



Cognitio Litterarum

Cilt 1 Sayı 1 Eylül 2025/ Volume 1 Issue 1 September 2025

Geliş Tarihi: 14.04.2025- Kabul Tarihi: 05.09.2025 /Submitted: 14.04.2025- Accepted: 05.09.2025

Ovid'in Metamorphoses ve Kafka'nın Die Verwandlung Eserlerinde Dönüşüm İzleği

The Theme of Transformation in Ovid's Metamorphoses and Kafka's The Metamorphosis

*“Her şey dumana dönüşseydi
Ayırırdı burun delikleri onları”
Herakleitos, CXIII*

Ufuk ATALAY*

Öz

Bu çalışma, Ovid'in Metamorphoses ve Kafka'nın Die Verwandlung eserlerini tematik analiz yöntemiyle karşılaştırarak dönüşüm temasının kimlik kaybı, toplumsal yabancılaşma ve sembolik anlamlarını incelemektedir. Ovid'de dönüşüm, tanrısal iradenin bir ceza veya ödülü olarak sunulurken, Kafka'da bireyin toplumsal normlar ve aile baskıları karşısındaki yabancılaşmasını gösteren bir kimlik krizine dönüşür. Her iki eserde de fiziksel metamorfoz, bireyin öz benliğinin kaybını ve aidiyet sorgulamalarını simgeleyen bir alegorik unsur olarak işlev görür. Çalışma, dönüşüm temasının Roma mitolojisinden modern edebiyata evrilirken insanın varoluşsal ve sosyolojik dinamiklerle olan ilişkisini nasıl yansıttığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın sonucunda, Ovid'in Metamorphoses ve Kafka'nın Die Verwandlung eserlerinde yer alan dönüşüm alegorilerinin, farklı tarihlerde yazılmış olmalarına rağmen, birbirine son derece yakın bir ilişki içinde olduğu ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: Dönüşüm, kimlik kaybı, toplumsal yabancılaşma, Ovid, Kafka.

Abstract

This study conducts a thematic analysis of Ovid's Metamorphoses and Kafka's Die Verwandlung, examining the theme of transformation in relation to identity loss, social alienation, and its symbolic implications. In Ovid, transformation is presented as a manifestation of divine will, functioning either as punishment or reward, whereas in Kafka it emerges as an identity crisis reflecting the individual's alienation under social norms and familial pressures. In both works, physical metamorphosis operates as an allegorical element symbolizing the loss of the self and the questioning of belonging. The study aims to reveal how the theme of transformation, evolving from Roman mythology to modern literature, reflects the interaction between existential

* Arş. Gör. Ufuk ATALAY, Selçuk Üniversitesi. 0000-0003-1703-0778 | ufuk.atalay@selcuk.edu.tr

and social dynamics. The findings demonstrate that, despite their distinct historical contexts, the transformation allegories in Ovid's *Metamorphoses* and Kafka's *Die Verwandlung* are in fact closely interconnected.

Keywords: Transformation, loss of identity, social alienation, Ovid, Kafka.

GİRİŞ

Çalışma, Franz Kafka'nın *Die Verwandlung* (1915) (Dönüşüm) adlı novellası ile Ovid'in *Metamorphoses* (MS 8) (Dönüşümler) eserinde dönüşüm temasını karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu incelemede, dönüşümün birey, toplum ve ceza kavramları üzerindeki etkileri ele alınacaktır. İlk bakışta, farklı dönemlere ve türlere ait olmaları nedeniyle iki eser arasında doğrudan bir bağ kurmak zor görünmektedir. Ancak dikkatle incelendiğinde, her iki eserde de dönüşümün yalnızca fiziksel bir değişim olarak değil, aksine kimliğin kaybı ve toplumsal yabancılaşmayla ilişkili soyut bir durum olduğu ortaya çıkmaktadır. Ovid ve Kafka, dönüşüm temasını, insan kimliğinin yapısını, toplum içindeki aidiyet ilişkilerini ve cezalandırmanın çoğu kez keyfi ve acımasız yönünü açığa çıkaran bir anlatı aracı olarak kullanmışlardır.

Ovid'in *Metamorphoses*'inde dönüşüm, çoğunlukla tanrıların gücünü ve otoritesini gösteren bir cezalandırma motifi olarak karşımıza çıkar. İnsanlar, tanrılara karşı işledikleri suçlar ya da kimi zaman yalnızca onların keyfi iradeleri nedeniyle geri dönüşü olmayan fiziksel değişimlere uğrar. Benzer biçimde, Kafka'nın *Die Verwandlung*'unda Gregor Samsa'nın sebebi belirsiz bir şekilde böceğe dönüşmesi fiziksel bir değişimden ziyade ailesi ve toplumsal çevresi tarafından dışlanmasının sonucudur. Bu bağlamda çalışma, her iki eserde de dönüşümün kimlik kaybı, toplumsal yabancılaşma ve cezalandırma motifi olarak işlevi üzerinden karşılaştırmalı bir analizini yapmayı amaçlamaktadır.

Öncelikle çalışmamızın temelini oluşturan dönüşüm temasının teorik çerçevesi ortaya konulacak, ardından her iki eser ve yazarları hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra, eserlerin dönüşüm temasını nasıl işlediği tematik analiz yöntemiyle incelenecek ve yorumlanacaktır. Çalışma, sırasıyla eserlerin bağlamını, dönüşüm izleğinin alt temalarını ve bu temaların edebi ve kültürel etkilerini ele alacaktır.

