Sallamak

sode (a.) Esvabın yeni.

furu sode (.)Daha önceki şiiirde, beyefendinin karşısında sallamaktan imtina ettiği yenlerini sallamaktan bahsetmektedir. O zamanlarda yenler sallanarak ruh çağrılırdı, beyefendinin ruhunun gelip genç kızın sallanan yenlerini göreceği anlamında kullanılmıştır (Nakanishi, 2009b: 44)

nameshi (ön.) Saygısızlık

Saygısız, kaba.

omou (ey.) Düşünmek

①Düşünmek. ② Özlemek. Özlemle hatırlamak. ③Ummak. Dilemek. ④Aşık olmak.Sevdalanmak. ⑤ Endişelenmek. Üzülmek. ⑥ Tahmin etmek. Ön görmek.

Çözümleme

Bu şiirde iki tümce bulunmaktadır.

[*yamotoji wa kumogakuritari*] [*shikaredomo wa ga furu sode wo nameshi to omouna*]
 1. Tümce 2. Tümce

1. Tümce

[KON.ÖZN. »*yamotoji*« *wa*] [YÜK. » *kumogakuritari*«]
 yamoto-yolu KON.İLG. bulutların-arkasına-gizlen- BTŞ.BİT.

2. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. *shikaredomo*] [NES. *wa ga »furu~ sode« wo*]
 (2.) lakin ben İYE. salla- DÜZ.(ORT.) yen BEL.

[Z.T. *nameshi to*] [YÜK. *omouna*]
 saygısızlık diye düşün- DÜZ.YSK.

	Tespit		Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	-		
	2	Özne	2. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi : Yasaklama eki ve bağlamdan çıkarsama.
Belir- sizlik	1	-		
	2	<i>Furu</i> düz biçim (dizimsel)	Ortaç anlamında	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	1	<i>Yamotoji</i>	Sizin gittiğiniz Yamato yolu	Bağlamdan çıkarsama.
		<i>Kumogakuritari</i> (metafor)	Uzak, görülmüyor.	Harmanlama. Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma.
	2	<i>Furu sode</i> (kalıplamış söz)	1) Aşk ve ayrılık acısını ifade eder. 2) Ruh çağırma için yapıldı 3) Önceki şiire atıf	1-2) Harmanlama. Yazılım. Sosyokültürel ortak okuma. 3)Bağlamdan çıkarsama.
		Şiir sanki beyefendi karşısında değilmiş, yoldaymış gibi söylenmiştir.		Bağlamdan çıkarsama.
Boşluk		İki cümlenin arasında boşluk tespit edilmiştir.	Siz beni göremezsiniz (daha önce imtina ettiğim yenlerimi salladığımı)	Yazılım. Bağlamdan çıkarsama.

Tablo: 17 966. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 17’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam, boşluk tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Şiirin dil dışı bağlamı 965. şiir ile aynıdır. Dil içi bağlamında örtük anlamla ayrılık hüznü ifade edilmektedir.

Benzer algılama şekli: Sizin gittiğiniz Yamato yolu (Buzen Eyaletinden başkente giden yol) bulutların arkasına gizli, uzak ve görülmüyor. Siz beni göremezsiniz. Ancak benim (daha önce sizin önünüzde imtina ettiğim) yenlerimi aşk ve ayrılık acısı ile sallamamı (yenlerimi salladığımda gelen ruhunuz gördüğünde) saygısızlık diye düşünmeyiniz (Kojima, 1995a: 132; Nakanishi, 2009b: 44).

3.9. TAMATSUKI 玉槻 (1)

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.15, S.3704

[Cilt başındaki açıklama] 736 yılında yazın 6. ayda, delegeler Silla’ya¹⁹⁸ gönderilirken, delegelerin her biri ayrılık hüznüyle şiirler gönderip aldıkları; bazıları ise deniz yoluyla yolculuk yapmanın zorluğuna dair yazdıkları şiirler. 145 eski şiir (Nakanishi, 2008c: 289).

[Başlık tümcesi] Takashiki Koyunda tekneler demirlediğinde okunan 18 şiir.

[Şiir] 毛美知婆能 知良布山邊由 許具布祢能 尔保比尔米¹⁹⁹ 弓 伊R弓伎尔家里

[Japonca Sesletim] 黄葉の散らふ山辺ゆ漕ぐ船のほひにめでて出でて来にけり

¹⁹⁸ *Kenshiragishi* (遣新羅使) Silla’ya gönderilen elçilik heyetleri. İlki 668 yılında gönderilmiştir. 779 yılında durdurulmuştur.

¹⁹⁹ Orijinal kaynaklarda belirsiz olan bölümlerdir.

[**Çeviri Yazı**] *Momiji-ba no/ chirau (chirō) yamaeyu/kogu fune no/ nioi ni medete/ idete kini keru*

[**Şiirin Sonundaki Notlar**] Bu iki şiir Tsushima no Otome'nin -adı Tamatsuki-.

[**Kategori- tür**] “Kore Delegeliği şiirleri”, *tanka*.

[**Şairin hayatı**] Tamatsuki (Tsushima no Otome), Tsushima'nın Tamatsuki kasabasından bir *ukareme*dir. (Kojima, 1996: 61, Nakanishi, 2008c: 328). Bir başka rivayete göre bu kadın, bu bölgenin kadın dalgıcı olabilir (Kojima, 1996: 61). Hayatına dair bilinenler Man'yōshū'da yer alan bu iki şiiri ile sınırlıdır.

[**Şiirin yazıldığı kişi**] Kore Delegeliğine hitaben (Fukuto, 1993: 239).

[**Şiirle ilgili yerler**] (bkz. EK 2, no. 11). Tsushima, Kyūshū'nun kuzeyinde yer alan (günümüzde Nagasaki bölgesinde), Nara Döneminde *ritsuryōkoku* adı verilen eyaletlerden biridir. Şiirin söylendiği Asaji körfezi, sular altında kalmış bir vadidir ve dağlar deniz kenarındadır. Büyüklü küçüklü pek çok körfez girift bir biçimde karaya sokulmuştur (Kojima, 1996: 61).

[**Diğer**] Shoku Nihongi'ye²⁰⁰ göre bu elçilik ziyareti için 736'nın 2. ayında emir verilmiştir. Elçi 5. Kademe Abe no Tsugumaro'dur²⁰¹. Bu bölümde yer alan şiirler tarihi açıdan çok önemlidir (Kojima, 1996: 21).

²⁰⁰ 797 yılında tamamlanan Japon Tarihçesidir (KJN., 1998).

²⁰¹ Ertesi yıl başında diğer görevliler başkente dönmüş ancak Elçi Abe no Tsugumaro dönüş yolunda Tsushima'da hastalanarak hayatını kaybetmiş, elçi yardımcısı Ōtomo no Minaka'da ağır hastalanarak yaklaşık iki ay kadar sonra başkente ulaşabilmiştir.

[Sözvarlığı]

momiji-ba (a.) Hazan yaprağı

① Sonbaharda otların, yaprakların, kırmızı ya da sarıya bürünmesi. Bu renge dönüşen yaprak. Hazan yaprağı. ② Hazan yaprağı kat rengi anlamında kıyafet rengi ismi.

chirau (chirō) (f.) Düşmekte olmak, düşüp durmak.

Chiru fiilinin tamamlanmış hali (*mizenkei*) olan *chira* sözcüğüne, eski çağlarda tekrar devam anlamı veren fu yardımcı fiilinin eklenmesiyle oluşmuştur. Durmadan düşüyor, düşmeye devam ediyor.

yamae (a.) Dağın çevresinde.

yu Geçip (Nakanishi, 2008c: 328). Geçiş yerini ifade eder. Kürek çekerek gelip anlamını eklediği düşünülür (Kojima, 1996: 61).

kogu (f.) Kürek çekmek.

Dümen yerine kullanılan küçük küreği kullanarak ya da kürek çekerek tekneyi ilerletmek. Kürek çekmek.

funo (a.) Tekne

① Tekne, gemi, deniz aracı. ② Sıvı taşıma kabı.

nioi (a.) Renklerinin güzelliği (Nakanishi, 2008c: 328)

① Rengin güzelce parlaması. Parlak güzellik. Işıltısı olan güzellik. Zerafet, letafet. ② Güzel koku, aroma. ③ İhtişam ④ Boyama rengi ya da elbise katlarından en üstten alta doğru giderek koyulaşan şey. ⑤ *Haikai*'de his, etki.

mezu (f.) Hayran olmak.

1) ① Aşık olmak. ② Övmek, yüceltmek. ③ Sevmek, hoşuna gitmek.

Kaçmak.

2) Hayran olmak. Derinden etkilenmek.

nioi ni medete Burada kırmızı rengin parlaması anlamına geliyor. İnsanların bakışlarını üzerine çeken tekne gövdesinin kırmızı rengini parlaklığını söylüyor ama dolaylı olarak şölen sofrasında bulunan başkentlilerin göz kamaştırıcı kıyafetlerini övdüğü düşünülüyor (Kojima, 1996: 61).

izu (f.) Çıkmak.

① Çıkmak. Belirmek. ② Yola çıkmak. ③ Ayrılmak, uzaklaşmak. Kaçmak. ④

ku (f.) gelmek

① Gelmek ② Gitmek. Gidip gelmek.

keri (y.f.)(bkz. dilbilgisel inceleme.)

① Şimdiye kadar fark etmediği bir şeyi, fark edip söylemek. (*ta no da, tanaa*) ② Başkalarından duyulan geçmişle ilgili şeyleri rivayet olarak anlatmak (*ta to iu, ta sō da, ta to sa.*) ③ Geçmişten bugüne kadar olan şeyleri hatırlayıp anlatmak (*ta, ta no de atta*). ④ Nida anlamı içererek şimdiye kadara olan şeyleri o anda fark ettiği anlamına gelir (*ta koto yo. koto yo*)

Çözümleme

[ÖZN.Ø] [Z.T. *Momiji-ba Ø no chirau~ yamaeyu*]
(1.) hazan-yaprağı (ÇOĞ.) TAM. düş- DÜZ. (ORT.) dağın-çevresi (deniz)

»*kogu~* »*fune*« «*no*»*nioi*«*ni medete*» [YÜK. *idete ki ni keri*]
kürek-çek-DÜZ. (ORT.) tekne TAM. renk ARÇ. büyülen- BAĞ. çık- BAĞ. gel-BİL. BİT. GEÇ.

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi : art gönderim, gel- ve bağlamdan çıkarsama.
	<i>Momiji-ba</i> (Tekil)	Yapraklar (çoğul)	Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama.
Belirsizlik	<i>Chirau</i> düz biçim (dizimsel)	ortaç anlamında	Bağlamdan çıkarsama.
	<i>Kogu</i> düz biçim (dizimsel)	ortaç anlamında	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	<i>Kogu fune</i> (metonim)	Tekne değil teknedekiler kürek çeker.	Harmanlama. Dünya bilgisi. Yazılım.
	<i>Nioi</i> (söz sanatı) (polisemi)	1) Gemilerin güzelliği 2) Şölen sofrasındaki kıyafetlerinin güzelliği	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma
	Tüm şiirin örtük anlamı:	Aslında şölen sofrasında görev yapıyor ancak sanki renge büyülenip gelmiş gibi söz sanatı yapıyor.	Harmanlama. Bağlamdan çıkarsama.
Boşluk	<i>Yamaeyu</i> (boşluk) <i>kogu fune</i>	Dağın çevresi (ndeki denizde) kürek çeken	Dünya bilgisi. Bağlamdan çıkarsama.

Tablo: 18 3704. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 18’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam, boşluk tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiirin, 736 yılında Kore’ye doğru yola çıkan delegeliği ağırlama görevi yaptığı düşünülen Kyūshūlu, Tamatsuki adlı *ukareme* tarafından, delegeliğe hitaben okunduğu tahmin edilmektedir. Bu bilgiler şiirin yarı resmi bağlamına işaret etmektedir. Dil içi bağlamdan seviye farkı ya da hitap ettiği kişi anlaşılabilir. Manzarayı betimlerken, hitap ettiği kişilerin kıyafetlerini öven, örtük anlamda yazılmış bir şiirdir.

Benzer algılama şekli: Hazan yaprakları düşen dağın çevresinde kürek çeken teknenin rengine büyülenip çıkıp geldim derken örtük anlamda şölen sofrasındakilerin kıyafetlerinin rengini de över. Ayrıca görev yapmak üzere bulunduğu bu yere gelişini güzel bir nedene bağlayarak söz sanatı yapar (Kojima,

1996: 61, Nakanishi, 2008c: 328).

3.10. TAMATSUKI 玉槻 (2)

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.15, S.3705

[Not] Şiirle ilgili bilgiler 3704 numaralı şiirle aynıdır.

[Şiir] 多可思吉能 多麻毛奈<婢>可之 己<藝>R奈牟 君我美布祢乎 伊都等可麻
多牟

[Japonca Sesletim] 竹敷の玉藻靡かし漕ぎ出なむ君がみ船をいつとか待たむ

[Çeviri Yazı] *Takashiki no/ tamamo nabikashi/kogidenan/ kimi ga mifune wo/ itsu to
ka matan*

[Sözvarlığı]

takashiki (ö.a.) Takashiki

Nagasaki Eyaletindeki Tsushima'nın eski adı.

tamamo (a.) Güzel su yosunu.

nabikasu (f.) Dalgalandırmak

①Dalgalandırmak ② İtaat etmek

kogidasu (f.) Kürek çekmeye başlamak

kimi (a.) Efendim

mi (ö.e.) Saygı sözcüğü

① Saygı ifade eder. ② Birine güzel övgü ile hitap ederken kullanılır

③ Soylulara hitap sözcüğü, ~hazretleri, efendim vs.④

fune (a.) Tekne

itsu (zf.) Ne zaman.

Kesin belirlenmemiş bir gün ya da zamanı ifade eder. Ne zaman
(*donno toki*).

matsu (f.) Beklemek

İnsanları, şeyleri ya da olayları beklemek.

Çözümleme

[ÖZN.Ø] [NES. »»Takashiki« no tamamo nabikashi« »kogidenan
(1.) Takashiki (koyu) TAM. su-yosunu dalgalandır-UL. kürek-çekmeye-başla- TAH.BTŞ.

kimi Ø *ga* *mifune« wo*] [Z.T. *itsu* to *ka*] [YÜK. *matan≈*]
efendi (ÇOĞ.) İYE. SAY.S.tekne BEL.ne-zaman diye SOR. bekle- TAH. BTŞ.

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi : Kiplik ve bağlamdan çıkarsama.
	<i>Kimi</i> (Tekil)	(Delegelikteki sayın) efendilerim (çoğul)	Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama.
Belirsizlik	-		
Örtük anlam	<i>Tamamo</i> <i>nobikasu</i> (metafor)	Hızla yol almak	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma
	<i>Takashiki</i> (metonimi)	Takashiki koyu	Harmanlama. Bağlamdan çıkarsama.
	<i>Kogu fune</i> (metonimi)	Tekne değil teknedekiler kürek çeker.	Harmanlama. Dünya bilgisi. Yazılım.
	Tüm şiirin örtük anlamı: (polisemi)	Teknenizi derken aslında delegeliğin dönüşünü bekleyeyim demek istiyor	Harmanlama. Bağlamdan çıkarsama.
Boşluk	<i>Itsu to ka</i>	Ne zaman (döneceksiniz) diye	Bağlamdan çıkarsama.

Tablo: 19 3705. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 19’da görüldüğü gibi dizimsel eksilti; anlamsal örtük anlam, boşluk tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Dil dışı bağlam 3074 numaralı şiirle aynıdır. Düşük seviyeli bir kadının, yüksek seviyeli bir erkeğe (çoğul olduğu dil içi bağlamdan anlaşılammaktadır) örtük anlamla söylediği bir şiirdir.

Benzer algılama şekli: Takahashi'nin güzel su yosununu dalgalandırarak hızla yola çıkan siz delegelikteki sayın efendilerimin gemisi (siz delege grubu) acaba ne zaman dönecek diye bekleyeyim? (Kojima, 1996: 61, Nakanishi, 2008c: 328).

3.11. OTOME -14- 娘子

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.15, S.3682

[Notlar] Cilt başındaki açıklama ve “diğer” başlığı, 3704 numaralı şiirle aynıdır.

[Başlık tümcesi] Hinimichi no Kuchimatsura no Kōri'deki Komashima'da Hikitsu'da gemide gecelendiğinde söylenen yedi şiir (Çince).

[Şiir] 米都知能 可未乎許比都々 安礼麻多武 波夜伎万世伎美 麻多婆久流思母

[Japonca Sesletim] 天地の神を祈ひつつ我れ待たむ早来ませ君待たば苦しも

[Çeviri Yazı] *Ametsuchi no/ kami wo koitsutsu/ are matamu/ hayakimase kimi/ mataba kurushimo*

[Şiirin Sonundaki Notlar] Genç kızın bir şiiri.

[Kategori- tür] *Tanka*.

[Şairin hayatı] O bölgeden bir *ukaremedir*. Kim olduğu bilinmemektedir (Kojima, 1996: 53; Nakanishi, 2008c: 320)

[Şiirin yazıldığı kişi] Delegelikte görev yapan biri (Nakanishi, 2008c: 320)

[İlgili Şiirler] Şiirin (Nakanishi, 2008c: 320)

[Şiirle ilgili yerler] (bkz. EK 2, no. 8). Nara Döneminden Meiji Dönemine kadar

geçerli olmuş *ritsuryōkoku* adı verilen eyaletlerden biri olan Hizen'de bulunan (günümüzde Saga Eyaleti) Kashiwajima'da Hikitsu'da söylenmiş bir şiirdir. Hizen Japonya'yı oluşturan 4 büyük adadan biri olan Kyūshū'nun kuzey batısında yer alır.

[Sözvarlığı]

ametsuchi (a.) Göklerin ve yerin (tanrıları)

① Gökler ve yer. ② Göklerin tanrıları ve yeryüzünün tanrıları.

kami (a.) Tanrı

① İnsanın ötesinde güçleri olan varlık. Heybetli, korkunç şey. Tanrı.

② Gök gürültüsü. ③ İmparator Shinmu öncesi efsanelerde, ülkeyi kurup, yöneten tanrılar. ④ İmparatora saygı sözcüğü.

kofu (ey.) Dua etmek

① Sormak, rica etmek, dilemek. ② Shintō ve Budist tanrılarına dua edip dilemek.

are (adl.) Ben

1. tekil şahıs zamiri. Ben. (Ortaçağ'dan sonra *ware* sözcüğü bunun yerini aldı. *Are* sadece soyluların konuşmalarında kaldı.)

matsu (ey.) Beklemek

İnsanları, şeyleri ya da olayları beklemek.

haya (ön.) Hemen

① Çabuk, hemen. ② Zaten ③ (keri ile birlikte) Gerçekten, aslında.

ku (ey.) Gidip gelmek.

① Gelmek ② Gitmek. Gidip gelmek.

hayakimase Hemen gidip geliniz.

Silla'da (Shiragi) göreviniz bitince hemen dönünüz lütfen anlamında

(Kojima, 1996: 53).

kimi (a.) Efendim (siz). Delegelerden birine hitap ediyor (Nakanishi, 2008c: 320)

kurushi (ön.) Zor (kişinin kendisine ait duygusunu bildiriyor).