1. Dönüşümün Tarihsel ve Edebi Zemini

Dönüşüm kavramı hem akademik çevrelerde hem de genel okuyucular arasında üzerinde durulan bir tema olmuştur. Sokrates öncesi ve klasik düşünce geleneğinde henüz yer bulmayan bu kavramın, ilk kez Helenistik dönemde ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Alessandrelli, 2024, s. 187). Edebiyatta metamorfoz, yer yer fantastik anlatıların teması olarak, bazen de insan tecrübesinin değişkenliğini simgeleyen bir araç olarak kullanılmıştır. Bunun ötesinde, yalnızca estetik bir öğe değil, insanın varoluşuna dair sorgulamaları mümkün kılan çok katmanlı bir anlatı işlevi görmüştür.

Veres, metamorfozun edebiyattaki işlevini "içkin bir melezliği ve bulanık, birbirine yaklaşan öznellikleri ima eden; geçişlere, örtüşmelere, kesişmelere ve eşzamanlılıklara izin veren bir varlık durumu olan arada kalmışlığın mekânı" (2019, s. 83) olarak tanımlar. Bu nedenle, dönüşüm temasını içeren eserleri incelerken tekdüze bir yaklaşım yerine çok yönlü bir bakış açısı benimsemek gerekir. Curran'ın vurguladığı gibi, "Metamorfoza belirli bir esneklik ve açık

zihinle yaklaşmalıyız. Kendimizi herhangi bir sistematik kalıba kilitlemeden, metamorfozun çeşitli işlevlere hizmet ettiğini kabul etmeliyiz” (1972, s. 74).

Kavram sözlüklerde genellikle metamorfoz, başkalaşma ya da bir başka biçime veya duruma geçiş olarak tanımlanmaktadır (Ülkü, 2006, s. 536). Almanca kullanımında kavram, Duden’de *Verwandlung* başlığı altında “şekil değiştirme” (*Umgestaltung*) ya da “dönüşüme uğrama” olarak açıklanır (1983, s. 834). Yunanca kökeni μεταμόρφωση (*metamorfosi*) ise biçim değiştirme, başkalaşım ya da metamorfoz anlamlarına gelir ve özellikle bir organizmanın derin fiziksel değişimini ifade etmek için kullanılmıştır (Aksoy, 2003, s. 179; Çelgin, 2011, ss. 428-429). Edebiyatta ise dönüşüm, bedenin, kimliğin ya da durumun radikal bir değişimini yansıtan bir tema olarak işlev görür. Antik geleneklerden beslenen *Metamorphoses*’te Ovid, fiziksel değişimleri güç, arzu ve evrensel düzenin kesişimini sembolize ederek yorumlamıştır. Kafka ise aynı kavramı, yüzyıllar sonra, kimlik kaybı ve toplumsal yabancılaşma sorunlarıyla ilişkilendirmiştir.

Bynum’a göre dönüşüm, yalnızca fenomenal düzeydeki fiziksel bir değişim değil; varlık ve kimliğin sürekliliği arasındaki gerilimi, ahlaki gelişim ve epistemolojik sorgulamayla birlikte ele alan bir varoluş kategorisidir (1998, s. 992).

Bynum’un dönüşüm kuramının temel tezi, Ovid ve Kafka’nın eserlerinde görülen başkalaşımın, gerçek hayatta mümkün olmayan bir durumu soyutlayarak aktardığı ve okurun yaşadığı rahatsızlığın dönüşümün kendisinden değil, alegorik düzlemin yol açtığı sorgulama alanından kaynaklandığıdır. Başka bir deyişle, dönüşüm okuru pasif bir tepkiye değil, aktif bir düşünme sürecine yöneltir. Bununla birlikte, tüm eserlerde dönüşüm izleğinin bu işlevi taşıdığı söylenemez. Bazı metinlerde metamorfoz tematik bir unsur yerine anlamın okuyucuya öğretici bir yük taşımaksızın aktarıldığı hermeneutik bir ara yüz işlevi görür. Kavramın tarihsel ve edebi bağlamlardaki kırılmalarla yeniden şekillenışı, özellikle Aydınlanma ve Romantik dönemlerde dönüşümün sekülerleştirilmesine yol açmıştır. Modern edebiyat ise bu klasik konu malzemesinin iyimser yönünü kökten sarsmış; Kafka’nın *Die Verwandlung*’unda Gregor Samsa’nın grotesk biçimde böceğe dönüşmesi, öze yabancılaşma ve varoluşsal ikilemin güçlü bir temsili haline gelerek dönüşüm kavramını yeniden tanımlamıştır.

Oruç, Ovid’de dönüşümün kimlik, cezalandırma ve erdem gibi temaları mitolojik ve etik bir çerçevede birleştirdiğini belirtirken (2022, ss. 1022-1023), Kafka’da aynı tema modern toplumun baskıcı mekanizmaları ve bireyin psikolojik çözülmesiyle ilişkilendirilir (2022, s. 1024). Temel fark, Ovid’de dönüşümün cezalandırıcı bir işlev taşımasıdır (Gallagher, 2007, s. 23). Butler’a göre, Ovid’de tanrısal iradeyle sabitlenen kimlik, Kafka’da toplumsal normların dayattığı düzenleyici kurgular tarafından istikrarsız bir yapıya dönüşür (1999, s. 44).

2. Ovid’in Hayatı ve Sürgünü

Publius Ovidius Naso, MÖ 20 Mart 43 tarihinde, İtalya’nın Abruzzo bölgesinde bulunan antik Sulmo (günümüzde Sulmona) kentinde dünyaya gelmiştir (Acehan, 2010, s. 11). Ovid’in yaşamı üzerine yapılan akademik incelemelerde, birbiriyle taban tabana zıt iki temel perspektif göze çarpmaktadır.

Birinci perspektif, şairi Roma'nın patrici¹ sınıfına mensup, yaşamın maddi kaygılarından uzak bir birey olarak resmetmekte ve onun hedonist üslubunu, lirik şiirlerindeki neşeli tonu ve erotik temaları sıklıkla geleneksel ahlak normlarını ihlal eden² bir edebi yaklaşım olarak yorumlamaktadır. İkinci perspektif ise, MS 8 yılında Augustus tarafından Karadeniz'in kuzeydoğusundaki Tomis'e (günümüzde Köstence) sürgüne gönderilen Ovid'i, *Tristia* ve *Epistulae ex Ponto* eserlerinde somutlaşan melankolik bir insan olarak ele almaktadır. Bu dönemde şair, sürekli olarak sürgün koşullarının yarattığı fiziksel ve psikolojik zorluklardan yakınmakta ve imparatorun *clementia*'sını (merhametini) talep eden söylemler geliştirmektedir (Lashbrook, 1962, s. 351).

Sürgünün nedenleri antik kaynaklarda açıkça belirtilmemekle birlikte ("carmen et error" (Ovid, 1939, s. 70) bir şiir ve bir hata olarak ifade edilmiştir) akademisyenler arasında bu konuda çeşitli hipotezler mevcuttur. Bunlar arasında *Ars Amatoria*'nın Augustus'un ahlak reformlarıyla çelişen içeriği, olası bir saray entrikasına karışma ihtimali veya politik açıdan sakıncalı görülen ilişkileri öne çıkan teorilerdir (Acehan, 2010; Dürüşken, 1999; Johnson, 2008; Erim, 1987).

Muzip ve hicivle süslediği üslubu Augustus'un otoriterliğinin ve yazarların eserlerindeki sansür baskısının arttığı bu dönemde başına dert açarak MS 9'da Augustus'un kişisel emriyle Karadeniz'e (Tomi) sıkıntılı bir sürgüne gönderilmesine sebep olmuştur³ (Johnson, 2008, s. 4). Tamaş da buna yakın bir görüştedir. Ona göre Tomi'ye sürgünün nedeni Ovid'in davranışlarının imparator Augustus tarafından cezalandırılmasıdır (2017, s. 151). Torunu Iulia'yı evlilik dışı bir ilişkide zina yaparken gördüğü ve gördüklerini başkalarına anlattığı için sürgün edildiği de teorilerden bir diğeridir. Balsley, sürgünün nedenini Ovid'in mitolojik karakterleriyle örneklendirerek şöyle açıklar: Ovid'in destanında cinsellik veya cinsellikle

¹Antik Roma'da aristokrat ve ayrıcalıklı sosyal sınıfı ifade eder. Patriciler, Roma toplumunun en eski ve köklü ailelerinden gelen, siyasi, dini ve hukuki ayrıcalıklara sahip elit kesimi oluşturuyordu.

²Ovid'in *Ars Amatoria* ve *Tristia* şiirleri en önemli örneklerdir.

³Ovid'in sürgününe neyin sebep olduğu hakkında kesin bir kanıt yoktur. Acehan'a göre Sürgün nedeni hakkında pek çok iddia bulunsa da Ovid, sürgünde kaleme aldığı *Epistulae ex Ponto* (Karadenizden Mektuplar) adlı eserinde sürgününün bir hatadan dolayı olduğunu söylemektedir. Sürgün kararı doğrudan Augustus tarafından alınmıştır. Mahkeme ve soruşturma olmadan, bir relagatur (exil'in biraz daha yumuşatılmış varyantı) olarak. Sürgün kararından sonra Roma'da evindeki tüm kitaplar yakılarak imparatorluk kütüphanelerinden kaldırılmıştır. Acehan, A. (2010). *Romanya Sürgünleri*. Halkbilimi Dergisi, 3(6), (ss. 12-14).

Erim'e göre ise ihtimallerden biri Naso'nun İmparator'un sarayında görmemesi gereken bir olaya tanıklık ettiğidir. Erim, M. (1987). *Latin Edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi. (s.164).

Benzer minvalde Ovid'in bir diğer sürgün ihtimali de Augustus'un torunu Iulia'yı zina yaparken görmesi ve bunu boş bulunarak ağzından kaçırmasıdır. Atalay, U. (2023). Christoph Ransmayr'in *Son Dünya Romanında Postmodern Özellikler*. [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Selçuk Üniversitesi] (s.172).

Dürüşken de sürgünün olası ihtimalinin benzer minvalde olduğunu savunur: Kendisine göre, tamamen yanlış bir anlaşılma sonucu suçlandığı bu olayda, gözleriyle yanlış bir şeye tanık olmuş ve gizlenmesi gereken bu şeyi bilinçsizce açığa vurmuştur. İş işten geçince bunun bir suç olduğunu kavramıştır. İmparator bu olayın açıklanmaması konusunda kesin bir yargıya vardığından, sürgün nedenini hiç açıklayamamıştır. Ancak, error'un Augustus'un kişisel bir olayı olduğu (olasılıkla, torunu Iulia'nın adının karıştığı evlilik dışı bir ilişki ve ardından aynı yıl Iulia'nın sürgün edilmesi ve burada şairin suçunun gerçekten çok ağır olmadığı, onun relegatio ile cezalandırılmasından bellidir. (Dürüşken, Ç. (1999). *Ovidius ve Epistulae ex Ponto Üzerine* (ss. 4-5).