①Acı ve endişeden zorluk çekme. Zorluk, acı, ıstırap çekme.

②Bakmaya dayanamama, hoşlanılmadığı için kaçınmaya çalışma ③

Uygunsuz.

mo (ilg.) Nida, etkilenme anlamında kullanılan ek.

Çözümleme

Bu şiirde üç tümce bulunmaktadır.

[*Ametsuchi no kami wo koitsutsu are matamu*] [*hayakimase kimi*] [*mataba kurushimo*]

1. Tümce

2. Tümce

3. Tümce

1. Tümce

[Z.T. *Ametsuchi no kami* Ø *wo koitsutsu*] [ÖZN. *are*] [YÜK. *matamu*≈]
gökler ve yer TAM.tanrı (ÇOĞ.) BEL. dua-et- SÜR. 1. bekle- TAH.BTŞ.(NİY.)

2. Tümce

[Z.T. *haya*] [YÜK. *kimase*] [ÖZN. *kimi*]
hemen gidip-gel-SAY. EMR. efendim

3. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. *mataba*] [YÜK. *kurushi* Ø *mo*]
(1.) bekle-KŞL. zor (AN.T.) ÜN.

	Tespit		Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	<i>Kami</i> (tekil)	Tanrılar (Çoğul)	Dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama.
	2	-		
	3	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: ünlem ve bağlamdan çıkarsama.
		Ana tümce	-dır (<i>desu</i>)	Dile dair ansiklopedik bilgiden çıkarsama.
Belirsizlik	1	TAH. kullanımı (kiplik)	Niyet	Bağlamdan çıkarsama.
	2	-		
	3	-		
Örtük anlam	-			
Boşluk	-			

Tablo: 20 3682. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 20’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti; anlamsal belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ tespit edilmiş olsa da bu şiir, hem ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğunluğunun farklılığı açısından hem de eksilti azlığı ve örtük anlam olmaması açısından diğer şiirlerden büyük farklılık göstermektedir.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir, 736 yılında Kore’ye doğru yola çıkan delegelekte yer alan başkentli bir soyluya, geminin konakladığı Hizen, Kashiwajima’daki Hikitsu’da, oradaki bir genç kız olan bir *ukareme* tarafından şölen sofrasında söylenmiş düz anlamlı ayrılık şiiridir.

Benzer algılama şekli: Gök ve yerin tanrılarına dua ederek ben bekleyeyim. Efendim lütfen çabucak gidip geliniz. Beklersem zor (dur)²⁰² ah! (Kojima, 1996: 53; Nakanishi, 2008c: 320)

²⁰² Japoncada önadla anlatılan bu ifade Türkçede zorluk çekmek olarak daha anlaşılır olmaktadır.

3.12. KAWACHI NO MOMO OTOME 河内百枝娘子 (1)

Çözümleme Verisi

[**Şiir Numarası**] C.4, S.701

[**Başlık tümcesi**] Kawachi no Momoe no Otome'nin Ōtomo Sukune²⁰³

Yakamochi'ye gönderdiği iki şiir.

[**Şiir**] 波都波都尔 人乎相見而 何将有 何日二箇 又外二将見

[**Japonca Sesletim**] はつはつに人を相見ていかにあらむいづれの日にかまた外に見む

[**Çeviri Yazı**] *Hatsu hatsu ni/ hito wo aimite/ ika ni aran/ izure no hi ni ka/ mata yoso ni min*

[**Kategori- tür**] Şiir değiş tokuşu kategorisi, *tanka*.

[**Şairin hayatı**] Nara Döneminde yaşamıştır. Kawachi sülale ismi (Kojima, 1994: 348) ya da yer ismi olabilir. *Ukareme* olduğu düşünülmektedir (Nakanishi, 2008a: 224). Hakkındaki bilgiler Yakamochi'ye gönderdiği bu iki şiirle sınırlıdır. Bu şiirlerden Yakamochi ile bir ilişki yaşadığı anlaşılmaktadır.

[**Şiirin yazıldığı kişi**] Ōtomo no Yakamochi

[**İlgili Şiirler**] 702

[**Sözvarlığı**]

hatsu hatsu (ilg.) Biraz (Kojima, 1994: 348; Nakanishi, 2009a: 332)

Belli belirsiz. Az. Hafifçe.

Görmek istediği şeyleri yeterince göremediğinde hayıflanıldığında kullanılır (Kojima, 1994: 348).

²⁰³ Sukune: Babadan oğla geçen sekiz kademedeki üçüncüsü.

hito (adl.) Sen (Nakanishi, 2009a: 332). Yakamochi'ye işaret etmektedir (Kojima, 1994: 348).

a) (a.) ① İnsan, insanlar. Kişi. ② Dünyadaki insanlar. ③ Kişinin kendisinden başka insanlar. Diğer insanlar. ④ Yetişkin. ⑤ Harika insan ⑥ (Belirli birinden bahsederken) O kişi. ⑦ Kendi(m), aile(m). ⑧ Kişilik. Karakter.

b) (zm.) Karı koca arasından karşısındakine hitap sözcüğü. Sen.

aimiru (ey.) Her iki anlamıyla kullanılmıştır.

① Karşılaşmak. Yüz yüze gelmek. ② Kadın erkeğin ilişki kurması.

ika ni (ilg.) Nasıl.

a) (z.) Bir şeyin durumu derecesini ya da sebebini sorarken, tahmin ederken kullanılır. ① Nasıl. Niçin, neden. ② Ne kadar (**olmalı) ③ Neden, niçin. ④ Ne kadar. ⑤ Etkilenme ifade eder.

b) (nida) Karşısındakine seslenme sözcüğü (*oi, nanto, sate*)

ari (ey.) Olmak

a) ① Var olmak. İnsan (var). Şey, eşya, yer (var). ② Yaşamak. Sağ salim olmak. ③ Bir yerde oturmak, yaşamak. ④ Orada olmak. ⑤ Geçmek. Azalmak. Zamanın geçmesi. ⑥ (Söz, hareket, iyi nokta) olmak. Söylemek. Yapmak. Üstün olmak. ⑦ Dünyada olmak (*yo ni ari*) şeklinde gelişmek. Mamur olmak vs.

b) ① Bir yardımcı fiilin sonuna gelerek durum, mevcudiyet anlamı ekler. ② (*te, tsutsu*) yardımcı fiillerine eklenen sözcüğün ardına gelerek hareket, eylemin devamlılığını ifade eder. ③ Onaylama (*tantei*) yardımcı fiilleri (*nari, tari*)'nin birleşik fiil (*renyokei*) (ni,

- to)'nun sonuna gelerek saptama bildirir (*de aru*).
- izure* (ilg.) Hangi.
 a) (ilg.) Olaylar ve şeylerin seçimiyle ilgili belirsiz işaret zamiridir. (*Dore, dono, itsu, doko*).
 b).(zf.) Hangisi olursa olsun.
- mata* (ilg.) Tekrar
 a) ① Bir daha. Tekrar. ② Aynı şekilde. ③ Bundan başka. Ayrıca.
 b) ① Ve. Ve/ ya da ② Ayrıca. ③ Ya da, yahut. ④ Ancak. ⑤ Konuşma konusunu değiştirirken kullanılan sözcük. Ayrıca. Sonra.
- yoso* (a.) Elalem, başkası.
 a) (a.) ① Başka yer. Uzak yer. ② Doğrudan ilişkisi olmamak. Elalem. Başkası. ③ Bundan başka. Ayrıca.
 b) (*nari* sıfat fiili) Çekinmek, imtina etmek. Çekindiği için soğuk durmak.
- miru* (ey.) Görmek
 ① Görmek. Bakmak. Seyretmek. ② Bakıp karar vermek. İdrak etmek. Anlamak. ③ Ele almak. ④ Denemek. ⑤ Deneyimlemek. ⑥ Buluşmak. Karşılaşmak. ⑦ Kadın erkek ilişkisine girmek. Karı koca olmak. Zevcesi yapmak. ⑧ (ihtiyacı olan birine) bakmak.

Çözümleme

[ÖZN.Ø] [Z.T. *hatsu hatsu ni hito≈ wo »aimite«≈*] [Z.T. *ika ni aran*]
 (1.) biraz sen BEL.görüş-BAĞ. nasıl ol- TAH.BTŞ.(SOR.)

[Z.T. *izure no hi ni ka*] [Z.T. *mata*] [Z.T. *yoso ni*] [YÜK. *min≈*]
 hangi TAM. gün BUL. SOR. tekrar yabancı gibi gör- TAH.BTŞ. (NİY./SOR.)

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: <i>Aimite</i> ve bağlamdan çıkarsama.
Belirsizlik	<i>Hito</i> (bağlamsal anlam)	Sen (kocasına hitap eden bir kadın gibi)	Bağlamdan çıkarsama; sosyokültürel ortak okuma
	<i>Aimite</i> (zaman)	Geçmiş zaman ifade ediyor.	Bağlamdan çıkarsama.
	TAH. kullanımı (kiplik)	Soru	Bağlamdan çıkarsama.
	TAH. kullanımı (kiplik)	Niyet- Soru (polisemi)	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	<i>Aimite</i> (polisemi)	Görüşmek anlamını söyleyip, birlikte olduklarını ima ediyor.	Harmanlama. Bağlamdan çıkarsama; sosyokültürel ortak okuma
	Soru tümcesi	Soru sormuyor, görüşmek istediğini ima ediyor.	Bağlamdan çıkarsama.
Boşluk	-		

Tablo: 21 701. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 21’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam, belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Şiir, Nara Döneminin ortalarında, antolojinin son derleyici olduğu düşünülen ve antolojideki şiirlerden pek çok kadınla gönül ilişkisi olduğu anlaşılan Ōtomo no Yakamochi’ye, hakkında bu şiirler dışında hiçbir şey bilinmeyen ve *ukareme* olduğu tahmin edilen bir genç kız tarafından yazılmış aşk şiiridir. Şiir değişik tokuşu kategorisinde olması da şiirin kişisel bağlamına işaret etmektedir. Dil içi bağlamdan ast- üst ilişkisi anlaşılamamaktadır. O dönemde bir kadının kocasına hitap ederken kullandığı bir sözcük olan *hito* sözcüğünün kullanımı ve *aimiru* sözcüklerinden, şairin ve Yakamochi’nin arasında bir kadın-erkek ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Benzer algılama şekli: Seni biraz gördükten (birlikte olduktan) sonra, tekrar

nasıl, ne zaman bir el gibi de olsa görebilirim (acaba)? diyen şair birlikte olduğu ve yakın bir ilişki kurduğu anlaşılan bu erkekle tekrar nasıl, ne zaman görüşeceğini sorarken, aslında soru sormuyor, tekrar görüşme isteği bildiriyor (Kojima, 1994: 348; Nakanishi, 2009a: 332).

3.13. KAWACHI NO MOME OTOME 河内百枝娘子 (2)

Çözümleme Verisi

[Şiir Numarası] C.4, S.702

[Not] Şiirle ilgili bilgiler 701 numaralı şiirle aynıdır.

[Şiir] 夜干玉之 其夜乃月夜 至于今日 吾者不忘 無間苦思念者

[Japonca Sesletim] ぬばたまのその夜の月夜 今日までに我れは忘れず間なくし思
へば

[Çeviri Yazı] *Nubatama no/ sono yo no tsukuyo/ kyō made ni / are wa wasurezu/
manaku shiomoeba*

[Sözvarlığı]

nubatama (a.) Leopar süseni tohumu

(*mubatama/ ubatama*) da denir. Süsengiller familyasından bir çiçeğin meyveleri. Küçük yuvarlak ve siyahtır.

Siyah olmasından dolayı, (*yoru* 夜, *kuro* 黒, *yu* 夕, *yoi* 宵 *kami* 髪)、 sözcüklerine eklenen “yastık sözcük”tür.

sono (adl.) Uzaklığı (bir zamanı) ifade eden işaret adılı. Bir önceki şiirde erkeği birazcık gördüğü geceden bahsetmektedir (Kojima, 1994: 348).

yo (a.) Gece

	Gün batımından, güneşin doğuşuna kadar olan zaman. Gece
<i>tsukuyo</i>	(a.) Mehtaplı gece. ① Ay, mehtap. Mehtabın ışığı. ② Mehtaplı gece. Mehtaplı aydınlık gece.
<i>kyō</i>	(a.) Bugün
<i>are</i>	(adl.) Ben
<i>wasuru</i>	(ey.) Unutmak Eski çağlarda <i>yodan</i> fiil çekimi bilerek unutmak; <i>kanidan</i> fiil çekimi kendiliğinden unutmak anlamında kullanılıyordu.
<i>manashi</i>	(ön.) Durmadan ① Boşluksuz. ② Aralıksız, durmadan. Boş bir an olmadan. ③ Hemen şimdi.
<i>shi</i>	(s.e.) Eklendiği sözcüğe vurgu yapar.
<i>omou</i>	(ey.) Özlemle hatırlamak

Çözümleme

[NES. »Nubatama no »sono« yo« no tsukuyo] [Z.T. kyō made ni]
leopar-süseni-tohumu TAM. o gece TAM. mehtaplı-gece bugün VAR.

[KON.ÖZN. are wa] [YÜK. wasurezu] [Z.T. »manaku shi omoe ba≈«]
1. KON.İLG. unut-BİT.OLSZ. durmadan BAĞ. VUR. düşün-YPM.KŞL.(SEB.)

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	-		
Belirsizlik	- <i>ba</i> (Koşul eki)	Sebeup anlamında kullanılıyor.	Bağlamdan ve dile dair ansiklopedik bilgiden çıkarsama.
Örtük anlam	<i>Nubatama no yo</i> (kalıplaşmış söz) (metafor)	Leopar süseninin tohumu gibi karanlık gece.	Harmanlama. Dünya bilgisi. Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma (2: 89 vd.)
	<i>Sono yo</i> (art gönderim)	Bir önceki şiirde azıcık görüştikleri zaman.	Bağlamdan çıkarsama.
	<i>Manaku shiomoeba</i> (polisemi)	Mehtaplı geceden bahsederken, erkeği düşündüğünü ima ediyor.	Harmanlama. Bağlamdan çıkarsama.
Boşluk	-		

Tablo: 22 702. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 22’de görüldüğü gibi dizimsel belirsizlik; anlamsal örtük anlam tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Dil dışı bağlam 701 numaralı şiirle aynıdır. Dil içi bağlamdan ast- üst ilişkisi anlaşılammaktadır. Kadının erkeğe yazdığı bir şiir olduğu sözcüklerden değil *waka* şiirinde bekleyenin kadın olduğu sosyokültürel ortak okumasıyla anlaşılmmaktadır. Örtük anlamla yazılmış hasret anlatan ayrılık şiiridir.

Benzer algılama şekli: Leopar süseninin (kara) tohumu gibi kara(nlık) (kısacık birlikte olduğumuz) o mehtaplı geceyi, bugüne kadar ben unutmam²⁰⁴, durmadan (seni/ o geceyi) düşündüğümden (Kojima, 1994: 348; Nakanishi, 2009a: 332).

²⁰⁴ (Türkçede bu ifade unutmadım olarak söylenir. Japoncasında zaman kullanımından kaynaklanan bir belirsizlik mevcut değildir.)

3.14. UKAREME HANISHI 遊行女婦土師 (1)

Çözümleme Verisi

[**Şiir Numarası**] C.18, S.4047

[**Başlık tümcesi**] Denizde müzikle temaşa ederken, her **²⁰⁵ ile ilgili 6 şiir²⁰⁶

[**Şiir**] 多流比賣野 宇良乎許藝都追 介敷乃日波 多努之久安曾敵 移比都支尔勢<
牟>

[**Japonca Sesletim**] 垂姫の浦を漕ぎつつ今日の日は楽しく遊べ言ひ継ぎにせむ

[**Çeviri Yazı**] *Taruhime no/ ura wo kogitsutsu/ kyō no hi wa / tanoshiku asobe/
iitsugi ni sen*

[**Şiirin Sonundaki Notlar**] *Ukareme* Hanishi'nin şiiridir.

[**Kategori- tür**] *Tanka*.

[**Şairin hayatı**] Etchu'lu *ukareme*dir (Nakanishi, 2008b: 151). Hanishi, sülalesinin ismidir (Kojima, 1996: 236). Man'yōshū'daki iki şiiriyle tanınır. İlk şiiri 748 yılı 3. ayın 25'i, ikinci şiiri aynı yılın 4. ayının 1'inde okunmuştur. Etchu Valisi Yakamochi, Baş Nazır Tachibana no Moroe'nin ulağı Tanabe no Sakimaro onuruna 3. ayın 23'ünde bir şölen vermiş, ayın 25'inde ise şiir müzik eşliğinde tekne gezisi yapılmıştır. Hanishi bu gezide yer almış ve ilk şiirini bu tekne gezisinde okumuştur. İkinci şiir ise Kume no Hironawa'nın şöleninde yer aldığı söylenmiştir. Her iki şölende de Etchu Eyaletinin ileri gelenleri bulunmuştur (Fukutō, 1993: 230).

[**İlgili Şiirler**] 4046'dan 4051'e kadar. 4067.

[**Şiirle ilgili yerler**] (bkz. EK 2, no. 49). Etchu, Japonya'yı oluşturan 4 büyük adadan

²⁰⁵ Okunamamıştır (Nakanishi, 2008b: 141).

²⁰⁶ Bu başlık tümcesi 4046 numaralı şiirin başında yer almaktadır. Kendisinden sonraki 6 şiir için geçerlidir.

ortadaki olan Honshū'nun batısında yer alan (günümüzde Toyama), Nara Döneminde *ritsuryōkoku* adı verilen eyaletlerden biridir. Taruhime no Ura, günümüzdeki Himi şehrindedir (Kojima, 1996: 518).

[Sözvarlığı]

taruhime (ö.a.) Taruhime

ura (a.) Koy

①Deniz yada göllerin kıvrımlanarak karanın içine girdiği yer. Koy, küçük körfez, haliç. ②Sahil. Kıyı. ③Yola çıkmak

kogu (ey.) Kürek çekmek.

kyō (a.) Bugün

hi (a.) Gün

①Güneş. Gün ışığı. ② Gündüz. ③ Gün, bir gün, bir gündüz ve bir gece. ④ Zaman. Dönem. ⑥ Hava. Hava durumu. ⑦ Güneş tanrıçası Amaterasu. Onun soyundan gelen imparator. Prens.

tanoshi (ön.) Bu sözcük içki sofraları için sık sık kullanılmıştır. Burada da tekneyle gezip eğleniyor olmalılar (Kojima, 1996: 236).

①Neşeli, eğlenceli, keyifli. Komik. ② Bereketli, bol.

asobu (ey.) Müzikle temaşa yapmak (Kojima, 1996: 236).

a) ① Sevdiği bir şeyler yaparak oyalanmak. Müzik, av, kırlara, dağlara çıkıp gezme, içkili ziyafet gibi şeylerle hoşça vakit geçirmek. ② Şiir, müzik gibi şeylerle hoşça vakit geçirmek.

Müzik çalmak. ③Hoşça vakit geçirmek. Yerinden kıpırdamadan zaman geçirmek. ④ Kuş, hayvan, balık vs.nin uçma, koşma, yüzmesi.

b) Müzik çalmak. Danslı müzik gösterisi yapmak.

iitsugu

(ey.) Dilden dile aktarılmak.