alakalı özel bir fiile tanıklık eden herkes, şahit olduklarını kamuya ifşa edemeyecek şekilde cezalandırılır; tanıklar, adeta, imha edilen kanıtlara dönüştürülür ve böylelikle özel ilişkilerin mahremiyeti muhafaza edilir. Hem Tiresias hem de Ovid, metni yanlış bir bağlamda kullandıklarında, iki yaşam arasında sıkışıp kalan figürlere dönüşürler; biri ölümlü ve kâhinlik arasında, diğeri şairlik ve sürgün arasında (Balsley, 2010, ss. 27-29). Cennet de benzer görüştedir ancak sürgün alegorisini Actaeon⁴ üzerinden gösterir: “Bir sürgün olarak kendini Actaeon karakteriyle özdeşleştirir [...] Actaeon'u cezalandıran Diana'yı örtülü olarak imparatorla özdeşleştirir ve onu Actaeon'u cezalandıran kişi olarak gösterir" (Cennet, 2011, s. 447).

2.1. Metamorphoses

Ovid, on beş kitaptan oluşan *Metamorphoses*'i MS 8 civarında, sürgününden kısa bir süre önce Augustus döneminde tamamlamıştır. Eserinde Latin edebiyatındaki epik mirasa sadık kalmaktan çok, Yunan ve Latin epik şiirlerinin unsurlarını sentezleyerek özgün bir yapı ortaya koymuştur. Callimachus'un *Aitia*'sı, Nicander'ın *Heteroeumena*'sı ve Hesiodos'un *Theogony*'si gibi metinlerden esinlenen unsurlar, ustalıklı fakat bazen tartışmalı bir biçimde harmanlanarak, eserine hem esprili hem de ciddi ve etkileyici bir nitelik kazandırmıştır (Johnson, 2008, s. 9). Bu unsurlar, Antik Yunan mitolojisinden alınan yaklaşık 250 anlatının bir araya getirilmesiyle *Metamorphoses*'i oluşturmaktadır. Eserde yer alan tüm öyküler, bir insanın ya da nesnenin doğaüstü bir güç tarafından farklı bir forma veya görünüme dönüştürülmesini konu edinmektedir (Erim, 1987, s. 163). Roma didaktik destanındaki büyük selefi Lucretius gibi Ovid de bedeni savunmasız, nüfuz edilebilir ve gözenekli olarak görür (Segal, 1998, s. 10).

Metamorphoses'in poetik eksenini, başlığından da anlaşıldığı üzere, insani varlıklardan hayvani formlara, bitkisel veya mineral varoluş biçimlerine dek uzanan radikal metamorfozları, mitolojik alegoriler aracılığıyla kurgulamıştır Ovid. Örneğin Arcadia kralı Lycaon'un Jupiter'e insan eti yedirmeye çalışması nedeniyle Jupiter'in öfkesinin kurbanı olarak kurda dönüştürülmesi (s. 31) dönüşümün kimi zaman tanrıların keyfi isteğine göre gerçekleştiğini, kimi zaman ise Daphne'nin Apollo'nun takibinden kaçarken fiziksel biçiminden feragat edip ağaca dönüşmesi gibi (s. 40) bir ödül yahut merhametin simgesi olarak işlev görür. Bu dönüşümler, genellikle trajik ve şiddet içeren bir estetikle işlenmiştir. Dönüşüm, nedeninden ve sonucundan bağımsız olarak Ovid'de Roma mitolojisinin doğa ve tanrılarla uyum arayışı fikrine paralel olarak daima insan eylemlerinin evrensel düzene bağlanmasıyla sonlanır. Ovid, bunu kronolojik olarak sürekliliği sağlayarak başarır. Biçimsel açıdan bakıldığında, Ovid'in, epik şiir geleneği içindeki yeniliğini barındıran şey aslında bu kronolojik çerçevedir. Kozmosun yaratılışından başlayıp kendi zamanına kadar uzanan geniş bir yelpazedeki dönüşüm öykülerini kesintisiz bir epik anlatı içinde bir araya getirmiştir. Dolayısıyla bu anlatıdaki her bölümün iki koşulu yerine getirmesi gerekir: Birincisi bir önceki bölümden bir tür zamansal ardışıklık içinde devam etmelidir; ikinci olarak bir metamorfoz içermelidir. İkinci koşul bazen ustaca araçlara başvuruyla karşılanır (Gildenhard & Zissos, 2016, s. 28).

⁴Tanrıça Diana'yı pınarda yıkanırken çıplak şekilde görür. Diana bu duruma oldukça öfkelenir: ‘Şimdi anlatabilirsin beni giysisiz gördüğünü, eğer anlatabilirsene’ der ve Actaeon'u bir geyiğe dönüştürür. Ancak insan aklını içerisinde barındırmaya devam eder. Birlikte ava çıktığı kendi tazıları tarafından canlı canlı parçalara ayrılır.

Ovid, dönüşümü bir yandan tanrıların cezalandırma aracı olarak görürken, diğer yandan özgürleşme veya cezanın doğal sonucu olarak görmüştür. Antik toplumda bireyin toplumsal kurallarla çatışmasını mitolojik hikâyeler üzerinden ele alır. Ayrıca bu dönüşüm anlatılarını hem tanrısal iradenin keyfiliğini hem de insanın trajik *hamartia*'sının (yazgısal hata) kaçınılmaz sonuçlarını gösterir. Eser yabancılaşma, ceza-arınma arasındaki karşıtlığı ve insan-doğa-tanrı üçgenindeki güç dinamiklerini bir arada sunmuştur. Bu nedenle, eser yalnızca mitolojik bir derleme yahut epik şiir olarak değil, içerisinde antik dünyanın kültürel kodlarını, siyasi yapısını, insanın içinde bulunduğu aciz durumun yansımaları çözümleyen anlatı üstü bir eser olarak görülmelidir.

2.2. Edebiyatta Ovidyen Etki

Ovidyen sonrası dönemde üretilen elegi şiiri, büyük ölçüde şairlerin tematik yeniliklerini yansıtmaya çabası olarak değerlendirilebilir. Ovid'in etkisi, Orta Çağ başlarında sınırlı kalmış olsa da XIII. ve XIV. yüzyıllarda Pierre Bersuire gibi yazarlar aracılığıyla Hristiyan alegorik yorumlarla yeniden canlandırılmıştır; bu süreç, Ovid'in pagan mitolojisini Hristiyan ahlakıyla uyumlu hâle getirme çabası olarak da görülebilir⁵ (Astorino, 2020, s. 1). Orta Çağ'dan sonra, özellikle Rönesans dönemi İtalyan edebiyatında Ovidyen etkiler belirginleşmiştir. Shakespeare'in mitolojik referanslarından Spenser'in alegorik yaklaşımına dek erken modern yazarların eserlerinde Ovidyen izler görülür. XVIII. yüzyılda Addison'un denemeleri ve Pope'un hicivlerinde bu etki hâlâ sürmüştür, böylece Ovidyen üslup modern edebiyatın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır (Gallagher, 2007, s. 353). Alman edebiyatında da Ovid'in etkisi hissedilir; Hermann Hesse'nin *Steppenwolf*, Goethe'nin *Faust* ve Christoph Ransmayr'in *Die letzte Welt* eserlerinde Ovidyen temaların izleri görülebilir.

3. Kafka'nın Hayatı

Franz Kafka, 1883 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içerisinde yer alan Prag'da, orta sınıf Yahudi kökenli bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Modern edebiyatın öncülerinden biri olarak kabul edilen ve başlıca roman ve öykü türlerinde eserler veren Kafka'nın, orijinal adı *Die Verwandlung* olan ve Türkçe literatürde genellikle "Dönüşüm" yahut "Değişim" başlıklarıyla aktarılan eseri, ilk kez 1915 yılında bir dergide yayımlanmıştır (Öztürk & Çipe, 2020, s. 105). Kafka, *Die Verwandlung*'u I. Dünya Savaşı'nın gölgesinde ve sanayileşmenin gücünü artırdığı bir dönemde yazmıştır. 20. yüzyıl Avrupa'sının, bireysel özgürlüklerin kaybolduğu, bürokrasinin ve toplumsal baskının arttığı bir dönem olduğu göz önüne alındığında Prag'da yaşayan bir Yahudi olarak Kafka'nın hem kişisel hem de kültürel bir yabancılaşma hissiyle eserini kaleme aldığı çıkarımı yapılabilir.

3.1. Die Verwandlung

Adorno, eserde sorulması gereken en önemli sorulardan birini sorar: "İnsan kadar büyük bir böceğe dönüşen birine ne olur?" (1967, s. 255) Bu sorunun mantıklı şekilde cevaplanabilmesi

⁵Örneğin Lycaon mitiyle ilgili Bersuire'in yorumu dikkat çekicidir: Lycaon [...] gizlice Jupiter'i öldürmeye kalktı; bunun sonucunda [...] bir kurda dönüştürüldü [...] Bersuire, Lycaon'u Yahudi halkı olarak yorumlar; onların günahı (Mesih'i öldürmeye kalkışmaları) onları 'kurt gibi serserilere' dönüştürür (Astorino, 2020, ss. 4-5). Bersuire, bu mitleri Hristiyan teolojisiyle birleştirerek dönüşümü genellikle 'ilahi adalet' aracı olarak sunmuştur. Deucalion mitinin zorlama yorumlaması da dikkat çekicidir: "Ducalion[...] alegorik olarak doğrudan Mesih ile özdeşleştirilir [...] Bersuire, insanlığın günahlarının ancak ilahi müdahale ile onarılabileceğini savunur" (Astorino, 2020, s. 4).

adına, *Die Verwandlung* eserine, patriarkal otoritenin yıkıcı hakimiyetini ve aile içindeki baskıcı dinamikleri grotesk bir alegori üzerinden eleştiren perspektiften bakmak gereklidir. Metnin merkezinde, Gregor Samsa'nın "Ungeziefer" (Kafka, 2007, s. 5) (haşere/parazit) olarak tanımlanan devasa bir böceğe dönüşümü yer almaktadır. Bu başkalaşım, yalnızca biyolojik bir deformasyon değildir. Ailenin ekonomik ve duygusal sömürüsüne maruz kalan bireyin varoluşsal yabancılaşmasının sembolik bir sonucudur. Gregor'un nihai kaderi (yaralı, terk edilmiş ve lanetli bir nesne olarak ölüme terk edilmesi) hizmetçinin onu "Zeug" (Kafka, 2007, s. 74) (değersiz nesne, şey) olarak algılayışındır. Bu sahnede, insanlıkdışlaştırma ve ötekinin yok edilmesi, otoriter, baskıcı normların bir uzantısı olarak sunulur. Burada *Brief an den Vater* (1919) (Babaya Mektup) eseriyle kurulan metinlerarası bağ, eseri, yazarın otobiyografik travmalarıyla ilişkilendirmemiz gerektiğini tekrar hatırlatsa da metnin incelenmesinde psikanalitik yahut biyografik yöntem kullanılmayacağından kısa bir bilgi olarak verilmesi daha uygundur. Mektupta Kafka'nın, babasının kendisini parazit yahut asalak (Schmarotzer) olarak damgalayan aşağılayıcı söylemlerinden rahatsızlık duyduğu (Löwy, 2008, s. 36) dönüşümün okuyucuya hangi mesajı vermek istediğine dair göz önüne alınması gereken önemli bir detaydır.