Söyleyip iletmek. Anlatıp iletmek. (Sözlü olarak aktarılmak). Haber yollamak. Dedikodu yayılmak.

Ukaremeler o zaman şiirleri ağızdan ağza anlatan kişilerdi (Nakanishi, 2008b: 151)

Başkentli soyluların da hayran oldukları ünlü bir yer diye sonraki nesillere aktaralım (Kojima, 1996: 236).

su

(ey.) Yapmak

Çözümleme

Bu şiirde iki tümce bulunmaktadır.

[*Taruhime no ura wo kogitsutsu kyō no hi wa tanoshiku asobe*] [*iitsugi ni sen*]

1. Tümce

2. Tümce

1. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. *Taruhime no ura wo kogitsutsu*≈] [KON. *kyō no hi wa*]
(2. ÇOĞ.) taruhime TAM. koy BEL. kürek-çek SÜR. bugün TAM. gün KON.İLG.

[Z.T. *tanoshiku*] [YÜK. *asobe*≈]
neşe(li) BAĞ. müzikle-temaşa-yaparak-eğlen-EMR.

2. Tümce

[ÖZN.Ø] [NES.Ø] [Z.T. » *iitsugi* ni≈«] [YÜK. *sen*≈]
(1. ÇOĞ.)(bugünü) dilden-dile-anlat- yap-TAH.BTŞ.(İST.)

	Tespit		Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	Özne	2. Çoğul Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: Emir cümlesi olmasından ve bağlamdan çıkarsama.
	2	Özne	1. Çoğul Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: Niyet cümlesi olmasından ve bağlamdan çıkarsama.
		Nesne	Bugünü	Önceki cümleden çıkarsama (bağlam).
Belirsizlik	1	<i>Kogitsutsu: (şahıs)</i>	1. Çoğul Şahıs	Bağlamdan çıkarsama.
		<i>Asobu</i> (bağlamsal anlam)	Müzik eşliğinde temaşa yaparak eğlenmek.	Bağlamdan çıkarsama.
	2	TAH. kullanımı (kiplik)	İstek	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	2	<i>İtsugini</i> (Dilden dile aktarılacak) (metafor)	Gelecek nesillere kalacak	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
Boşluk	2	<i>İtsugini</i> (boşluk) <i>sen</i>	Dilden dile aktarılacak (bir şey) yapalım	Bağlamdan çıkarsama.

Tablo: 23 4047. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 23’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam, belirsizlik, boşluk tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir, Etchu Eyaletinin ileri gelenlerinin de yer aldığı, Baş Nazırın ulağının şerefine düzenlenmiş müzik eşliğinde tekne gezisinde verilen şölen sofrasında oralı bir *ukareme* olan Hanishi tarafından söylenmiştir. Şölen sofrasında söylenmiş olması yarı resmi bağlamına işaret etmektedir. Düz anlamlı bir şiirdir. Dilden dile anlatmak eylemi, *ukaremelerin* sözlü geleneğin temsilcisi olmasına da işaret etmektedir.

Benzer algılama şekli: Taruhime Koyunda kürek çektiğimiz bugün neşeyle müzikle temaşa yaparak eğlenin lütfen. (Bugünü) dilden dile anlatılan (sonraki nesillere kalacak) (bir şey) yapalım. (Kojima, 1996: 236; Nakanishi, 2008b: 151).

3.15. UKAREME HANISHI 遊行女婦土師 (2)

Çözümleme Verisi

[**Şiir Numarası**] C.18, S.4067

[**Başlık tümcesi**] Jōkume no Ason Hironaba'nın evlerinde verdikleri şölerden 4 şiir.

[**Not**] Şairin hayatı 4047 numaralı şiirle aynıdır.

[**Şiir**] 敷多我美能 夜麻尔許母礼流 保等登藝須 伊麻母奈加奴香 伎美尔<伎>可
勢牟

[**Japonca Sesletim**] 二上の山に隠れる霍公鳥今も鳴かぬか君に聞かせむ[**Çeviri Yazı**] *Futagami/ yama ni komoreru/ hototogisu/ ima mo nakanu ka/ kimi ni kikasen*

[**Şiirin Sonundaki Notlar**] Şiir *Ukareme Hanishi*'nindir.

[**Kategori- tür**] *Tanka*.

[**Şiire dair**] Etchu Eyaletinin ileri gelenlerin yer aldığı, Kume no Hironawa'nın şöleninde 748 yılında 4. ayın 1. günü söylenmiştir. Antolojide, bu şiirden önceki ve sonraki şiir Etchu Valisi ve antolojinin derleyicisi Yakamochi'nindir. Üç şiirde de *hototogisu* teması yer almaktadır. Etchu'nun komşu eyaleti Noto'da bulunan Hakui şehri katibinin söylediği 4069 numaralı şiirde de benzer tema görülür. Şölen sofralarında daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan *renga* şiirleri gibi orada bulunan herkesin söylenene uygun bir şiiri okuması gerekirdi (Kubo, 1988: 174). Bu şiirler bu mantıkla yazılmıştır.

[**İlgili Şiirler**] 4066'dan 4069'a kadar. 4047.

[**Şiirle ilgili yerler**] Futagami Dağı, günümüzde Toyama Eyaleti sınırları içinde kalan Nakaoka şehrinin kuzeyinde bulunur. Diğer bilgiler 4047 numaralı şiirle aynıdır.

[Sözvarlığı]

futagami yama(ö.a.) Futagami Dağı

komoru (ey.) Saklanmak. Yaz olmadığı için saklanıp kendisini göstermeyen.

Bu kuş yazın habercisidir. (Nakanishi, 2008b: 158)

①İçine koyulmak, çevrelenmek. İçeride olmak. ② Görülmemek, saklanmak. Gizlenmek. ③ Kendini bir yere kapatmak④ Shintō ya da Budist tapınağına çekilip, konaklayarak ibadet etmek.

hototogisu (a.) Küçük guguk (*cuculus poliocephalus*)

Gugukgiller familyasından bir kuş türü. Yaz başında gelip, sonbaharda güney göçerler. Yuva yapmazlar. Diğer kuşların yuvalarına yumurtalarını bırakırlar. Yumurtadan çıkan kuşlar yuvanın asıl sahibi olan kuşlar tarafından beslenir.Yazın habercileri olarak görülürler. Yer altındaki öteki dünyadan gelen kuşlar oldukları da düşünülür.

Dağda gizli küçük guguk kuşunun sesinin duyulmamasının, kuşun dağın derinliklerine gitmiş olmasından kaynaklandığına inanılırdı (Kojima, 1996: 244).

ima (ilg.) **

a) ① Şimdi. ② Yeni şey.

b) ① Hemen. ② Hemen, şimdi, yakın zamanda. ③ Ayrıca, şimdiden vs. ④ Yeniden. Bu sefer.

*mo** nuka* (ilg.) İstek bildirir.

-nı istiyorum anlamında kullanılır. Man'yōshū'da olumsuz *-zu -nu* ekleri genellikle “不” kanji imi ile yazılır, ancak *nuka* örneğinde bu

imin kullanıldığı görülmediğinden araştırmacılar bu ekin o dönemde olumsuz anlam içermediğini, tek sözcük olarak algılandığını ve istek bildirdiğini kabul etmektedirler.

<i>naku</i>	(ey.) Ötmek ① İnsanların göz yaşı dökerek sesini yükseltmesi. ② Kuş, böcek ve diğler hayvanların ses çıkarması. Ötmek vs.
<i>kimi</i>	(a.) Efendim (siz)
<i>kiku</i>	(ey.) ① Duyup bilmek. ② Kabul etmek. ③ Sormak. ④ Tadına bakmak, koklamak
<i>kikasu</i>	(ey.) (saygı fiili) dinlemek (<i>okikininaru</i>) (eski çağ sözcüğü)

Çözümleme

Bu şiirde iki tümce bulunmaktadır.

[*Futagami yama ni komoreru hototogisu ima mo nakanuka*] [*kimi ni kikasen*]
1. Tümce 2. Tümce

1. Tümce

[ÖZN. *Futagami* »yama ni komoreru hototogisu«] [Z.T. *ima*] [YÜK. *mo naka nuka*]
futagami dağ BUL. saklan-EDL. guguk şimdi öt-BİTM.İST.

2. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. *kimi ni*] [NES.Ø] [YÜK. *kikasen* ≈]
(1.) efendim-siz YÖN. (guguk kuşunun sesini) dinlet-SAY. TAH. BTŞ. (İST.)

	Tespit		Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	-		
	2	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: Saygı dili ve bağlamdan çıkarsama
		Nesne	Guguk kuşunun sesini	Dünya bilgisi. Önceki cümleden (bağlamdan) çıkarsama.
Belirsizlik	1	-		
	2	TAH. kullanımı (kiplik)	İstek	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	1	Guguk kuşunun sesinin duyulmaması	Kuşun dağın derinliklerine gittiğine inanılırdı.	Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma.
		<i>Komoreru hototogisu</i>	Guguk yaz kuşudur. Dağda gizli olması henüz yazın gelmediğini anlatır.	Dünya bilgisi. Harmanlama. Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma.
	2	-		
Boşluk	-			

Tablo: 24 4067. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 24’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti; anlamsal örtük anlam ve belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir, 748 yılında 4. ayın 1’inde okunmuştur. Etchu Eyaletinde, bölgenin ileri gelenlerinin yer aldığı, Kume no Hironawa’nın şöleninde, şölen sofrasında yer alan o bölgeden bir *ukareme* tarafından söylenmiştir. Bu da şiirin yarı resmi bağlamına işaret etmektedir. Saygı dili kullanımı konum farkına işaret etmektedir. Örtük anlam bulunmaktadır, şölende kendisinden önce okunmuş şiirin bağlamına göre yazılmıştır.

Benzer algılama şekli: Futagami dağında (henüz yaz gelmediği için) saklanmış (ötmediğine göre dağın derinliklerinde olan) guguk kuşu, şimdi ötsene. Efendim size (guguk kuşunun sesini) dinleteyim (Kojima, 1996: 244; (Nakanishi, 2008b: 158).

3.16. KAMO NO OTOME 蒲生娘子

Çözümleme Verisi

[**Şiir Numarası**] C.19, S.4232

[**Başlık tümcesi**] *Ukareme Kamō no Otome*'nin okuduğu bir şiir.

[**Şiir**] 雪嶋 巖尔殖有 奈泥之故波 千世尔開奴可 君之挿頭尔

[**Japonca Sesletim**] 雪の嶋巖に植ゑたるなでしこは千代に咲かぬか君がかざしに

[**Çeviri Yazı**] *Yuki no shima/ iwao ni uetaru/nadeshiko wa/ chiyo ni sakanuka/ kimi ga kazashi ni*

[**Kategori- tür**] *Tanka*.

[**Şairin hayatı**] Kim olduğu bilinmemektedir. (Kojima, 1996: 336; Nakanishi, 2008b: 247). Ōmi Eyaletinde bulunan Kamō'lu bir *ukareme*dir. Tabibito'nun oğlu Yakamochi'nin Etchu Valisi olduğu dönemde 751'de Kura no Nawamaro'nun şölenine katılmış; şiir şöleninin önemli bir ismi olmuştur. İsminden Kamō'lu olduğu tahmin edilse de niçin orada olduğu, kısa süreliğine mi kaldığı bilinmemektedir. Ev sahibi konumundaki Nawamaro, misafirlerinin gözlerini şenlendirmek için, bahçedeki karlara dağ-kaya şekli verdirerek, sanki üzerinde çiçekler açmış gibi bahçeyi düzenletmiştir. Bu şiir, şairin düzenletilen bahçe manzarası ile ilgili, 4231 numaralı, Kume no Hironawa'nın şiirine karşılık, ev sahibine övgü olarak doğaçlama okuduğu bir eserdir (Kubo, 1988: 173).

[**Şiirin yazıldığı kişi**] Şiir, ev sahibi, Kura no Nawamaro'ya hitaben yazılmıştır (Kojima, 1996: 336; Kubo, 1988: 173)²⁰⁷. 745 yılında Hazine Bakanlığı ast katipliği yaptığı bilinmektedir. 747 yılında Etchu Vali yardımcılığına atanmıştır.

²⁰⁷ Nakanishi (2008b: 247) Yakamochi olduğunu söylemektedir. Burada tüm kaynaklarda yer alan ortak görüş temel alınmıştır.

Man'yōshū'da bu şiirin yazıldığı şölende Yakamochi ile karşılıklı söyledikleri dörder şiir yer almaktadır.

[İlgili Şiirler] Bir önceki şiirdeki (4231) karlı kayaya atıf yapıyor (Nakanishi, 2008b: 247). Bir önceki şiirdeki (4231) hazan çiçeği kışın açtıya atıf yaparak benzer şeyi söylüyor (Nakanishi, 2008b: 247).

[Şiirle ilgili yerler] (bkz. EK 2, no. 49) Etchu Eyaleti ile bilgi 4047 numaralı şiirde yer almaktadır. Şairin geldiği düşünülen Kamō, Ōmi Eyaletinde (bkz. EK 2, no. 40) bir şehrin ismidir.

[Sözvarlığı]

- yuki* (a.) Kar
① Kar. Kış. ② Beyaz şeyler özellikle beyaz saç için kullanılan benzetme.
- shima* (a.) Ada
① Çevresi suyla çevrili kara. Ada. ② Bahçedeki gölette bulunan adacık. Bu adacık ve göletin bulunduğu bahçe.③ (modern sözcük) Belirli bir bölge, özellikle kırmızı fener mahallesi, umumi evlerin bulunduğu bölge.
- iwao* (a.) Yalçın-kaya.
Çevreye hakim büyük kaya.
- uu* (ey.) Bitki dikmek
Bitkilerin tohumlarını, köklerini toprağa gömmek. (Bitki) dikmek.
- nadeshiko* (a.) (*Dianthus superbus*) Pembe kırçillı karanfil.
① Karanfilgillerden pembe renkli kırçillı karanfil. Yedi hazan çiçeğinden biridir. Dağlarda kırlarda kendiliğinden büyür. Sonbaharın

- başlangıcında pembe renkli çiçekleri açar. ② Kıyafet katı rengi. ③ Sevimli, kıymetli çocuk.
- chiyo* (a.) Bin yıl.
Bin yıl, çok uzun zaman, sonsuzluk.
- saku* (ey.) Çiçek açmak
① Çiçeğin tomurcuklarının açması. ② Dalgaların beyaz köpüklerle kabarması.
- nuka* (ilg.) İstek bildirir.
- kimi* (a.) Efendim (siz).
- kazasu* (ey.) Başını süslemek
① Bitkilerin çiçeklerini, dallarını, metal yapay çiçekleri; saç, başa takılan çelenk süslemek için koymak. ② Süslemek. Çiçekleri aranje etmek.
- kazashi* (a.) Baş çelengine, başa çiçek koymak. Nakanishi (2008b: 247), hem isim hem fiil olabileceğini söylüyor.
Saç, baş çelengine bitkilerin çiçekleri, dallar, yapay çiçekler koymak.
Kademeye göre yani törene göre konulan çiçek farklılık gösterirdi.
(Yapay çiçekler Heian Dönemi sonrası kullanılmaya başlanmıştır.)

Çözümleme

[KON.ÖZN. »Yuki no shima Ø iwao« ni »uetaru« nadeshiko wa]
kar TAM. ada TAM.yalçın-kaya BUL. dikil-BİT.GÖR.NİT. pembe-kırıklı-karanfil KON.İLG.

[Z.T. »chiyo ni«] [YÜK. sakanuka] [Z.T. kimi ga kazashi≈ ni]
bin-yıl aç- BİTM.İST. efendim-siz İYE. baş-süsü diye

	Tespit	Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	İlgeç (TAM.)	Karlı adanın yalçın kayası (<i>no</i>)	Dile dair ansiklopedik bilgiden çıkarsama.
Belirsizlik	<i>Kazashi</i>	İsim mi fiil mi anlaşılıyor.	Sebebi: Bağlamın yetersiz olması.
Örtük anlam	<i>Yuki no shima iwao</i> (farzetme sanatı)	Bahçedeki göletteki karlı adadaki büyükçe kaya	Bağlamdan çıkarsama. Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma
	<i>Uetaru</i> (farzetme sanatı)	Pembe kırçılı karanfil sonbaharda yetişir. Buraya dikili değildir.	Bağlamdan çıkarsama. Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma
	<i>Chiyo ni</i> (kalıplaşmış söz) (metafor)	Sonsuza kadar	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
Boşluk	-		

Tablo: 25 4232. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 25’de görüldüğü gibi dizimsel eksilti; anlamsal örtük anlam, belirsizlik tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiirin, 751 yılında kışın kar yağdığı bahçenin karlı dağlı bir adadaki yalçın kayalarda çiçekler açmış gibi düzenletildiği bir şölende yer alan *ukaremenin* başka bir konuğun bu manzaraya yazdığı şiire cevaben söylediği örtük anlamlı bir şiirdir.

Benzer algılama şekli: Karlı adadaki yalçın kayalara (karlı bahçedeki göletin içindeki kayanın üzerine) dikilmiş pembe kırçılı karanfil (sonsuza dek) açsın, efendim-sizin baş-süsünüz diye (Kojima, 1996: 336; Nakanishi, 2008b: 247).

3.17. UKAREME -3- 遊行女婦

Çözümleme Verisi

[**Şiir Numarası**] C.8, S.1492

[**Başlık tümcesi**] Bir turunç şiiri (*Ukareme*).

[**Şiir**] 君家乃 花橘者 成尔家利 花乃有時尔 相益物乎

[**Japonca Sesletim**] 君が家の花橘はなりにけり花のある時に逢はましものを[**Çeviri**

Yazı] *Kimi ga ie no/ hanatachibana wa/nari ni keru/ hana naru toki ni/ awamashi mono wo*

[**Kategori- tür**] Yaz çeşitli şiirler kategorisi, *tanka*.

[**Şairin hayatı**] İsmi bilinmiyor (Nakanishi, 2009b: 187). Bu şiir *ukareme* şiiri olarak günümüze ulaşmıştır (Nakanishi, 2009b: 187).

[**Şiire dair**] Şiir 8. ciltte yer almaktadır. Bu ciltteki en son tarihli şiirin 745'e tarihlendiği kabul edilmektedir. Bu nedenle bu şiirin Nara Döneminde bu tarihten önce yazıldığı söylenebilir. Şiir şölen sofrasında söylenmiştir.

[**İlgili Şiirler**] Kesin bilinmese de 1969 numaralı şiirin bu şiirle “şiir değiş tokuşu” olabileceği düşünülüyor (Kojima, 1995a: 319). Bu şiirin de şairi bilinmemektedir:

“Evimin bahçesindeki turunç, çiçeklerini döktü. Hayıflandığım zaman (geç) karşılaştığım sen” (Kojima, 1995b: 67).