Kafka'nın eserlerinde varoluşçuluk ve absürdizmin izlerini fazlasıyla görmek mümkündür. Geleneksel anlatıların aksine, Kafka'da olayların nedenleri belirsizdir ve *Dönüşüm*, *Der Prozess* (Dava) (1925) yahut *In der Strafkolonie* (Ceza Sömürgesi) (1919) gibi eserlerinde gerçeklik, zaman zaman rüya ile kâbus arasında bir yerde konumlanır. Örneğin Weinstein'a göre *Ceza Sömürgesi*'ndeki subayın mahkûma dönüşmesi Gregor Samsa'nın böceğe dönüşmesinden daha etkisiz bir dönüşüm değildir (1982, s. 29). Aynı şekilde *Dava*'daki bekçilerin beşinci bölümde mahkûma dönüşmeleri (Kafka, 1925, ss. 83-84), eserlerinde gerçeklik ile rüya arasındaki sınırın ne denli ince olduğunu gösterir. Bu nedenle Kafka'da *Dönüşüm* izleği modern toplum bireyinin hayatın anlamsızlığını sorgulama çabasının yansımasıdır. Bu durumda artık Gregor yatağından bir böceğe dönüşmüş biçimde uyanmaz yahut böceğe benzemez, artık böceğin kendisi olmuştur çünkü Kafka'da Gregor'un araftaki varoluşu, onun hayvansı forma evrilmesiyle birlikte, sürekli aşmaya yöneldiği ancak tekrar tekrar geri dönmeye zorlandığı odasına hapsedilmesiyle sembolize edilir (Turyshcheva, 2020, s. 268). Böylesi bir durumda dönüşüm, klasik sembolik yapının iki ayrı varlık arasında anlam köprüleri kurma işlevini, varlıkların özdeşleşmesi ve ayrışmasının giderek bulanıklaştığı, dilsel ifadenin yetersiz kaldığı ve bireyin varoluşunun temelinde yatan nihilist çöküşün kaçınılmazlığı ile birleştiği bir durum haline gelmiştir. Samsa'nın böceğe dönüşümü, geleneksel benzetme kalıplarının ötesine geçerek, varlık ve kimlik arasındaki uçurumu göstermiştir.

Kafka'da dönüşüm açıklanamayan, izole edici ve çoğu zaman trajik bir olaydır. Samsa'nın bir sabah dev bir böcek olarak uyanması, Ovid'de olduğu gibi ne tanrısal bir iradeye ne de ahlaki bir nedene dayanır; buradaki dönüşüm modern bireyin içinde bulunduğu çaresizliğin simgesidir. Çünkü Samsa'nın kaygı duyduğu ilk şey böceğe dönüşmüş olması değil işe gideceği treni kaçırmış olması ve patronunun gazabından duyduğu korkudur (s. 8). Bu nedenle Kafka'daki dönüşüm herhangi bir mitolojik yahut doğaüstü olaydan yoksundur; aksine Gregor'un ailesine olan ekonomik bağımlılığı ve toplumsal rollerinin ağırlığıyla alakalıdır. Ailesinin Gregor'un işe geç kaldığı için verdiği korku, utanç ve nihayetinde reddediş tepkileri, modern toplumun bireyi nasıl nesneleştirdiğinin göstergesidir. "Dolayısıyla Gregor ölmekle hem özgür kalır hem de ailenin kurtuluşuna vesile olur" (Öztürk & Çipe, 2020, s. 119). Esasen

Cyparissus⁶ mitinde olduğu gibi, Gregor'un hikayesi de mükemmel bir masumiyet komedisi olarak yorumlanabilir, toplumun dışlamak istediği kişi, hali hazırda zaten gitmek isteyen kişidir (Feldherr, 2022, s. 6). Bu perspektiften bakıldığında Kafka, *Die Verwandlung*'da okuyucusuna anlatı değil bir gösteri sunar. Sanayileşme ile ağırlaşan ailevi ve ekonomik baskıların bireyi insanlıktan nasıl çıkardığının eleştirel gösterisidir.

4. Benliğin Dönüşümü: Kimlik ve Öz

Her iki eserde dönüşümün birey üzerindeki etkisi radikal ve trajik biçimde gerçekleşir. Çalışmanın bu bölümünde metamorfoz izleğinin bireyin kimlik algısını ve özünü nasıl etkilediği tematik analizle açıklanacaktır. Ovid'in eserinde dönüşüm genellikle Bestrafungsverwandlung (Ceza olarak dönüşüm) olarak karşımıza çıkarken Kafka'da Erniedrigungsverwandlung (Aşağılayıcı dönüşüm) biçiminde gerçekleşir.

İlk olarak *Metamorphoses* ve *Die Verwandlung* eserlerinin barındırdığı ortak tematik özelliklere bakacak olursak şunu net olarak görebiliriz: Dönüşümün tetikleyici ilkesi tanrısal irade yahut insan eylemlerinin sonucu olarak gerçekleşse bile bireyin özünü tamamen yok etmez; aksine kimliğin bir kısmı yeni formda korunur yahut yeniden şekillenir. Dolayısıyla karakterlerin mistik bir biçimde dönüşüme uğraması, "dualist bir ontoloji varsaymakta ve öngörmekte gibi görünmektedir; bu da tamamen değişen bir beden ile kalıcı bir zihin arasında bir ayrım gerektirmektedir" (Alessandrelli, 2024, s. 191). Örneğin *Metamorphoses*'de Iupiter tarafından ineğe çevrilen Io, kendinde insan aklını ve duygularını muhafaza etmektedir:

*Yaşlı Inachus, kopardığı çimenleri uzatmıştı,
Io, babasının ellerini yalar ve ayalarına öpücükler kondurur,
tutamaz gözyaşlarını, ah bir konuşabilse,
yardım etmesi için yalvarsa, hem adını hem başına gelenleri söylese.
Sözler yerine, toynağıyla kuma yazdığı harfler,
bedeninin değiştirildiğine dair bilgi verdi kederle (Ovid, 2019, s. 44).*

Die Verwandlung'da da benzer bir insanlık duygusu mevcuttur. Gregor kendini yatağında bir sabah böceğe dönüşerek bulduğu halde modern bireyin geçim sıkıntısını ve yaşamını idame ettirme kaygılarını barındırır içinde. Gregor, romanın başlangıcında insani alışkanlıklarını sürdürmeye çalışır: "Er versuchte es wohl hundertmal, schloß die Augen, um die zappelnden Beine nicht sehen zu müssen, und ließ erst ab, als er in der Seite einen noch nie gefühlten, leichten, dumpfen Schmerz zu fühlen begann"⁷ (Kafka, 2007, s. 6). (Yüzlerce kez denedi bunu. Çırpınıp duran bacaklarını görmemek için sımsıkı kapattı gözlerini. Ta ki, böğründe daha önce hiç hissetmediği hafif ama alışılık olmadığı bir sızı başlayana dek). Eserin devamında okuyucunun bildiği ancak ana kahramanın görmek istemediği kafkaesk durum devam eder: "»Ach Gott,« dachte er, »was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt!" (s.6) (Ah tanrım! diye geçirdi içinden, ne amansız bir meslek seçmişim böyle). Ovid'deki metamorfoz

⁶ Apollo'nun aşkından yanıp tutuştuğu genç Cyparissus, nymphalara ait kutsal bir geyiği istemeden öldürür. Bu olay karşısında üzüntüden kahrolan Cyparissus, sonsuza kadar acı çekmesi için Apollo'ya yalvarır. Ona merhamet gösteren Apollo, genci bir servi ağacına dönüştürür. Antik Yunan ve Roma toplumlarında servi ağacı, yasın bir simgesi olarak kabul edilmiştir. Bu gelenekten dolayı, günümüzde mezarlıklara servi ağacı dikildiği sanılır.

⁷ Bundan sonra Almanca orijinal kaynaktan yapılan alıntıların tamamı tarafımdan çevrilmiştir.

sürecinin zıttı olarak Kafka’da dönüşümü kabullenme çok geç gerçekleşir yahut okuyucuya öyle hissettirilmeye çalışılır. Gregor, hiçbir zaman böceğe dönüşümünün korkusunu taşımaz, yaşadığı tek kaygı çevresinin ona olan tavrıdır. Burada fiziksel başkalaşımın kimliği tehdit ettiği açıkça gösterilir. Öyle ki romanın ilerleyen bölümlerinde fiziksel değişim şiddetini artırarak işitsel duyu kaybına evrilmeye başlar: “Die sanfte Stimme! Gregor erschrak, als er seine antwortende Stimme hörte, die wohl unverkennbar seine frühere war, in die sich aber, wie von unten her, ein nicht zu unterdrückendes, schmerzliches Piepsen mischte [...]” (Kafka, 2007, s. 9). (O yumuşacık ses! Gregor, kendi ağzından dökülen yanıtı duyduğunda irkildi. Şüphesiz, bu eski sesiydi; ancak şimdi, dipsiz bir kuyunun derinliklerinden sızan, acıyla kıvranan tiz bir iniltiyle karışmıştı).

Benzer dönüşüm örneklerinin (Io, Callisto, Actaeon, Lycaon vb.) Ovid’de de gerçekleşmesi tesadüf değildir. Buradaki durum daha çok kimliğin geçici kaybıyla ilişkili olsa da dönüşümde verilen tepkiler neredeyse tıpatıp aynıdır: “[...] ve ağzıyla yalvarmaya çalıştığında böğürdü, ödü koptu çıkardığı gürültüden ve dehşete kapıldı kendi sesinden” (Ovid, 2019, s. 43). Ancak yorumlamalar ve dönüşümün gerçekleşme durumundaki ve sonrasındaki ince nüanslar önemlidir. Ovid’de dönüşüm, sesin hayvanlaşmasıdır; Kafka’da ise sesin canavarlaşması. Io, kendi sesini tanıyamaz çünkü kimlik tamamen farklılaşmıştır; buna karşın Gregor kendi sesini tanır ancak o sesin içine sızan yabancılıktan ürperir. Kafka’da modern insanın kimlik bölünmesi içsel yabancılaşmanın, bireyin özünün kaybının, yabancılaşmanın sıradanlaşmasının alegorik bir temsili olarak işlev görür. Ovid, karakterinin sesini kaybettirerek acı çekmesini sağlar; Kafka’nın karakteri sesini duyarak acıyı keşfeder. Biri antik dünyanın kaderine isyandır, diğeri modern bireyin kendi benliğine, kendi doğasına yabancılaşmasıdır.