[**Sözvarlığı**]

kimi (a.) Efendim (siz)

ie (a.) Ev

hanatachibana(a.) Çiçek açmış Tachibana narenciyesi (*Citrus tachibana*)

Turunçgillerden, Japonya'ya özgü bir tür narenciye ağacının çiçek açmış hali.

hanatachibana wa nari: Örtük anlamı evlenmektir (Nakanishi, 2009b: 187).

hana (a.) Çiçek

① Bitkilerin çiçeği ② Özellikle erik çiçeği. ③ İhtişam ④ Açık indigo rengi ⑤ Bahşış.

toki (a.) Zaman

① Zaman. ② Bir gündüz ve geceyi ayıran zaman birimi. ③ Dönem. Hükümrânlık dönemi. ④ Mevsim. Sezon. ⑤ Vesile ⑥ Fırsat, şans. ⑦ O sıralar. O zaman. ⑧ O zaman. Bir süre.

hana no toki İki anlamı vardır. Hem çiçek açtığı zaman hem gençken (Nakanishi, 2009b: 187) anlamlarına gelmektedir.

au (ey.) Kavuşmak

Burada çiçekle kavuşmak anlamında kişileştirme sanatı yapılmış ancak örtük anlam olarak adamlarla kavuşmak istediğini söylüyor (Kojima, 1995a: 319).

① Karşılaşmak. Tesadüf etmek. ② Kadın erkek ilişki kurmak. Evlenmek. ③ Yüz yüze gelmek. (Birine karşı) dövüşmek.

mono wo (ilg.) Oysa ki ya! Halbuki ya! (nida)

1) (e.) ① Halbuki, oysa. ② -den dolayı, yüzünden

2) (e.) Nida anlamı verir, oysa ki ya!

Fiilin bağlaç haline (*rentaikei*) eklenir.

Çözümleme

Bu şiirde iki tümce bulunmaktadır.

[*Kimi ga ie no hanatachibana wa nari ni keri*] [*hana naru toki ni awamashi mono wo*]
 1. Tümce 2. Tümce

1. Tümce

[KON.ÖZN. *Kimi ga »ie« no »hanatachibana wa*] [YÜK. *nari ni keri«*]
 efendim-siz İYE. ev TAM. çiçek-açmış-turunç KON. İLG.(meyve) ol- BİT. GEÇ.

2. Tümce

[ÖZN.Ø] [Z.T. »hana naru≈ toki« ni] [YÜK. »awamashi«] [Z.T. *mono wo*]
 (1.) çiçek ol.DÜZ. (ORT.)zaman. BUL. karşılaş-FRZ. halbuki

	Tespit		Benzer Algı	Yöntem
Eksilti	1	-		
	2	Özne	1. Tekil Şahıs	Dile dair ansiklopedik bilgi: Farz ifade eden cümle ve bağlamdan çıkarsama.
Belir-sizlik	1	-		
	2	- <i>naru</i> (düz biçim) dizimsel	Ortaç anlamında	Bağlamdan çıkarsama.
Örtük anlam	1	<i>İe</i> (metonim)	Evin bahçesi	Harmanlama. Çerçeve, bağlamdan çıkarsama.
		<i>Hanatachibana wa narini keri</i> (polisemi)	1) Çiçekli turunç meyve vermiş 2) Evlenmişsiniz (metafor)	Harmanlama. Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma.
	2	<i>Hana naru toki</i> (polisemi)	1) Çiçekli olduğu zaman 2) Siz gençken (metafor)	Harmanlama. Çerçeve. Sosyokültürel ortak okuma.
		<i>Awamashi</i> (polisemi)	1) Çiçekleri görmek isterdim. 2) Sizinle karşılaşmak isterdim (hem ilişki, hem normal anlam)	Harmanlama. Sosyokültürel ortak okuma.
Boşluk	1	<i>hanatachibana wa</i> (boşluk) <i>nari ni keri</i>	Çiçekli turunç (meyve) olmuş.	Bağlamdan çıkarsama. Dünya bilgisi.

Tablo: 26 1492. Şiirin Çözümlemesi

Tablo 26’da görüldüğü gibi dizimsel eksilti, belirsizlik; anlamsal örtük anlam, boşluk tespit edilmiştir. Şiirde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ bulunmaktadır.

Şiirin Bağlamı: Bu şiir, bir *ukareme* tarafından şölen sofrasında söylenmiştir. Dil dışı bağlam detayları eksiktir. Dil içi bağlamdan düşük seviyeli bir kadın tarafından evlenmiş bir soylu erkeğe söylenmiş “siz evlenmeden tanışsaydık keşke” örtük anlamını içeren bir şiir olduğu anlaşılmaktadır. Bu şiire cevaben yazıldığı tahmin edilen şiirden anlaşıldığı kadarıyla erkek de kadınla geç tanışmış olmaktan hayıflanmaktadır.

Benzer algılama şekli: Bu şiirin düz ve örtük olarak iki anlamı vardır. Düz anlamı: Efendim evinizin (bahçesindeki) çiçek açmış turunç (meyve) olmuş. Çiçekli olduğu zaman tesadüf etmek isterdim oysa ki. Örtük anlamı: Efendim evlenmişsiniz. (Siz) gençken tanışmak (kadın-erkek ilişkisi kurmak) isterdim sizinle oysa ki (Kojima, 1995a: 319; Nakanishi, 2009b: 187).

SONUÇ

Tez çalışmasında, I. Bölümde ortaya konulan yöntemle, bilişsel poetika ve ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ aracılığı ile 11 *ukaremenin* 17 şiiri III. Bölümde çözümlenmiştir. Yapılan bu çözümlene sonucu şiirlerin tamamında ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ tespit edilmiştir.

Tablo 27’de araştırma konusu olan 17 şiirin çözümlene sonuçları görülmektedir. Bu sonuçlar şiirlerdeki dizimsel eksilti ve belirsizlik, anlamsal belirsizlik, örtük anlam ve boşluğu göstermektedir. Tablodaki veriler III. Bölümde ele alınan, 17 şiirdeki 27 tümcenin çözümlenmesi ile elde edilmiştir. Bu verilerin doğrultusunda *ukareme* şiirlerinde, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’da söylenen ifadelerde,

- 1) En çok özne eksiltisi görülmüştür.
- 2) İkincisi ise metafor kullanımının yarattığı örtük anlamdır.
- 3) Bunu kiplik kullanımının yarattığı anlamsal belirsizlik izlemektedir.

Diğer sonuçlar şöyledir:

4) Eksilti başlığındaki diğer sonuçlar: a) anlamsal olarak var olan çoğul ekinin eksiltili olması ikinci sıradadır b) bunu ilgeç eksiltisi takip eder c) daha sonra sırasıyla nesne eksiltisi ve d) ana tümce eksiltisi gelmektedir.

5) Dizimsel belirsizlik başlığındaki sonuçlar: a) düz biçimin, ortaç anlamında kullanılması ilk sıradadır b) Japoncada şahıs ve iyelik eklerinin olmamasının yarattığı belirsizlik bunu takip eder.

6) Anlamsal belirsizlik başlığındaki diğer sonuçlar: a) bağlamsal anlamın yarattı belirsizlik ikinci sıradadır.

7) Anlamsal örtük anlam başlığındaki diğer sonuçlar: a) diğer (kategorize

edilememiştir) ikincidir b) polisemi bunu takip eder c) metonim, d) kalıplaşmış söz ve söz sanatı en son sıradadır.

8) 17 şiirde 6 boşluk tespit edilmiştir. Böylece modern Japoncada sıklıkla görülen, boşluğun da art zamanlı (*diachronic*) olduğu görülmüştür.

VERİLER				DİZİMSEL						ANLAMSAL											
ŞİİR	YIL	HARİTA NO	KİŞİ SÖZCÜĞÜ	Ø					≈			≈				» «			○		
				ÖZNE	NESNE	ANA TÜMCE	İLGEÇ	ÇOĞUL	ZAMAN	ÇATI	DİĞER	KİPLİK	BAĞLAMSAK	ANLAM	HOMONİM	POLİSEMİ	METAFOR	METONİMİ	KALIPLAŞMIŞ	SÖZ SANATI	DİĞER
69	699	33	君	1.T	Ø						1				1			1	1	2	
521	719?	62		2.T			1	1			2	1								2	1
1776	719?	27	君-				1	1				1			1				1		
1777	719?	27	君	1.T							1	1	1		1						
				1.T						2	1										1
1778		6	君				1	1							3						
381	730	4		2.T							1	1				1					
				2.T											1		1				
965	730	4					Ø					1						1			
966	730	4	我が												1					1	1
				2.T							1								1		1
3704	736	11		1.T			1				2			1	1			1	1	1	
3705	736	11	君	1.T			1							1	1	2					1
3682	736	8					1					1									
				1.T			Ø														
701		?		1.T					1			2	1		1					1	
702		?	我れ									1			1	1		1		1	
				2.Ç							1	1									
4047	748	49		1.Ç	Ø							1			1					1	
4067	748	49	君																	2	
				1.T	Ø						1										
4232	751	49	君				1				1			1			1	2			
1492		?	君												1	1					1
				1.T							1				2						

Tablo: 27 Ukareme Şiir Çözümlenmeleri Genel Sonuçları

		17 Şiirin	27 Tümcenin	Dile dair Ansiklopedik Bilgi	Dünya Bilgisi	Bağlam	Sosyo-kültürel Ortak Okuma	Harmanlama	Yazılım	Çerçeve	Şema
Eksilti	Özne 16	13	16	16		+16					
	Nesne 3	3	3		1	2+1					
	Ana Tümce 2	2	2	2							
	İlgeç 4	4	4	4		+1					
	Çoğul	6	6	6		+6					
Belirsizlik	Dizimsel	Zaman 1	1	1		1					
		Çatı									
Anlamsal	Diğer 12		8	9		12					
		Kiplik 10	8	10		10+1					
		Bağlamsal Anlam 7	6	7		7	+2				
Örtük Anlam	Homonimi										
	Polisemi 8	6	7			+2	+5	8		+2	
	Metafor11	8	8		+1	+3	+9	11		+2	
	Metonimi5	4	4		+2	+1	+1	5	+1	+1	+1
	Kalıplaş- mış Söz 6	2+4	2+4				+6	2+4	+3		
	Söz Sanatı 5	1+3	1+3			+2	+3	2+3	+1	+2	
	Diğer 9	9	9			3+5	1+2	5		+1	
Boş- luk	6	6			+3	6	+1		+2		

Tablo: 28 Ukareme Şiir Çözümlerinde Okuyucunun Anlama Yöntemi

Ukareme şiirlerinde, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nda söylenen tümcelerin tamamlanmasında hangi araçların kullanıldığı Tablo 28’deki gibi tespit edilmiştir. Tablodaki veriler, III. Bölümde 17 şiirdeki 27 tümcenin çözümlenmesi ile elde edilmiştir.

1) Dizimsel eksilti ve belirsizliğin tamamlanmasında bağlam ve dile dair ansiklopedik bilgi birincil araçlardır.

2) Örtük anlamın anlaşılması için birincil araç harmanlamadır. Bunu çok küçük bir farkla sosyokültürel ortak okuma ve bağlam takip eder. Yazılım ve çerçeve de örtük anlamın tamamlanmasında kullanılan diğer araçlardır.

3) Boşluğun tamamlanmasında bağlam birincil araçtır.

Buradan yola çıkarak ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun anlaşılmasında en önemli araçların bağlam ve harmanlama olduğu söylenebilir.

Tablo 27 ve Tablo 28 ile ilgili veriler aşağıda detaylarıyla ele alınmıştır.

Eksilti:

Özne Eksiltisi	Canlı	Cansız (bitkiler de)
1. Tekil	10	
2. Tekil	4	
3. Tekil		
1. Çoğul	1	
2. Çoğul	1	
3. Çoğul		
Nesne Eksiltisi		3
Çoğul Eksiltisi	2	4
Ana Tümce Eksiltisi		2
İlgeç Eksiltisi	no: 3 ka:1	

Tablo: 29 Ukareme Şiirlerinde Eksilti

Özne Eksiltisi: 17 şiirin 13’ünde özne eksiltisi tespit edilmiştir. 17 şiir toplam 27 tümceden oluşmaktadır. 27 tümcenin 16’sında özne eksiltisi tespit edilmiştir. Tablo 29’da görüldüğü gibi bunlardan 10’u 1. tekil şahıs eksiltisi, 4’ü 2. tekil şahıs eksiltisi, 1’i 1. çoğul şahıs eksiltisi, 1’i 2. çoğul şahıs eksiltisidir. Bu veriler,

Nariyama'nın (2003: 24-25), Japoncada özne eksiltisinin sıklıkla görüldüğüne dair tespiti ve çalışmasıyla örtüşmektedir. Daha önce yapılan çalışmalarda canlı özne eksiltisinin daha çok olduğu tespit edilmiştir (Hinds, 1982; Nariyama, 2003: 24). Bu çalışmada da 27 tümcenin 16'sında tespit edilen özne eksiltisinin tamamının canlı özne (kişi) eksiltisi olduğu görülmüştür²⁰⁸. Özne eksiltisinin tamamlanması: 16 özne eksiltisinin 16'sı da dile dair ansiklopedik bilgi (saygı dili, kiplik kullanımı ve yasaklama eki gibi) ve bağlam aracılığıyla tamamlanmaktadır.

Nesne Eksiltisi: Nesne eksiltisine dair, daha önce yapılan çalışmalarda çok az veri bulunmaktadır. Tablo 29'da görüldüğü gibi bu çalışmanın 17 şiirinden 3'ünde; 27 tümceden 3'ünde nesne eksiltisi tespit edilmiştir. Her 3 örnekte de, nesne anlamsal olarak mevcut, ancak dizimsel olarak eksiltidir. Eksiltili olan üç nesne de (bitkiler de dahil) cansızdır. Nesne eksiltisinin tamamlanması 2+1 eksilti bağlamdan çıkarsama ile; ikisinin aynı şiirin bir önceki tümcesi aracılığıyla; bir eksiltinin de dünya bilgisi ile tamamlandığı tespit edilmiştir.

Ana Tümce Eksiltisi: Japonca konuşma tümcelerinde sıklıkla görülen ana tümce eksiltisi, bu çalışmada Tablo 29'da görüldüğü gibi 2 şiirde ve 27 tümcenin 2'sinde tespit edilmiştir. Ana tümce eksiltisinin tamamlanması: Her iki örnekte de eksiltili olan öge koşaktır ve anlam, dile dair ansiklopedik bilgiden çıkarsama aracılığıyla tamamlanmaktadır.

İlgeç Eksiltisi: Tablo 29'da görüldüğü gibi ilgeç eksiltisi 4 şiir ve 4 tümcede

²⁰⁸ *Ukareme* şiirlerinde, öznesi mevcut 11 tümcenin 6'sının öznesinin kişi olmadığı, diğer 5'inin ise kişi olduğu (*are* (ben) 3/ *kimi* (sen) 2) tespit edilmiştir. Öznesi kişi olmayan 6 tümcenin (bitkiler de dahil) 5'inin öznesi cansız, 1'inin de kuştur. Öznesi kişi olan ve eksiltili olmayan 5 tümce, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun yoğunluğu açısından diğer tümcelerden farklılık göstermektedir ve daha az yoğunluktadır.

tespit edilmiştir. 4 ilgeç eksiltisinden 3'ünün bulunduğu tümcelerde, tümcenin öğelerinde eksilti bulunmamaktadır. 3 şiirde 3 *no* ilgeci ve 1 şiirde 1 *ka* ilgeci eksiltisi görülmüştür. Daha önce belirtildiği gibi *wa*, *ga*, *wo* ilgeçleri klasik Japoncanın yapısı nedeniyle 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespitinde kullanılmamıştır. *no* ve *ka* ilgeçlerinde eksilti tespit edilirken, *to*, *ni*, *e* ilgeçlerinde eksiltiye rastlanmamıştır. İlgeç eksiltisinin tamamlanması: 3 *no* ilgeci eksiltisi de, dile dair ansiklopedik bilgi aracılığıyla tamamlanmaktadır. Soru ilgeci eksiltisi soru sözcüğü olmadığı durumlarda 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun tespitinde kullanılmıştır. Tespit edilen 1 *ka* ilgeci eksiltisi dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan tamamlanmaktadır.

Çoğul Eki Eksiltisi: Anlamsal olarak var olan ancak dizimsel olarak bulunmayan çoğul eki eksiltisi Tablo 29'da görüldüğü gibi 6 şiirde ve 6 tümcede tespit edilmiştir. Bunlardan ikisi canlı (insan ve tanrı), dördü ise cansız (3bitki/1kaya) şeyleri ifade eden sözcüklerdeki eksiltilerdir. Çoğul eki eksiltisinin tamamlanması: Hepsi dile dair ansiklopedik bilgi ve bağlamdan çıkarsama ile tamamlanmaktadır.

Belirsizlik:

Anlamsal				Dizimsel		
K i p l i k	-mu eki	soru	3+1	5	Japonca'da şahıs eki, iyelik eki olmaması	D i ğ e r
		niyet	4			
		istek	2			
	-ba	sebep	1	10	Düz biçimin ortaç anlamında	
Bağlamsal Anlam			7	1	-te formu geçmiş zaman anlamında	Z a m a n

Tablo: 30 Ukareme Şiirlerinde Belirsizlik

Dizimsel Belirsizlik: Zaman sözcüklerinin olduğu durumlarda zaman (*tense*) kullanımındaki belirsizlik kapsam dışında tutulmuş, bu şekilde ele alındığında zaman kullanımından kaynaklanan belirsizlik Tablo 30’da görüldüğü gibi 1 şiirde ve 1 tümcede görülmüştür –te formunun geçmiş zaman anlamında kullanılmasıdır. Bağlamdan çıkarsama ile tamamlanmaktadır.

Çatı kullanımından kaynaklanan belirsizlik tespit edilmemiştir.

Diğer başlığı altında düz biçimin, ortaç anlamında kullanılması ile Japoncada şahıs ve iyelik eklerinin olmamasının yarattığı belirsizlik ele alınmıştır. Tablo 30’da görüldüğü gibi 7 tümcede düz biçim kullanımının yarattığı belirsizlik tespit edilmiş, ortaç olarak anlaşılmasının bağlamdan çıkarsama aracılığıyla olduğu tespit edilmiştir. 5 tümcede Japoncada iyelik, şahıs sözcüklerinin olmamasının yarattığı belirsizlik tespit edilmiştir. Hepsi bağlamdan çıkarsama ile tamamlanmaktadır.

Anlamsal Belirsizlik: Şiirlerdeki anlamsal belirsizlik kiplik ve bağlamsal anlamdan kaynaklanmaktadır.

Tablo 30’da görüldüğü gibi 8 şiirde ve 27 tümcenin 10’unda kiplikten kaynaklanan belirsizlik tespit edilmiştir. Kiplik belirsizlikleri, –mu ekinin soru (3+1), niyet (4), istek (2) ve –ba ekinin sebep anlamında kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bunların tamamı bağlamdan çıkarsama aracılığıyla tamamlanmaktadır. 2’si aynı zamanda dile dair ansiklopedik bilgiyi de kullanmaktadır.

Bağlamsal anlamın yarattığı belirsizlik Tablo 30’da görüldüğü gibi 6 şiirde ve 27 tümcenin 7’sinde tespit edilmiştir. Hepsi bağlam aracılığıyla anlaşılırken +2’si sosyokültürel ortak okuma aracılığıyla tamamlanmaktadır.

Örtük Anlam

Örtük anlam, “homonimi, polisemi, metafor, metonimi, kalıplaşmış sözcük,

söz sanatları ve diğer” alt başlıklarında incelenmiştir.

Şiirlerde homonimi kullanımı tespit edilmemiştir.

6 şiirde polisemi kullanım tespit edilmiştir. 27 tümcenin 7’sinde 8 polisemi vardır. Hepsinin anlaşılmasında harmanlama kullanılmaktadır. 3’ü harmanlama ve sosyokültürel ortak okuma, 2’si harmanlama ve bağlam, 1’i harmanla, bağlam ve sosyokültürel okuma, 2’si harmanlama, çerçeve, sosyokültürel okuma aracılığıyla anlaşılmaktadır.

8 şiirde ve 27 tümceden 8’inde 11 metafor tespit edilmiştir. Bunların hepsi harmanlama aracılığıyla tamamlanmaktadır. 1’i sadece harmanlama ile; 7’si harmanlama ve sosyokültürel ortak okuma ile; 2’si harmanlama ve bağlam; 1’i harmanlama, bağlam, sosyokültürel ortak okuma, çerçeve ile; 1’i de harmanlama, dünya bilgisi, sosyokültürel ortak okuma, çerçeve ile anlaşılmaktadır.

4 şiirde ve 27 tümceden 4’ünde 5 metonimi tespit edilmiştir. Bunların hepsi harmanlama aracılığıyla anlaşılmaktadır. 1’i harmanlama, sosyokültürel ortak okuma, şema; 1’i harmanlama, dünya bilgisi, yazılım; 1’i harmanlama, bağlam; 1’i harmanlama, dünya bilgisi; 1’i de harmanlama, çerçeve, bağlam aracılığı ile anlaşılmaktadır.

2+4 şiirde ve 27 tümceden 2+4’ünde kalıplaşmış söz tespit edilmiştir. Bunların hepsi harmanlama ve sosyokültürel ortak okuma aracılığı ile tamamlanmaktadır. Aynı zamanda 3’ünün algılanmasında yazılım; 1’inin de çerçeve ve dünya bilgisi de kullanılmaktadır.

1+3 şiirde ve 27 tümceden 1+3’ünde 5 söz sanatı tespit edilmiştir. Bunların 2’si harmanlama ve sosyokültürel ortak okuma; 1’i harmanlama, sosyokültürel ortak okuma, yazılım aracılığı ile tamamlanırken; 2’si (farzetme sanatı) çerçeve ve

bağlamdan çıkarma, sosyokültürel ortak okuma ile tamamlanmıştır.

Diğer başlığı altındaki girdileri kategorize etmek mümkün olmamışsa da, Japon diline ve sosyal yapısına içkin kullanımlar olduğu söylenebilir. Diğer başlığında 7 şiirde ve 27 tümceden 7'inde toplam 8 örtük anlam tespit edilmiştir. Bunların 3'ü bağlam; 1'i sosyokültürel ortak okuma; 1'i sosyokültürel ortak okuma, çerçeve, bağlam; 1'i harmanlama, sosyokültürel ortak okuma; 2'si harmanlama ve bağlam aracılığı ile tamamlanmaktadır.

Boşluk

Anlamsal boşluk, Japoncaya özgü bir yapıdır ve Japoncada sıklıkla görülmektedir. Tümcenin içinde ya da şiirdeki tümcelerin arasında yer alan boşluklar incelenmiştir. Bu çalışmada 17 şiirden 6'sında boşluk tespit edilmiştir. Tespit edilen 6 boşluktan 5'i tümce içinde, 1'i ise iki tümce arasındadır. Boşluklar bağlamdan çıkarma aracılığıyla tamamlanmaktadır. 3'ünde dünya bilgisi, 2'sinde yazılım, 1'inde sosyokültürel ortak okumadan da yararlanılmıştır.

'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun Yoğunluğu

Tüm şiirlerde 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' tespit edilmekle birlikte, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun yoğunluğu açısından dikkat çekici farklılıklar olduğu görülmüştür. 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun yoğunluğu metinde nicelik olarak eksilti, belirsizlik, örtülü anlam ve boşluğun bulunmasının yanı sıra bu öğelerin niteliği ile belirlenmektedir. Nitelik olarak yoğunluk şu şekilde tespit edilebilir:

1) Tümcenin temel öğelerindeki eksilti, yoğunluğun çok olduğuna işaret ederken, tümcenin öğelerinin tam olması okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun az yoğun olduğunu göstermektedir

2) Özne/ nesne /yüklem temel öğelerinden oluşması gereken bir tümcenin iki öğesinin aynı anda eksiltili olması ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun daha yoğun olduğuna işaret etmektedir.

3) Boşluk ve tümcenin temel öğelerindeki eksiltinin bir arada bulunması yüksek yoğunluğa işaret etmektedir.

4) Tümcenin/ şiirin tüm anlamının metaforik olması yüksek yoğunluğa; tümcenin/şiirin düz anlamlı olması ise düşük yoğunluğa işaret etmektedir.

ÇOK					AZ
69-521	1777	381	1492	1778	
3704	4047	966	4067	702	3682
3705	701	965	1776	4232	

Tablo: 31 ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun Yoğunluğuna göre

Ukareme Şiirleri

17 *ukareme* şiirinin çözümlenmeleri bu bakış açısıyla ele alınarak şiirler yoğunluklarına göre Tablo 31’de olduğu gibi sıralanmıştır. Kırmızı renk ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun en yoğun olduğu şiirleri işaret ederken, mavi renk ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun en az olduğu şiiri göstermektedir²⁰⁹. Tablodan da görüldüğü gibi *ukareme* şiirleri yoğun ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’na daha çok meyillidir.

²⁰⁹ Sarı renkle gösterilen 5 şiirde tümcenin öğelerinde eksilti varken, 1 şiirde tümcenin öğeleri tam olmasına rağmen, soru sözcüğü ve eki olmadan kurulmuş ve pek çok kullanımı olan –mu kiplik ekiyle soru anlamı ifade edilmiş bir soru tümcesi olmasından dolayı belirsizliğinin yüksek olmasıyla bu renk altına dahil edilmiştir.

Şiirler bu açıdan incelendiğinde, ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğunluğun en çok olduğu şiirler özne ve nesne eksiltisinin bir arada görüldüğü yani tümcenin üç temel ögesinden ikisinin eksiltili olduğu 69 numaralı şiir; eksilti, dizimsel ve anlamsal belirsizlik, örtük anlam ve boşluğun tespit edildiği 521 numaralı ve 3704-3705 numaralı şiirlerdir. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun en yüksek olduğu 4 şiirden 3’ünde eksilti ve boşluğun bir arada yer alması dikkat çekicidir. 4 şiirde de özne eksiltisi bulunmaktadır. 3’ü 1. tekil şahıs eksiltisi, 1’i ise 2. tekil şahıs eksiltisidir.

1777 numaralı şiir iki tümceden oluşmaktadır. Her iki tümcesinde de eksiltili olan özne aynı kişiyi (kadın) işaret etmektedir. Ayrıca benzer metaforik imgeler iki tümcede de tekrar etmiştir. Şiirde nicelik olarak daha çok eksilti, belirsizlik ve örtük anlam mevcut olmasına rağmen, belirtilen nedenlerden dolayı ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ açısından kırmızı ile işaretlenen şiirlere göre yoğunluğu biraz daha azdır ve turuncu renkle işaretlenmiştir.

4047 numaralı şiir de iki tümceden oluşmaktadır. Özne eksiltisi, dizimsel ve anlamsal belirsizlik, örtük anlam ve boşluk bulunmaktadır. Turuncu ile işaretlenmiştir.

701 numaralı şiir ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğunluğu açısından bu şiiri takip etmektedir, özne eksiltisi, dizimsel ve anlamsal belirsizlik ve örtük anlam bulunmaktadır. Turuncu ile işaretlenmiştir.

Sarı renkle işaretlenen 6 şiir bulunmaktadır. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ açısından orta yoğunlukta şiirlerdir. Özne eksiltisinin bulunduğu şiirler, tümcelerinin öğeleri tam olan şiirlere göre ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ daha yoğun şiirler olduğu söylenebilir. Sarı olarak işaretlenen bu şiirlerden ilki 381 numaralı şiirdir. 3

tümceden oluşmaktadır ve bu nedenle sayısal olarak toplamda eksilti, belirsizlik ve örtük anlam yüksek olsa da 2 tümcedeki özne eksiltisinin aynı olması nedeniyle sarı renkle işaretlenmiştir. Aynı şairin yazdığı özne eksiltisi, anlamsal belirsizlik, örtük anlam bulunan 966-965 numaralı şiirler bunu takip ederler. Ardından gelen 1492 ve 4067 numaralı şiirlerde de özne eksiltisi görülür, belirsizlik ve örtük anlam mevcuttur. Sarı olarak işaretlenen son şiir olan 1776 numaralı şiirin tümcelerinin öğeleri tamdır ancak soru tümcesi olmasına rağmen soru sözcüğü veya soru ilgecinin bulunmaması, soru anlamının kiplikle yaratılmış olması nedeniyle yüksek belirsizliğe sahiptir ve sarı olarak işaretlenmiştir.

Açık mavi ve mavi olarak işaretlenen 4 şiir ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğunluğun en az bulunduğu şiirlerdir. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğunluğun en az görüldüğü şiir, 3682 numaralı şiirdir. Bunun nedeni şiirin 3 tümceden oluşmasına rağmen, ilk iki tümcesinin öğeleri tam olması, ilk tümcedeki çoğul eksiltisi ve kiplik kullanımının yarattığı anlamsal belirsizlik dışında, bu iki tümcede eksilti, örtük anlam, boşluk bulunmamasıdır. Üçüncü tümcede ise hem özne hem ana tümce eksiltisi görülmekte ancak dizimsel belirsizlik, anlamsal örtük anlam, belirsizlik ve boşluk bulunmamaktadır. Üçüncü tümcede tümcenin öğelerinin eksiltisi, önceki iki tümcenin öğelerinin tam olması ve detaylı bağlamıyla açıklanabilir. Bu şiir, ‘yazar-konuşmacı sorumluluğu’na en yakın şiirdir ve bu açıdan incelenen tüm şiirlerden büyük bir farklılık göstermektedir.

‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğunluğunun azlığı bakımından 1778, 702 ve 4232 numaralı şiirler tümcelerinin öğelerinin tam olması açısından dikkat çekicidirler açık mavi renkle işaretlenmişlerdir. 1778 numaralı şiirde anlamsal belirsizlik ve boşluk yoktur. İki tümceden oluşan şiirin sadece ikinci tümcesinde *no*

ilgeci, çoğul eki eksiltisi ve örtük anlamlı 3 ifade bulunmaktadır. 4232 numaralı şiirde dizimsel olarak çoğul eki eksiltisi ve örtük anlam bulunmaktadır. 701 ve 702 numaralı şiirlerin şairlerinin aynı olmasına rağmen 702 numaralı şiirin ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ açısından yoğunluğu dikkat çekici derece de azdır ve turuncu renkle işaretlenen 701 numaralı şiirin aksine açık mavi renkle işaretlenmiştir. Dizimsel eksilti, belirsizlik yoktur, örtük anlam ve anlamsal belirsizlik ise mevcuttur. Boşluk bulunmamaktadır. Aynı şairin iki şiiri arasındaki bu farklılığın sebebini açıklayabilecek bir veri elde edilememiştir.

Çalışmada ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğunluğu ve şiirlerin söylendiği yer ilişkisi analiz edilmiştir. ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğun bulunduğu 69 numaralı şiirin başkente yakın ancak şehir yaşamından görece uzakta bölgelerde söylenmiş olması (bkz. EK 2, no. 33), yine buraya yakın olan bölgede (bkz. EK 2, no. 27) söylenmiş olan turuncu işaretlenmiş ve yoğun 1777 numara şiir; sarı işaretlenmiş orta yoğunluktaki 1776 numaralı şiir; ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğun bulunduğu 521 numaralı şiirin Doğu sahilinde başkentten ve ana kıtaya giden deniz rotalarından uzak bir yerde söylenmiş olması (bkz. EK 2, no. 62), yerli dil ve kültürü yansıttığı düşünülebileceği için anlamlı bir veridir. Aynı şekilde ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun en az görüldüğü şiirlerin (1778, 3682) ana kıtaya giden deniz yolu üzerinde ana kıtaya yakın bulunan eyaletlerde (bkz. EK 2, no. 6, 8) okunmuş olması, kıta kültürü ve dil etkisini yansıtıyor olabileceği için anlamlıdır. Bu, Takikawa Masajirō’nun *ukaremelerin* kökenlerini farklı ırklarla açıkladığı görüşünü (Fukutō, 1993: 217; Goodwin, 2006: 12) destekleyebilecek bir veridir. Ancak ‘okuyucu-dinleyici sorumluluğu’nun yoğun bulunduğu 3704-3705 numaralı şiirlerin ana kıtaya giden deniz yolu üzerinde ana kıtaya yakın (bkz. EK 3)

bir adada (bkz. EK 2, no. 11) söylenmiş olması bu bakış açısından bir sonuca ulaşmayı mümkün kılmamaktadır. Etchu eyaletinde (bkz. EK 2, no. 49) Kamō no Otome'nin söylediği şiirin, aynı yerde söylenen diğer iki şiirden farklı olarak açık mavi renkle işaretlenmiş olması ise bir erkek şair tarafından okunan 4231 numaralı şiire cevaben yazılması ile açıklanabilir. Bu nedenle şiiri okurken aynı şekilde pembe kırçillı karanfili özne olarak kullanmış ve böylece özne eksiltisi olmamıştır. Bunun dışında 4 sözcüğü daha diğer şiirin sözcüklerinden almıştır.

Bu çalışmada yukarıda belirtilen veriler ve sonuçlara ulaşılmış, *ukareme* şiirleri örnekleminde 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun Japoncada art zamanlı (*diachronic*) olduğu ortaya konmuştur. 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun işleyişi, tespiti ile ilgili önemli sonuçlar elde edilmiş; kendi içinde kuralları ve sistematik bir yapısı olduğu görülmüştür. 'Okuyucu-dinleyici sorumluluğu' açısından ele alınan Man'yōshū şiirlerinin okunma ve algılanma sürecinin açıklanmasında bilişsel poetika kuramından yararlanılmasıyla, Man'yōshū çalışmalarına yeni bir bakış açısı getirilmiştir.

KAYNAKÇA

Abrantes, Ana Margarida, (2010), **Meaning and Mind: A Cognitive Approach to Peter Weiss' Prose**, Frankfurt, Peter Lang Gmbh.

Acar, Elif, 2009, "En Derin Sorulara Yepyeni Bakış Açıları: Bilişsel Bilimler"
Bilim ve Teknik, S. 497, s. 24-27.

Akarsu, Bedia, (1998), **Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı**, İstanbul, İnkılâp.

Aksan, Doğan Naci, 1974, "Dilbilim Açısından Şiir"

Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, TDK, C: 29, S. 271, s. 558-573.

Aksan, Doğan, (2004), **Şiir Çözümlenmeleri**, Ankara, Bilgi.

Aksan, Doğan, (2005a), **Halk Şiirimizin Gücü**, Ankara, Bilgi.

Aksan, Doğan, (2005b), **Yunus Emre Şiirinin Gücü**, Ankara, Bilgi.

Aksan, Doğan, (2006), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, İstanbul, Engin Yayınevi.

Aksan, Doğan, (2009a), **Anlambilim**, Ankara, Engin.

Aksan, Doğan, (2009b), **Nâzım Hikmet Şiirinin Gücü**, Ankara, Bilgi.

Allington, Daniel, 2005, "Re-reading the script: a discursive appraisal of the use of the 'schema' in cognitive poetics"

Working With English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama, S. 2 s. 1-9.

Aristoteles, (2008), **Poetika**, Çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Yayınları.

Asano, Noriko, 1998, “Onna uta no Seiritsushikiron”

Nihon Joseishironshū –Bunka to Josei- C. 7., s. 3-19.

Atay, Ayşegül, (2011), **Japoncada Zaman – Görünüş Tartışması—Görünüş Tartışması Kapsamında Yardımcı Eylem “iru” ve Türkçe** —, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Baba, Akiko, (1988), **Waka no Yomikata**, Japan, Iwanami Shinsho.

Baba, Akiko, (2003), **Otoko Uta Onna Uta- Josei Kajin-hen**, Japan, Chūko Shinsho.

Bentley, John, 2001, “The Origin of Man'yogana”,

Bulletin of the School of Oriental and African Studies, C. 64, S. 1, s. 59-73.

Benzer, Ahmet, (2008), **Filde Zaman ve Görünüş**, M.Ü., E.B.E., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Berk, İlhan, (2007), **Poetika**, İstanbul, YKY.

Brône, Geert; Vandaele, Jeroen, 2009, “Cognitive Poetics. A Critical Introduction”,

Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps, s. 1-32.

Bryant, Daniel, 1984, “Review: [untitled]”

Harvard Journal of Asiatic Studies, C. 44, S. 1, s. 249-257.

Can, Hülya, 2006, “Aristoteles’de Katharsis Kavramı”

Felsefe Dergisi, S.2., s. 63-70.

Carter, Steven D., (1991), **Traditional Japanese Poetry**, California, Stanford University Press.

Chan, Wing-tsit, 2002, “Çin Dinleri”

Asya Dinleri, Çev. Abdullah Davudoğlu, s. 217-472.

Chang, Edward, (2007), **How to Read A Chinese Poem: A Bilingual Anthology of Tang Poetry**, USA, BookSurge Publishing.

Clancy, Patricia M., 1985, “Ellipsis in Japanese by John Hinds, Review”

Language in Society, C.14, S.2, s.245-249.

Çalışkan, Adem, 2012, “Edebiyat Teorisi Üzerine-3: Edebiyat Teorilerinin Sınıflandırılması”

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C., 5 S. 21.,s. 24-60.

Çalışkan, Nihal, 2010, “Türkçenin Yabancı Dil olarak Öğretiminde Söz Varlığını Geliştirme: Kavramsal Anahtarlar Aracılığıyla Deyim Öğretimi”

Turkish Studies, C.5, S.4, s.258-275.

De Bary, T., Lufrano, R., (1999), **Sources of Chinese Tradition**; Newyork, Columbia Unv. Press.

De Bary, W.T., Keene, D., Tanabe, G., (2001), **Sources of Japanese Tradition**, C.1, New York, Columbia Univ.

Delibegović Džanić, Nihada, 2007, “Conceptual Integration Theory –the key for unlocking the internal cognitive choreography of idiom modification”

Jezikoslovlje, S.8., s.169-191.

Dizdaroğlu, Hikmet, 1964, “Tanpınar'ın Şiir Dünyası”

Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, C. XIII, S. 155, s.834-841.

Dönmez, Ali, 1992, “Bilişsel Sosyal Şemalar”

Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi, C. 14, s. 131-146.

Dur, Filiz, 2006, **Understanding Metaphor: A Cognitive Approach to Focusing on Identification and Interpretation of Metaphors in Poetry**, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Master Tezi, Adana.

Eagleton, Terry, (2004), **Edebiyat Kuramı**, Çev . Esen Tarım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Eco, Umberto, (1995), **The Search for the Perfect Language**, London, Fontana.

Ema, T., Taniyama, S., Ino, K., (1982), **Shinshukokugo Sōran**, Kyōto, Kyōto Shobō.

Engin, Sabahattin, 1999, “Şiir, Etki ve Nurettin Özdemir'in Şiirleri”

Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, TDK, C: 1999/II, S. 573, s. 755-761.

Erdemir, Ali Volkan, (2011), **Loti'yi Anlamak**, Ankara, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.

Erden, Aysu, 1998, “Anlatı Metinlerinde Bilgisel Yapıdan Sözdizimsel-Biçimbirimsel Yapıya, Konudan Özneye Geçiş Olgusu ve Adların Kavram Alanı Üzerine”

Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 15., S. 1., s. 25-38.

Esen, Esin, 2009, “Murasaki Shikibu ve Heian Dönemi”

Murasaki Shikibu'nun Günlüğü, s. xi-xlv.

Evans, V., Green, M., (2006), **Cognitive Linguistics: An Introduction**, USA, Edinburgh University Press.

Fauconnier G., Turner M., 1996, “Blending as a Central Process of Grammar”
Conceptual Structure, Discourse, and Language, s.1-23.²¹⁰

Fauconnier, G., Turner, M., 2003, “Conceptual Blending, Form and Meaning”
Recherches en communication, S. 19, s.57-86.²¹¹

Freeman, Margaret., 2000, “Metaphor and the Scope of Metaphor: Toward a
Cognitive Theory of Literature”
Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective, s. 253-81.

Freeman, Margaret, 2007, “The Fall of the Wall Between Literary Studies and
Linguistics: Cognitive Poetics”
Applications of Cognitive Linguistics: Foundations and Fields of Application, s.
403-428.

French, Marilyn, (2008), **From Eve to Dawn: A history of Women**, Newyork, The
Feminist Press at CUNY.

Fujihira, Haruo, 1988, “Kokugaku to *Waka*”
Nihon Bungaku Kōza, C.9, s. 254-269.

Fujii, Noriko, (1991), **Historical Discourse Analysis: Grammatical Subject in
Japanese**, Newyork, Mouton de Gruyter.

Fujii, Sadakazu, 1995, “Kodai Bungakushi-ron”
Iwanami Kōza Nihon Bungakushi, C.1, s. 3-46.

²¹⁰ Dijital kopyasına <http://www.cogsci.ucsd.edu/~faucon/BEIJING/blending-grammar.pdf>
(17.7.2012) kaynağından ulaşılmıştır.

²¹¹ Dijital kopyasına <http://sites.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/5191/4921>
(19.7.2012) kaynağından ulaşılmıştır.

Fukutō, Sanae, 1985, “Kodai no Josei-rōdō”

Nihon Josei-shi 1- Genshi Kodai, s. 75-112.

Fukutō, Sanae, 1993, “Ukareme kara Yūjo e”

Nihon Josei Seikatsu-shi 1- Genshi Kodai, s. 217-246.

Furuhashi, Nobutaka, 1995, “Man’yō no Kajintachi”

Iwanami Kōza Nihon Bungakushi, C.1, s. 229-254.

Gatten, Aileen, 1999, “Mastering Hentaigana”

Monumenta Nipponica, C. 54., S. 3., s. 387-393.

Gnanadesikan, Amalia E., (2009), **Writing Revolution: Cuneiform to the Internet**, USA, Wiley-Blackwell.

Goodwin, Janet R., (2006), **Selling Songs and Smiles: The Sex Trade in Heian and Kamakura Japan**, USA, University of Hawaii Pres.

Gotō, Akio, 1995, “Kanshi-Kanbun o Tsukuru”

Iwanami Kōza Nihon Bungakushi, C.1, s. 159-174.

Göktürk, Akşit, (2002), **Okuma Uğraşı**, İstanbul, YKY.

Günay, Doğan (2003), **Metin Bilgisi**, İstanbul, Multilingual Yayınları.

Hall, John Whitney, (1987), **Japan from Prehistory to Modern Times**, Tokyo, Charles E. Tuttle Company.

Herman, David, (2005), **The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, USA, Routledge.

Hinds, John, (1982), **Ellipsis in Japanese**, USA, Linguistic Research Inc.

Hinds, John, 2001, "Reader Versus Writer Responsibility: A New Typology"

Landmark Essays on ESL Writing, s. 63-72.

Hiradate, Eiko, 2003, "Jidai no Gaikan",

Nihon Josei Bungakushi, s. 1-6.

Hiraga, Masako K., 1999, "'Blending" and an Interpretation of Haiku: A Cognitive Approach"

Poetics Today, C. 20, S. 3, s. 461-481.

Hisamatsu, Sen'ichi, (1976), **Biographical Dictionary of Japanese Literature**, USA, Kodansha.

Hori, Motoko, (1995), "Subjectlessness and Honorofics in Japanese: A case of textual Construal"

On Subject and Theme, S. 151-185.

Honma, Yōichi, (1998), **Nihon Kanshi Kodaihen**, Japan, Izumi Shoin.

Ikegami, Yoshihiko, 2008, "Subjective Construal As a Fashion of Speaking"

Current Trends in Contrastive Linguistics, s. 227- 250.

Ikegami, Yoshihiko; 200?" "Subjective Construal' and 'Objective Construal': A Typology of How the Speaker of Language Behaves Differently in Linguistically Encoding A Situation"

?, ?, s. 1-12.

İmer, K.; Kocaman, A; Özsoy, S; (2011), **Dilbilim Sözlüğü**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.

İnce, Özdemir, (2011), **Şiir ve Gerçeklik**, Ankara, İmge.

Ishikawa, Kyūyō, (2011), **Manyōgana de Yomu Man'yōshū**, Japan, Iwanami Shoten.

Kararımk, Ö., Güloğlu, B., 2012, “Metafor: Danışan ve Psikolojik Danışman Arasındaki Köprü”

Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi, C. 4, S.37, s.122-135.

Kato, Őuiçi, (2012), **Japon Edebiyatı Tarihi**, Çev. Oğuz Baykara, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Kawada, Kazuko, 1999, “Yasuda Yojirō ni okeru Kotodama Shisō”

Comparatio, C.3, s. xlv-lx.

Kayano, Atsushi, (2007), **Nihon no Baishun-shi**, Japan, Shinchōsha.

Keene, Donald, (1955), **Anthology of Japanese Literature**, Newyork, Grove Press.

Keene, Donald, (1999), **Seeds in The Heart**, New York, Columbia University Press.

Kıran, Z., Kıran, A., (2006), **Dilbilime Giriş**, Ankara, Seçkin.

Kim, Kinchung, (1996), **Classical Korean Literature**, New York, An East Gate Book.

Kitagawa, Joseph M., 2002, “Japonya Dinleri”

Asya Dinleri, Çev. Abdullah Davudoğlu, s. 473-615.

Kojima, Noriyuki, 1976, “Chinese Influences on Japanese Poetry”

Kokinshū Izen, s.2-9.

Kojima, Y, Kinoshita, M, Tōno, H, (1994), **Man'yōshū 1**, Japan, Shōgakukan .

Kojima, Y, Kinoshita, M, Tōno, H, (1995a), **Man'yōshū 2**, Japan, Shōgakukan .

Kojima, Y, Kinoshita, M, Tōno, H, (1995b), **Man'yōshū 3**, Japan, Shōgakukan .

- Kojima, Y, Kinoshita, M, Tōno, H, (1996), **Man'yōshū 4**, Japan, Shōgakukan .
- Kolcu, Ali İhsan, (2008), **Edebiyat Kuramları**, Ankara, Salkımsöğüt.
- Konfüçyüs, (2002), **Seçme Konuşmalar**, Çev. Hakan Arslanbezer, İstanbul, Metropol Yayınları.
- Konfüçyüs, (2011), **Analektler**, Çev. Mahmut Azad, İstanbul, Ara Yayıncılık.
- Konishi, Jin'ichi, (1983), **A History of Japanese Literature**, C. 1, The Archaic and Ancient Ages, Lawrenceville, Princenton University Press.
- Köroğlu, Hatice, 2002, Kore Edebiyatına Genel Bakış,
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Erciyes Üniv., S.12, s.203-213.
- Kövecses, Zoltan, (2002), **Metaphor : A Practical Introduction**, USA, Oxford University Press.
- Kubo, Akio, (1988), **Kiki, Man'yō no Josei**, Japan, Musashino Shoin.
- Kubota, Shōichirō. Et.al., (1962), **Nihon Koten Bungaku Shi**, Japan, Chikuma Shobō.
- Lakoff, G., Turner, M., (1989), **More than Cool Reason- Afield Guide to Poetic Metaphor**, USA, The University of Chicago Press.
- Lakoff, George, 1993, "The Contemporary Theory of Metaphor"
Metaphor and Thought, s.202-251.
- Lakoff, George, (2005), **Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, Paradigma Yayınları.

Lanz, Linda A., 2009, "Diachrony of Complex Predicates in Japanese "

Rice Working Papers in Linguistics, S.1, s. 168- 196.

Lee, Peter, (2003), **A History of Korean Literature**, Cambridge, Cambridge Univ. Press.

Levy, Ian Hideo, (1981), **Man'yōshū**, Japan, University of Tokyo Press.

Louwerse, M., Van Peer, W., 2009 "How cognitive is cognitive poetics? The interaction between symbolic and embodied cognition"

Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps, s. 423-444.

Lüleci, Murat, 2010, "Bilişsel Dilbilim, Şiirin Bilişsel Söylemi ve Sisler Bulvarı'nda Bilişsel Etkinleştirme"

Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, C. 5. S. 4, s. 480-501.

Makaryk, Irene Rima, 2000, **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms**, Canada, University of Toronto Press.

Mair, Vicor H., (1994), **The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature**, New York, Columbia Unv.

Mccool, Matthew, (2009), **Writing Around the World**, London, Continuum.

Mert, Veli, (2007), **Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında Mekan, Mekan Algılayışı ve Bakış**, Marmara Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Mibu, Sachiko, 2003, "Ukareme to Bunshō Bungei",

Nihon Josei Bungakushi, s. 37-38.

Miller, Roy A., 1997, “The “Sprit” of the Japanese Language”

Journal of Japanese Studies, C. 3, S. 2, s. 251-298.

Miner, E., Odagiri H., Morrell, R., (1984), **The Princeton Companion to Classical Japanese Literature**, Princeton, Princeton University Press.

Minford, J., Lau, J., (2002), **Classical Chinese Literature**, New York, Columbia Univ.

Misaki, Hisashi, 1988, “Man’yōshū no Kōzō”

Nihon Bungaku Kōza, C.9, s. 67-85.

Moran, Berna, (2004), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim.

Momiyama, Yosuke, (2010), **Ninchigengogaku Nyūmon**, Japan, Kenkyūsha.

Morino, Muneaki, 1971, “Kodai no Keigo II”,

Tsujimura, Kasuga, Morino, Sakurai, Komatsu and Miyagi eds. S.97-182.

Moriya, Michiyo, 2009, “Proceedings of the Annual Meetings of the Japanese Cognitive Linguistics Association”

Nihon Ninchi Gengogakkai Ronbunshū (9), s. 576-579.

Mostow, Joshua, (1996), **Pictures of The Heart**, U.S.A, Univ. Hawai Press.

Murakami, Fuminobu, 1998, “Using Epistemic Modal Suffixes and Sensation/Emotion Adjectives to Determine Narrative Distance in The Tale of Genji”

The Journal of the Association of Teachers of Japanese, C. 32, S. 2, s. 1-26.

Nagy, Marget, 1999, “Japanese Religion”,

Women’s Studies Encyclopedia, s.790-792.

- Nahm, Andrew, (1998), **Kore Tarihi ve Kültürü**, İzmir, E.Ü. Basımevi.
- Nakayama, Tarō, (1955), **Baishō no Sanzen Nen Shi**, Japan, Shunyōdō.
- Nakanishi, Susumu, (2005), **Joryū Kajin**, Japan, Ōfū.
- Nakanishi, Susumu, (2008a), **Man'yōshū Jiten**, Japan, Kodansha.
- Nakanishi, Susumu, (2008b), **Man'yōshū 4**, Japan, Kodansha.
- Nakanishi, Susumu, (2008c), **Man'yōshū 3**, Japan, Kodansha.
- Nakanishi, Susumu, (2009a), **Man'yōshū 1**, Japan, Kodansha.
- Nakanishi, Susumu, (2009b), **Man'yōshū 2**, Japan, Kodansha.
- Nariyama, Shigeko, (2003), **Ellipsis and Reference Tracking in Japanese**, USA., John Benjamins Publishing.
- (N.G.S.), Nippon Gakujutsu Shinkōkai, (1965), **The Man'yōshū**, New York, Columbia University Press.
- Nishino, Yukiko, 1985, "Ristsuryō Taiseika no Shizoku to Kinshinkon"
Nihon Josei- shi 1- Genshi Kodai, s. 113-175.
- Okauchi, Hiroko, 2003, "Man'yō Izen no Josei Kajin",
Nihon Josei Bungakushi, s. 19-34.
- Okamura, Shigeru, (1999), **Monzen no Kenkyū**, Japan, Iwanami Shoten.
- Okay, Bülent, (2004), **Konfuçyüs**, İstanbul, Okyanus.
- Okay, Bülent, 2009, "Lun Yü ve Kutadgu Bilig'de Devlet Yönetimi"
38. ICANAS, s. 307-315.
- Okay, Orhan, (2009), **Poetika Dersleri**, Ankara, Hece Yayınları.

Özön, Nijat, 1969, “Ataç'ın Şiir Üzerine Bir Konuşması”

Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, TDK, C. 20, S. 212, s.

160-171.

Özrenk Aydın, Gülzemin, (2010), **Türkiye’deki ve Japonya’daki Dil Politikalarına Genel Bakış**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Perez, Louis, G., (1998), **History of Japan**, USA, Greenwood Press.

Peters, S.; Imani, I.; 1996, “Reciprocity in Japanese”

A Cognitive Study Of Situatedness In English And Japanese, s. 1-12.

Pfister, Lauren, 1997, James Legge's Metrical "Book of Poetry"

Bulletin of the School of Oriental and African Studies, C.60, S.1, s. 64-85.

Piggot, Joan R., 2003, “The Last Classical Female Sovereign”,

Women and Confucian Culters in Premodern China, Korea, Japan, s. 47-74.

Reischauer, E. O., Fairbank, J.K., (1960), **East Asia The Great Tradition**, USA, Literature House.

Rilke, Rainer Maria, 1961, “Alman Şiiri: Şiir Nasıl Doğar” Çev. Suut Kema Yetkin,

Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Şiir Özel Sayısı, TDK, C. 10, S. 113, s. 265.

Rimer, Thomas, (1999), **A Readers’s Guide to Japanese Literature**, Japan, Kodansha.

Saeki, Junko, (1993), **Yūjo no Bunka-shi**, Japan, Chūko Shinsho.

Saigō, Nobutsuna, (1973), **Shi no Hassei**, Japan, Miraisha.

Sako, Kazue, 2008, “Nihon Kodai no Joseitachi –Ritsuryō Kokka no Izen to Igo”,

Kansai Gaidai Jinkenkyōiku Shisō Kenkyū, S.11., s. 66-93.

Sarı, Ahmet, (2008), **Psikanaliz ve Edebiyat**, Ankara, Salkımsöğüt.

Schmid, Hans-Jörg, 2011, “Conceptual blending, relevance and novel N+N-compounds”

Cognitive Linguistics Research : Windows to the Mind : Metaphor, Metonymy and Conceptual Blending, s. 219-245

Seeley, Christopher, (1991), **History of Writing in Japan**, Netherlands, E.J. Brill.

Sekiguchi, Hiroko, 2003, “The Patriarchal Family Paradigm in Eight-Century Japan”,
Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, Japan, s. 27-46.

Shibamoto, J., 1983, “Subject Ellipsis and Topic in Japanese”

S.Miyagawa and C. Kitagawa ed. C.16., s. 233-65.

Shirakawa, Shizuka, (2002), **Kōki Manyō-ron**, Japan, Chūkoron.

Shirane, Haruo, (2007), **Traditional Japanese Literature: an Anthology, Beginnings to 1600**, New York, Columbia University Press.

Solso, R., Maclin K., Maclin O., (2011), **Bilişsel Psikoloji**, Çev. Ayşe Ayçiçeği-Dinn, İstanbul, Kitabevi.

Steen, G., Gavins, J., 2003, “Contextualising Cognitive Poetics”

Cognitive Poetics in Practice, s. 1-12.

Stockwell, Peter, (2002), **Cognitive Poetics**, New York, Routledge.

Sugimoto, Sonoko, (1999), **Man'yō no Josei Kajintachi**, Japan, NHK.

Suzuki, T., (1975), **Tozasareta gengo: Nihongo no Sekai**, Tokyo, Taishukan.

Takeuchi, Igeo, 1991, “Kiki Kayō Izen”

Nihon Bungaku Shiyō, S. 40., s. 32-50.

Takikawa, Masajirō, (1965), **Ukareme- Yūjo- Kugutsume**, Japan, Nihon Rekishi Shinsho.

Takinami, Sadako, 2003, “Kōmei Kōgyō to Bukkyō Bunka”,

Nihon Josei Bungakushi, s. 48.

Tani, Tomoko, (2006), **Wakabungaku no Kisō Chishiki**, Japan, Kadokawa.

Tekmen (Sugiyama), Ayşe Nur, (2002), **Japoncada Sosyo-Kültürel Yapı İçinde Dilsel Düzeneklerin İşleyişi**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Tekmen, A., Takano, A., (2005), **Japonca Dilbilgisi**, Ankara, Engin Yayınevi.

Tekmen, Ayşe Nur, 2009, “Yaşam Unsurlarının Kültür Ögesi Hâline Getirilmesi – Japonya Örneği–

38. ICANAS, s. 373-382.

Tekmen, Ayşe Nur, 2011, “Öznel Kavrayış ve Çeviri”,

I. ADES Sempozyumu Bildiriler Kitabı, s. 619-626.

Tekmen, Ayşe Nur, 2012, “Bilişsel Yaklaşımla Türkçe ve Japoncanın Karşılaştırılması”

Türkiye’de Japonya Çalışmaları Konferansı -I-, s. 61-75.

Temürcü, Ceyhan, 2008, “Mantıkta ve Doğal Dilde Anlam: Yeni Bir Kipsel Mantık Dili Olarak Çapa Ulamları Üst Dili”

ODTÜ Anlam Kongresi Bildiri Kitapçığı.

Terada, Keiko, 2001, "Man'yōshū 'Kotodama' Memorandum"

Shonan Bungaku, S. 14, s. 179-184.

Terada, Tōru, (1975), **Man'yō no Joryū Kajin**, Japan, Iwanami Shoten.

Todorov, Tzvetan, (2008), **Poetikaya Giriş**, Çev. Kaya Şahin, İstanbul, Metis.

Tonomura, Hitomi, 1999, "Japan, Ancient Period (to A.D. 1200)",

Women's Studies Encyclopedia, s.777-780.

Tsuchihashi, Yutaka, 1988, "Kayō no Kigen to Honshitsu"

Nihon Bungaku Kōza, C.9, s.1-26.

Tsude, Hiroshi, 1985, "Genshi Toki to Josei"

Nihon Josei- shi 1- Gensho Kodai, s. 1-39.

Tsuji, Yukio, (2006), **Ninchi Gengogaku Kîwâdo Jiten**, Japan, Kenkyūsha.

Tsur, Reuven, (1983), **What is Cognitive Poetics**, Telaviv, Katz Research Institute for Hebrew Literature.

Tsur, Reuven, 2002, "Aspects of Cognitive Poetics "

Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis, s.279-318.

Tsur, Reuven, (2008), **Toward a Theory of Cognitive Poetics**, Oregon, Sussex Academic Press.

Tsur, Reuven, 2010, "The poetic function and aesthetic qualities: cognitive poetics and the Jakobsonian model"

Acta Linguistica Hafniensia: International Journal of Linguistics, C. 42., s. 2-19.

Tural, Sadık Kemal, 1984, "Soruşturma: Yahya Kemal'in Şiir Dili",

Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, C. 48, S. 395-396, s. 491-492.

Uchida, Sen no Suke; Amiyū Ji, (2003), **Monzen (Shihen)**, Japan, Meiji Shoin.

Varley, Paul, (2000), **Japanese Culture**, USA, Hawaii Press.

Wanne, Joe, (1972), **Traditional Korea a Cultural History**, Seoul, Chung'ang Univ. Press.

Watanabe, Akihiro, (2001), **Heijō-kyō to Motsukan no Seiki**, Japan, Kodansha.

Watanabe, Kazuha, (2008), **Tense and Aspect in Old Japanese: Synchronic, Diachronic, and Typological Perspectives**, USA, Cornell University
Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Watanabe, Y., (1989), **The Function of “WA” and “GA” in Japanese Discourse**.
Oregon Univ., Yayınlanmamış Doktora Tezi, USA.

Watson, Burton, (1962), **Early Chinese Literature**, New York, Columbia Univ.

Watson, Burton, (1975), **Japanese Literature in Chinese**, USA, Columbia Univ. Press.

Wu-chi, Liu; (1966), **An Introduction to Chinese Literature**, USA, Indiana Univ.

Yalvaç, B., Soylu F., Arıkan, A., 2011, “Bedenlenmiş Biliş ve Eğitim”

Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, S. 4 (1) s. 1-20.

Yamazaki, Tadashi, 1931, “Kotodama Shikō”

Komazawa Kenkyū, S.1, s.152-158.

Yanagida, Kunio, (1981), **Teihon Yanagida Kunio-shū**, C.8., Japan, Chikuma Shobō.

Yanagida, Yuko, 2006, “Word Order and Cause Structure in Early Old Japanese”

Journal of East Asian Linguistics, S. 15, s. 37-67.

Yılmaz, Serdar, 2012, “Japoncada ve Türkçede Olasılık Bildiren Anlatımlar”

Türkiye’de Japonya Çalışmaları Konferansı -I-, s. 76-89.

Yonhi, I., (1991), **Mō Hitotsu no Man’yōshū**, Japan, Bunshunbunko.

Yu, Pauline, 1990, “Poems in Their Place: Collections and Canons in Early Chinese Literature”

Harvard Journal of Asiatic Studies, C.50, S.1, s. 163-196.

Yutang, Lin, (1964), **A History of Chinese Literature**, New York, Capricorn.

Zong, In-sob, (1983), **A Guide to Korean Literature**, Seoul, Hollym.

Zong-qi Cai, 1999, In Quest of Harmony: Plato and Confucius on Poetry

Philosophy East and West, Human "Nature" in Chinese Philosophy: A Panel of the 1995 Annual Meeting of the Association for Asian Studies, C. 49, S. 3, s. 317-345.

Ansiklopediler:

(KJN), Shinmura, Izuru; **Kojien**. (1998), (5. baskı), Japan, Iwanami Shoten.

(N.K.D.), **Nihon Koten Bungaku Daijiten**, (1986) Japan, Iwanami Shoten.

(M.H.J.), **Maipedia Hyakka Jiten**, (1996), Japan, Heibonsha.

(O.K.J.), **Obunsha Kogo Jiten**, (1988), Japan, Obunsha.

İnternet Kaynakları:

http://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/manyok/manyo_k.html (5.5. 2009)

http://www.manyou.gr.jp/SMAN_1/index.html (5.5. 2009)

<http://etext.lib.virginia.edu/japanese/manyoshu/AnoMany.html> (5.5.2009-19.4.2012)

<http://etext.lib.virginia.edu/japanese/manyoshu/AnoMany.editorial.html> (9.12.2011).

<http://www.manyoshu.jp/contents/001-01-0055/> (5.5. 2009)

<http://www.manyo.jp/> (5.5. 2009)

<http://www.manreki.com/> (5.5. 2009)

<http://www.tdkterim.gov.tr/> (5.5.2009-19.4.2012)

<http://websitem.gazi.edu.tr/scetin/DosyaIndir?DosyaNo=a85a07dd54b6c1ef28cebea83d978cec> (12.02. 2011)

<http://tip.psychology.org/schank.html> (12.02.2011)

<http://web.media.mit.edu/~minsky/papers/Frames/frames.html> (12.02.2011)

https://dbr.nii.ac.jp/infolib/meta_pub/OdnCsvSearch.cgi (09.11.2011)

http://blog.goo.ne.jp/mr_asuka2/e/257f73e2064b21189794f5981d7c5bcf (22.12.2011)

<http://www.onmarkproductions.com/html/early-japanese-buddhism.html> (12.1.2012)

<http://mapsof.net/map/ancient-japan-provinces-map-japanese> (12.1.1212)

<http://kotobank.jp/word/%E7%9F%B3%E5%B7%9D%E5%90%9B%E5%AD%90> (12.1.2012).

[http://conf.ling.cornell.edu/japanese_historical_linguistics/WAFL\[1\].05-Watanabe-final.pdf](http://conf.ling.cornell.edu/japanese_historical_linguistics/WAFL[1].05-Watanabe-final.pdf) (31.1. 2012)

<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/saiku/saio/index.htm> (2.2.2012)

<http://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/yamatouta/sennin/kanajo.html> (09.04.2012)

<http://www.sil.org/lingualinks/literacy/ImplementALiteracyProgram/SchemaTheoryOfLearning.htm> (12.7.2012)

<http://www.cogsci.ucsd.edu/~faucon/BEIJING/blending-grammar.pdf> (17.7.2012).

<http://sites.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/5191/4921> (19.7.2012)

ÖZET

MAN'YŌSHŪ'DA KADIN ŞAİRLER, ŞİİRLERİ -BİLİŞSEL POETİKA AÇISINDAN 'OKUYUCU-DİNLEYİCİ SORUMLULUĞU'

Esin Esen

Doktora Tezi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ayşe Nur Tekmen

Şubat 2013, 277 sayfa

Bu çalışmada, Man'yōshū'daki kadın şairlerden, sözlü geleneğin temsilcisi ve sonraki dönemlerdeki Japon kadın şiirinin içerik-ifade açısından öncülü olduğu kabul edilen *ukaremelerin* şiirleri, bilişsel poetikanın kavramları ve 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'yla ele alınarak, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun Japoncada'ki artzamanlı (*diachronic*) yapısının tespit edilmesi hedeflenmiştir.

11 *ukaremenin* 17 şiiri çözümlenmiş, hepsinde 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu' tespit edilmekle birlikte, ana kıtadan uzak yerlerde daha yoğun, ana kıtaya yaklaştıkça az yoğun olduğu görülmüş ancak ana kıtaya giden deniz yolu üzerindeki bir adada söylenen 3704-3705 numaralı şiirlerde yoğun olması nedeniyle bu sonuç genelleştirilememiştir. Sonuç olarak 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'nun Japoncada artzamanlı (*diachronic*) olduğu ortaya konmuştur. Ayrıca Japon kadın edebiyatının kökenlerine dair verilere ulaşılmış, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğunun' işleyişi, tespiti ile ilgili sonuçlar elde edilmiş; kendi içinde kuralları, sistematik yapısı olduğu ortaya konmuştur.

ANAHTAR KELİMELER: Man'yōshū, kadın şairler, ukareme, bilişsel poetika, 'okuyucu-dinleyici sorumluluğu'

要旨

万葉集における女流歌人とその詩歌

-認知詩学;聞き手責任の視点から

エシン・エセン

修士論文/ 東洋言語学&文学科

指導教師:アイシエヌール・テキメン 教授

2013年、2月、277 ページ

本論文は、日本語において読み手・聞き手責任がもつ通時的な (*diachronic*)性質に着目し、考察を行ったものである。日本、現存最古の歌集『万葉集』のなかで、女流歌人の遊行女婦(うかれめ)は、伝承文学代表者かつ、その内容と表現から女流和歌文学の開拓者とされる。このことから作家不明の詩歌を除き、11名の遊行女婦による17首を、認知詩学と読み手・聞き手責任の視点から取り上げた。分析の結果、責任の程度に差はありながらも、17首すべてに読み手・聞き手責任があることが明らかになった。概して大陸に近い地で歌われた詩歌の読み手・聞き手責任は低く、話し手責任に近い傾向を示した。これに対し大陸から遠ざかるにつれ、より高度な聞き手責任が見受けられた。しかしながら、大陸に近い対馬で歌われた3704-3705番の詩歌の読み手・聞き手責任は高く、結果を一般化することはできなかった。本研究の結果、日本語における読み手・聞き手責任が通時的 (*diachronic*)かつ組織的であり、法則的な言語類型であることが明らかになった。加えて、日本の女流文学の起源に関する成果も得られた。

キーワード: 万葉集、女流歌人、遊行女婦、認知詩学、読み手・聞き手責任

ABSTRACT

WOMEN POETS AND THEIR POETRY IN MAN'YŌSHŪ -COGNITIVE POETICS, READER RESPONSIBILITY APPROACH

Esin Esen

Dissertation, Department of Oriental Languages and Literatures

Supervisor: Prof. Dr. Ayşe Nur Tekmen

February 2013, 277 pages

The aim of this dissertation is to determine the diachronic existence of reader-listener responsibility in the Japanese language through the analysis of *ukareme*'s poems in Man'yōshū with cognitive poetics and a reader-listener responsibility approach. The *ukaremes* were prominent representatives of the Japanese oral tradition and pioneers among Japanese women poets in terms of themes and expressions. 17 poems of 11 *ukareme* have been analysed and although it has been determined that reader-listener responsibility exists in all of the poems, the density of reader-listener responsibility varies according to the distance of the place of the *waka* is recited, from the mainland. In most of the poems it has been observed an inclination that closer to the mainland there is less density of reader-listener responsibility but, with the exception of poems 3704 and 3705 which were written on Tsushima Island on the way to the mainland, it is not possible to generalise this result. In conclusion, this dissertation has set forth the diachronic existence of reader-listener responsibility in the Japanese language and has also reached conclusions about the functioning and determination of reader-listener responsibility which has a systematic structure and rules; and the data about the sources of Japanese women's literature has been gathered.

KEY WORDS: Man'yōshū, women poets, *ukareme*, cognitive poetics, reader-listener responsibility.

EK 1

Man'yōshū'daki İsmi Bilinen Kadın Şairlerin Listesi

İSİM	UNVAN	DÖNEM	SAYI	ŞİİR NO	CİLT
4.1. IWA NO HIME NO MIKOTO 磐姫皇后 IWA NO HIME NO ŌSASAKI	İmparator eşi İmparatoriçe / efsanevi	Kofun	6	85, 86, 87, 88, 89, 90	2
4.2. NINTOKU TENNŌ NO IMŌTO 難波天皇妹	Prenses/ efsanevi	Kofun 3.4.yy.	1	484	4
4.3. KAYA NO OTOME 草孃	Prens annesi prenses (<i>Uneme</i>)	Asuka	1	512	4
4.4. NAKATSUMERA MIKOTO 中皇命 HASHIHITO NO HIMEMIKO 間 人皇女	Hükümran kızı/ Prenses/	Asuka	5	3, 4, 10, 11, 12	1
4.5. NUKATA NO ŌKIMI 額田 王	Hanedan'dan/ İmparator eşi	Asuka 630?690	13	7, 8, 9, 16, 17, 18, 20, 112, 113, 151, 155, 488, 1606 (488'in tekrarı)	1,2,4,8
4.6. YAMATO HIME NO ŌKIMI 倭姫王/ 倭皇后	İmparator eşi İmparatoriçe	Asuka	4	147, 148, 149, 153	2
4.7. KAGAMI NO ŌKIMI 鏡王 女	İmparator kızı Prenses	Asuka ?-683	5	92, 93, 489, 1419, 1607	2, 4, 8
4.8. SONO NO OMI IKUWA NO MUSUME 園生羽女	<i>Tsuma</i>	Asuka	1	124	2
4.9. FUJIWARA NO BUNIN 藤 原夫人 Ioe no Iratsume 五百重娘	İmparator eşi(<i>tsuma</i>) (<i>bunin</i>)	Asuka	2	104, 1465	2, 8
4.10. FUJIWARA NO HIKAMI BUNIN 藤原氷上 夫人 Hikami no Iratsume	İmparator eşi (<i>bunin</i>)	Asuka ?- 682	1	4479	12
4.11. FUFUKI NO TOJI (吹苺 刀自) 吹B刀自/ ふきの刀自	Saraylı kadın (<i>nyokan</i>)	Asuka	3	22, 490, 491	1, 4
4.12. INOHENO ŌKIMI 井戸 王	Diğer (soylu)	Asuka	1	19	1
4.13. OMINA ME 婦人	İmparator eşi (<i>tsuma</i>) (?)/ <i>Uneme</i>	Asuka	1	150	1
4.14. TONERİ NO KINE (YOSHITOSHI-ETOSHI) 舍	Saraylı kadın (<i>nyokan</i>)	Asuka	1	152	2

人吉年					
4.15. JITŌ TENNŌ 持統天皇	Hükümrän İmparatoriçe	Asuka 645-703?	6	28, 159, 160, 161, 162, 236,	1,2,3
4.16. SHII NO OMINA 志斐 姬	Saraylı kadın (nyokan)	Asuka	1	237	3
4.17. YOSA NO ŌKIMI 誉謝 女王	Tsuma (Soylu)	Asuka?— 706	1	59	1
4.18. TAGIMA NO MAHITOMARO-ME 當麻真 人麻呂妻 TAGIMA NO MARO GA ME 當 麻麻呂妻	Tsuma	Asuka	2	43 511	1, 4
4.19. TONERI NO ŌTOME 舍人娘子	Saraylı kadın (nyokan)	Asuka	3	61, 118, 1636	1, 2, 8
4.20. KI NO HIMEMIKO 紀 皇女	İmparator kızı Prenses	Asuka	1	390	3
4.21. TAKI NO HIMEMIKO 多紀皇女 託基皇女	Prenses/ Saiō	Asuka	1	3098	12
4.22. ŌKU NO HIMEMIKO 大来皇女/ 大伯皇女	İmparator kızı Prenses/ Saiō	Asuka 661-702	6	105, 106, 163, 164, 165, 166	2
4.23. TSUMA (4)	Tsuma	Asuka	1	1783	9
4.24. YOSAMI NO OTOME 依羅娘子/ 妻依羅娘子 HITOMARO NO TSUMA 柿本 人麻呂妻	Tsuma	Asuka	3	224, 225 504	2, 3
4.25. SHAMI NI 沙弥尼	Düşük düzey dini görevli	Asuka	2	1558, 1559,	8
4.26. MINABE NO HIMEMIKO 御名部皇女	İmparator kızı Prenses	Asuka 7.yy. son yarısı	1	77	1
4.27. TAJIMA NO HIMEMIKO 但馬皇女	İmparator kızı Prenses	Asuka ?-708	4	114, 115, 116, 1515	2, 8
4.28. TAKECHI NO KURAHITO NO TSUMA 高 市黒人妻	Tsuma	Asuka	1	281	3
4.29. SUMINOE NO OTOME 清江娘子	Ukareme	Asuka	1	69	1
4.30. NOCHI NO HITO (4)	Tsuma (soylu)	Asuka	2	1680, 1681	9
4.31. KAMO NO ŌKIMI 賀茂 女王	Prens kızı prenses.	Asuka (700'lerden sonra)	3	556, 565, 1613	4, 8
4.32. ISHIKAWA NO KAKE NO IRATSUME 石川賀係女 郎	Diğer	Asuka (701-704)ler	1	1612	8
4.33. ISHIKAWA NO IRATSUME 石川郎女 .(1)	Diğer	Asuka (İmp. Tenji dönemi)	2	97, 98,	2
4.34. ISHIKAWA NO BUNIN 石川夫人	Saraylı (soylu, bakan kızı)	Asuka (İmp. Tenji	1	154	2

		dönemi)			
4.35. ISHIKAWA NO IRATSUME 石川郎女(2)	Diğer	Asuka?	1	108	2
4.36. ISHIKAWA NO IRATSUME 石川郎女 (5)/ (2) ile aynı kişi olabilir) 石川女郎	Ōtomo no Tanushi'ye şiir.	Asuka	2	126, 128	2
4.37. ISHIKAWA NO IRATSUME 石川郎女 ISHIKAWA NO UCHIMYŌBU 石川内命婦 (6)	Ōtomo no Yasumaro şiir.)	Asuka	2	518, 4439	4, 20
4.38. TAMOCHI NO ŌKIMI 手持女王	<i>Tsuma</i> (?)	Asuka 7.yy?	3	417, 418, 419	3
4.39. SAMI NO ŌKIMI 沙弥 女王	Düşük düzey dini görevli	Asuka	1	1763	9
4.40. ABE NO HIMEMIKO 阿閉皇女 GENMEI TENNŌ 元明天皇	Hükümran İmparatoriçe	Asuka-Nara 661-721	3	35 76, 78	1
4.41. ISHIKAWA NO IRATSUME 石川郎女 (3) 山 田郎女 石川女郎 (2) ile aynı kişi olabilir)	Ōtomo no Sukunamoro'ya şiir	Asuka- Nara?	1	129	2
4.42. OTOME 娘子 (17)	(Ōtomo ile ilgili (Tabito)	Asuka- Nara?	3	858, 859, 860	5
4.43. GENSHŌ TENNŌ 元正 天皇	Hükümran imparatoriçe.	Nara 683-748	5	1637, 4057, 4058, 4293, 4437	8, 18, 20
4.44. AGATA NO INUKAI NO MICHIO 県犬養 三千 代/ 縣犬養三千代	Prens eşi prenses (Saraylı kadın (<i>nyokan</i>))	Nara ?-733	1	4235	19
4.45. OTOME 娘子 (9)	Genç kız	Nara (başlangıç)	1	1457	8
4.46. SATSU MYŌKAN 薩妙 觀	Saraylı kadın (<i>nyokan</i>)	Nara	2	4438, 4456	20
4.47. YASHIRO NO ŌKIMI 八代女王	İmparator gözdesi	Nara	1	0626	4
4.48. KŌMYŌ KŌGO 光明皇 后	İmparator eşi İmparatoriçe	Nara 701-760	3	1658, 4224, 4240	8, 19
4.49. KASANUI NO ŌKIMI 笠縫女王	Prens kızı prens.	Nara	1	1611	8
4.50. HI NO KUMA NO ŌKIMI 桧隈女王	Diğer (soylu)	Nara	1	202	2
4.51. KOSEI NO IRATSUME 巨勢郎女	(Ōtomo sülalesinden, Yasumaro'nun karısı) /	Nara	1	102	2
4.52. HITACHI NO OTOME 常陸娘子	<i>Ukareme</i>	Nara	1	521	4
4.53. HARIMA NO OTOME 播磨娘子	<i>Ukareme</i>	Nara	2	1776-1777	9
4.54. KŌKEN TENNŌ	Hükümran	Nara	2	4264, 4265	19

	İmparatoriçe	718-780			
4.55. KURAHASHIBE NO ÖKIMI 倉橋部女王	Diğer (soylu)	Nara	1	441	3
4.56. KOJIMA 児島 TSUKUSHI OTOME 筑紫娘子 遊女 (1)	<i>Ukareme/</i> (<i>Ōtomo no</i> Tabito ile şiir)	Nara	3	965, 966 381	3, 6
4.57. ABE NO OKINA NO HAHA 阿倍老人母 HAHA (1)	<i>Kentōshi</i> (Çin delegesi) annesi	Nara	1	4247	19
4.58. KENTŌSHI NO HAHA 遣唐使母 HAHA (2)	<i>Kentōshi</i> (Çin delegesi) annesi	Nara	2	1790, 1791	9
4.59. TAMATSUKI 玉槻 Tsukushima no otome	<i>Ukareme</i>	Nara	2	3704, 3705	15
4.60. NAGA NO OTOME 長 娘	Diğer	Nara	1	1584	8
4.61. TOSHIMA NO UNEME 豊島采女	Saraylı kadın (<i>Uneme</i> (<i>nyokan</i>))	Nara	2	1026, 1027	6
4.62. TAKADA NO ŌKIMI 高田女王	İmparator torunu prenses (Saraylı kadın (<i>kanri</i>))	Nara	7	537, 538, 539, 540, 541, 542, 1444	4, 8
4.63. KUME NO IRATSUME 久米女郎	Diğer	Nara	1	1459	8
4.64. KUME NO ŌKIMI 久米 女王	Diğer	Nara	1	1583	8
4.65. KI NO IRATSUME 紀 郎女 紀女郎 KI NO OSHIKA NO IRATSUME 紀少鹿女郎	Prens eşi prenses (Saraylı kadın (<i>kanri</i>))	Nara	12	643, 644, 645, 762, 763, 776, 782, 1452, 1460, 1461, 1648, 1661,	4, 8
4.66. SAEKI NO AZUMAHITO NO TSUMA 佐伯東人妻	<i>Tsuma</i> (Saraylı kadın (<i>kanri</i>))	Nara	1	621	4
4.67. ŌTOMO NO SAKANOUÉ NO IRATSUME 大伴坂上郎女 Diğer isimleri: a)坂上郎女 b) 大伴郎女 c) 郎女 d) 大伴宿?坂上郎女 e) 大伴氏坂上郎女 f) 佐保大納言啣之女・母・姑 g) 大伴宿?安磨の女 母は石川内命婦 家持の叔母 旅人の異母異妹 稲公の姉 初め穂積皇子に嫁し皇子の薨 後、藤原磨が娉す 磨と離別後、異母兄大伴宿?宿奈	Ōtomo sülalesinden (Yakamochi'nin halası, karısının annesi)	Nara 698?- 750'den sonra	84	379, 380, 401, 402, 410, 411, 460 461, 525, 526, 527, 528, 529, 563, 564, 585, 619, 620, 647, 649, 651, 652, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 666, 667, 673, 674, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 721, 723, 724, 725, 726, 760, 761, 963, 964, 979, 981, 982, 983, 992, 993, 995, 1017, 1028, 1432, 1433, 1445, 1447, 1450, 1474, 1475, 1484, 1498, 1500, 1502, 1548, 1560, 1561, 1592, 1593,	3, 4, 6, 8, 17, 18, 19

曆の妻となり坂上郎女・二嬢を住む 神亀五年頃帥旅人の妻の没により大宰府へ vs.				1620, 1651, 1654, 1656, 3927, 3928, 3929, 3930 4080, 4081, 4220, 4221	
4.68. ÖGATA NO INUKAHI NO IRATSUME 縣犬養娘子	Ötomo no Sakanoue Iratsume ile şiiir.	Nara	1	1653	8
4.69. SAKA NO UE NO ÖIRATSUME 坂上大嬢 大伴坂上大嬢	Ötomo sülalesinden (Yakamochi'nin eşi)	Nara	11	581, 582, 583, 584, 729, 730, 731, 735, 737, 738, 1624	4, 8
4.70. ÖTOMO NO IRATSUME 大伴女郎(2)	Ötomo sülalesinden (Yasumaro'nun kızı)	Nara	2	519, 520	4
4.71. ÖTOMO NO TAMURA NO ÖIRATSUME 大伴田村 大嬢 田村大嬢	Ötomo sülalesinden (Yasumaro'nun kızı)	Nara	9	756, 757, 758, 759, 1449, 1506, 1622, 1623, 1662	4, 8
4.72. NIU NO ÖKIMI 丹生女 王 丹生王(3. ciltte aynı kişi olduğu sanılıyor) eklemeyece)	Ötomo ile ilgili (Tabito'ya şiiir)	Nara	6	553, 554, 1610 420, 421, 422	4, 8
4.73. KASA NO IRATSUME 笠郎女 笠女郎	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	29	395, 396, 397, 1451, 1616 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610.	3,4,8
4.74. ÖMIWA NO IRATSUME 大神女郎	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	2	618, 1505	4, 8
4.75. AWTAME NO OTOME 粟田女娘子	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	2	707, 708	4
4.76. YAMAGUCHI NO ÖKIMI 山口女王	Ötomo ile ilgili . (Yakamochi)	Nara	6	613, 614, 615, 616, 617, 1617	4, 8
4.77. NAKATOMI NO IRATSUME 中臣女郎	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	5	675, 676, 677, 678, 679	4
4.78. OSADA NO HIROTSU OTOME 他田廣津娘子 他田広津娘子	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	2	1652, 1659	8
4.79. KAWACHI NO MOME OTOME 河内百枝娘子	Ukareme (Ötomo ile ilgili (Yakamochi))	Nara	2	701,702	4
4.80. HEKI NO NAGAE NO OTOME 日置長枝娘子	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	1	1564	8
4.81. ATO NO TOBIRA NO	Ötomo ile ilgili	Nara	1	710	4

OTOME 安都扉娘子	(Yakamochi)				
4.82. KANNAGIBE NO MASONO OTOME 巫部麻 蘇娘子	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	4	703, 704, 1562, 1621	4, 8
4.83. FUJIWARA NO IRATSUME 藤原郎女	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	1	766	4
4.84. BEGURI NO IRATSUME 平群女郎	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	12	3931, 3932, 3933, 3934, 3935, 3936, 3937, 3938, 3939, 3940, 3941, 3942	17
4.85. OTOME 童女 (KÜÇÜK KIZ)	Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	1	706	4
4.86. AMA 尼 (RAHİBE)	Düşük düzey dini görevli Ötomo ile ilgili (Yakamochi)	Nara	2	1634, 1635	8
4.87. RUME NO IRATSUME 留女女郎 Ötomo no Yakimochi no Iromo	Ötomo sülalesiden (Tabito'nun kızı)	Nara	1	4184	19
4.88. AWATA NO ÖKIMI 粟 田女王	Saraylı kadın (<i>nyokan</i>)	Nara ?-764	1	4060	18
4.89. MADOKATA NO ÖKIMI 円方女王 圓方女王	Prens kızı prenses	Nara ?-775	1	4477	20
4.90. KURAHASHIBE NO ARAMUSHI NO TSUMA 椋 椅部荒虫妻 = UJIBE NO KUROME 宇遲部黒女	Sınır muhafızı eşi	Nara	1	4417	20
4.91. KURAHASHIBE NO OTOME 椋椅部弟女	Sınır muhafızı eşi	Nara	1	4420	20
4.92. HATORIBE NO ASAME 妻服部皆女	Sınır muhafızı eşi	Nara	1	4422	20
4.93. ME-KURAHASHIBE TOJIME 妻椋椅部刀自賣	Sınır muhafızı eşi	Nara	1	4416	20
4.94. HINOKUMA NO TONERI IWASEKI NO TSUMA 桧前舍人石前妻 Ötomobeno Mataribe 大伴部真足 女 /aynı kişi)	Sınır muhafızı eşi	Nara	1	4413	20
4.95. ME-MONONOBE NO TOJIME 妻物部刀自賣	<i>Tsuma</i>	Nara	1	4424	20
4.96. SANONO OTOGAMI NO OTOME 狭野弟上娘子	Düşük düzey saraylı kadın	Nara (orta)	23	3723, 3724, 3725, 3726, 3745, 3746, 3747, 3748, 3749, 3750, 3751, 3752, 3753, 3767, 3768,	15

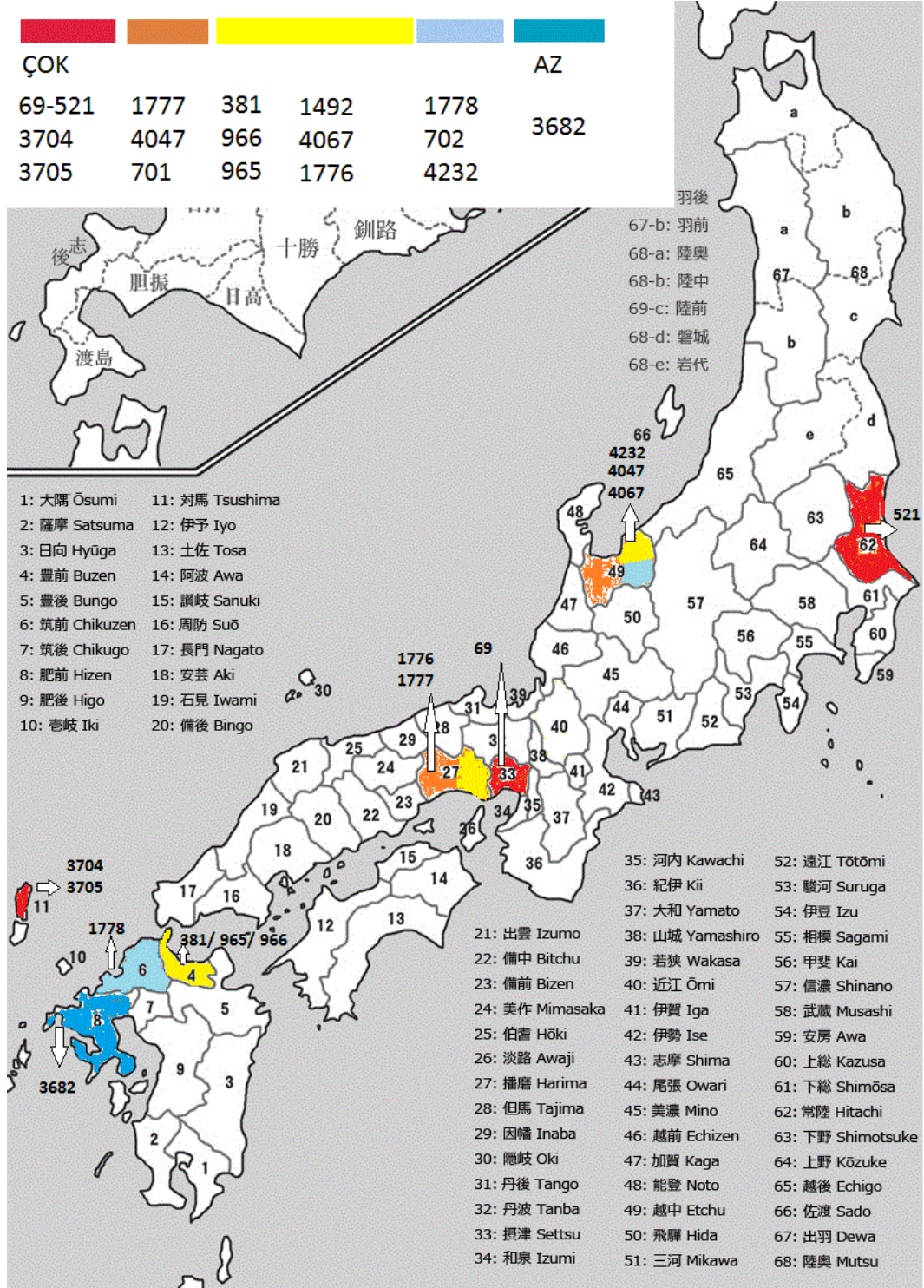
				3769, 3770, 3771, 3772, 3773, 3774, 3777, 3778	
4.97. ABE NO IRATSUME 阿倍女郎 (ABE NO JORŌ 安倍女郎)	Diğer	Nara	5	269, 505, 506, 514, 516,	3, 4
4.98. TAKATA NO ŌKIMI 高田女王	Prens kızı prens (Saraylı kadın (<i>kanri</i>))	Nara	7	537, 538, 539, 540, 541, 542, 1444	4, 8
4.99. HIROKAWA NO ŌKIMI 廣河女王 広河女王	Prens torunu prens	Nara	2	694, 695	4
4.100. KAWACHI NO ŌKIMI 河内女王	Prens kızı prens	Nara ?-780	1	4059	18
4.101. YASHINO SUKUNAMARO NO Tsuma: ISHIKAWA NO IRATSUME 藤原宿奈麻呂 妻: 石川女郎 (7)	<i>Tsuma</i> /	Nara 757?	1	4491	20
4.102. KOBE NO ŌKIMI 児部 女王 子部王 aynı kişi.	Diğer	Nara	2	3821 1515	16, 8
4.103. KADZUSANO KUNIGUNJI NO Tsuma 上 総国郡司妻 KAMITSUFUSA NO KUNI GUNSHI GA MERA	<i>Tsuma</i>	Nara	2	4440, 4441	20
4.104. KURUMAMOCHI NO IRATSUME 車持娘子	<i>Tsuma</i>	Nara	3	3811, 3812, 3813	16
4.105. TANIWA NO ŌME OTOME 丹波大女娘子	Saraylı kadın (<i>nyokan</i>) (?)	Nara	3	711,712,713	4
4.106. TOYOKUNI NO MICHI NO KUCHI OTOME ŌKAKEME 豊前國娘子大 宅女 (豊前国娘子) Ōyakeme 大宅女	Diğer	Nara	2	709, 984	4, 6
4.107. GONO DAN (OTSU) OCHI NO Tsuma 碁檀越 妻 Tsuma (1)	<i>Tsuma</i>	Nara	1	500	4
4.108. UNEME 采女	Saray çalışanı	Nara	1	3807	16
4.109. SURUGA NO UNEME 駿河F女 駿河采女	<i>Uneme</i>	?	2	507 1420	4, 8
4.110. UKAREME HANISHI 遊行女婦土師	<i>Ukareme</i>	Nara	2	4047, 4067	18
4.111. KAMO NO IRATSUME	<i>Ukareme</i>	Nara	1	4232	19

(OTOME)蒲生娘子 遊行女婦蒲生					
4.112. OTOME 娘子 (1)	Genç kız	Nara	1	327	3
4.113. OTOME 娘子 (6)	Genç kız	Nara	3	404, 406, 627	3, 4
4.114. OTOME 娘子 (7)	Genç kız	Nara	4	634, 637, 639, 641	4
4.115. OTOME 娘子 (12)	<i>Ukareme</i>	Nara?	1	1778	9
4.116. OTOME 娘子 (14)	<i>Ukareme</i>	Nara	1	3682	15
4.117. UKAREME 遊行女婦 (3)	<i>Ukareme</i>	?	1	1492	8
4.118. OTOME 娘子 (15)	Efsanevi	?	15	3794 3795, 3796, 3797, 3798, 3799, 3800, 3801, 3802, 3803, 3805, 3806, 3809, 3810, 3815	16

EK 2

Eski Japonya Haritası²¹² ve ‘Okuyucu-dinleyici sorumluluğu’ Açısından

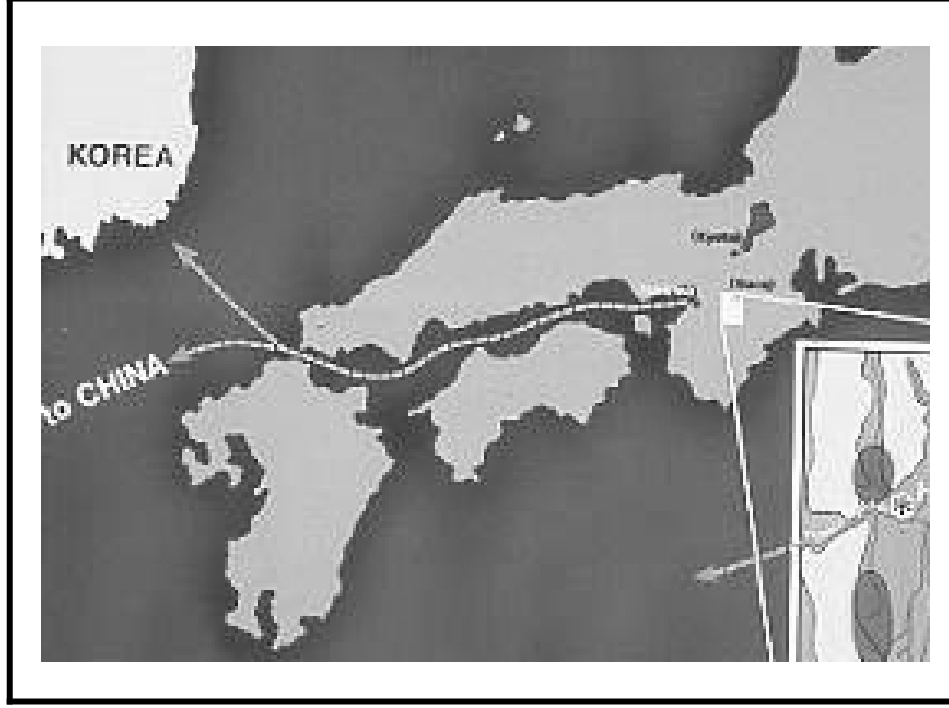
Şiirlerin Eyaletlere Göre Yoğunlukları



²¹² <http://mapsof.net/map/ancient-japan-provinces-map-japanese> (12.1.2012)

EK 3

Eski Japonya-Çin ve Japonya-Kore Arasındaki Denizyolları Haritası²¹³



²¹³ <http://www.onmarkproductions.com/html/early-japanese-buddhism.html> (12.1.2012)

EK 4

Japonya'da Eski Çağ, Asuka, Nara Dönemlerinde Kadın Kıyafetleri ²¹⁴



Japonya'da Eski Çağ'da *Miko* Kıyafeti



Japonya Eski Çağ Kadın Kıyafeti



Asuka (Suiko) Dönemi
Saraylı Kadın Kıyafeti



Asuka (Tenmu- Jitō) Dönemi
Saraylı Kadın Kıyafeti

²¹⁴ Görseller, Kyoto'da bulunan Kıyafet Müzesi (Fuzoku Hakubutsukan) sayfasından alınmıştır:
http://www.iz2.or.jp/fukushoku/f_disp.php?page_no=0000008 (20.3.2012).



Nara Dönemi Yōrō Kanunlarına Göre Kadın Kıyafeti



Nara Dönemi Müzisyen Kadın Kıyafeti



Nara Dönemi Hasat Şenliği Kadın Kıyafeti