Iupiter, Io’yu karısı Iuno’nun gazabından korumak için ineğe çevirir. Ovid’de çok sık rastladığımız bu durum, bir taraftan koruma amacı taşırken, diğer yandan Io için bir ceza ve kimlik kaybıdır. Benzer durum Callisto’nun başına da gelir, o da tanrıça Iuno tarafından cezalandırılarak ayıya dönüştürülür ancak insan aklı içerisinde saklı kalır:

*Kalır eski aklı (ayı kılındığı halde),
sürekli homurtusuyla acılarını dile getirir,
o biçim ellerini, semaya ve yıldızlara kaldırır
ve Iupiter’in nankörlüğünü hisseder, konuşamadığı halde* (Ovid, 2019, s. 63).

Ovid’de Callisto’nun ayıya dönüşümü yahut Actaeon’un geyiğe dönüşüp kendi av köpekleri tarafından parçalanmasında olduğu gibi, bir hayvanın içine hapsedilmiş bir insan zihninin Kafkaesk kâbusu söz konusudur. Burada Ovid’in, beden tasvirindeki en önemli temalardan aklın ve düzenin korkutucu bir karmaşa ve kaosa dönüştüğü bir dünyayı temsil ettiği söylenebilir (Segal, 1998, s. 10). Callisto’nun durumu, Gregor’un bilinçli ama toplumdan kopuk haliyle benzeşir. Her ikisi de insan aklına sahiptir ancak fiziksel biçimleri nedeniyle toplum tarafından reddedilirler (Ovid, 2019, s. 65; Kafka, 2007, s. 69). Antik Yunan ve Roma mitolojilerinde, bireyin kaderinin tanrıların elinde olduğunu ve insanın, toplumsal hiyerarşide mitolojik tanrılar karşısında edilgen bir konumda olduğunu hatırlamakta fayda olacaktır. Koruma da ceza da mitolojik tanrılar tarafından (istisnalar olsa da) çoğunlukla suçsuz bireylerin dönüşümüyle gerçekleşir. Io’nun düveye dönüşmesi kaderci yapının yansımasıdır; Io, tanrıların iradesine karşı koyamaz ve insani özelliklerini yitirerek toplumdan koparılır. Aynı mantıkla

Kafka'nın kahramanının böceğe dönüşümü, kapitalist toplumun birey üzerindeki baskısının ve yabancılaşmasının temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Samsa'nın sesindeki değişim, onun ailesine ve topluma karşı sorumluluklarını yerine getirmeyen bir birey olarak ezilmesinin sonucudur. Ancak buradaki cezalandırmanın bir *Selbstbestrafung* (öz cezalandırma) olduğu muammadır. Oruç'a göre Gregor'un dönüşümü, öz cezalandırmanın sonucudur; onun metamorfozu, bilinçaltındaki bastırılmış öfke ve suçluluk duygularının dışavurumu olarak, benliğini hem cezalandırma hem de toplumun beklentilerini yerine getirememesi biçimi olarak yorumlanabilir (2022, s. 1029). Turyшева ise dönüşümün sebebinin iğrenç düzenin⁸ birey üstündeki etkisi olduğunu savunur (2020, s. 277). Burada söz konusu olan yalnızca terimlerin yer değiştirmesidir. Modern dünyada birey, mitolojik tanrılar yerine sistemin ve toplumsal/ailevi beklentilerin ağırlığı altında kimliğini kaybetmiştir. Ovid'de Iupiter, Io'yu Iuno'nun gazabından korumak adına cezalandırırken, Kafka'da Gregor bunu kendi kendine, "panzerartig harten Rücken" (s. 5) panzer gibi sert kabuğunun arkasına saklanarak gerçekleştirir. Deucalion ve Pyrrha⁹ mitinde de benzer gönderme mevcuttur. Ovid, insanlığın üretildiği materyal türü ile ilgili niteliklerimiz arasındaki kökensel bağlantıyı açıkça şöyle ortaya koyar: taşlardan türemiş olan biz, bu nedenle zor işlerde deneyimli sert bir ırkız ve doğum kaynağımızı kanıtlıyoruz (Gildenhard & Zissos, 2016, s. 28).

Gregor'un dönüşümü ilerledikçe, Kafka, onun kimliğini isteyerek yok eder; eve gelen şirket temsilcisi ve ailesi onu insan olarak tanımlamak yerine bir hayvan olarak tanımlar: "Hast du Gregor jetzt reden hören?« »Das war eine Tierstimme,«" (Kafka, 2007, s.18). (Gregor'u duydun mu? Bu bir hayvanın sesiydi). Eserin sonlarına doğru çözülme şiddetini öylesine artırır ki kimlik kaybının tamamen gerçekleşmesi trajik bir hal alır. "Kız kardeşinden daha da kararlı bir şekilde, yok olması gerektiğine inanıyordu" (Kafka, 2007, s. 69). Kafka, Gregor'un insanlığının son kalıntılarının da silinmesini, onunla en yakın bağı olan Grete'nin diline emanet eder. Roman boyunca Gregor'a en çok acıyan, onu besleyen ve umut veren Grete'nin, en nihayetinde ağabeyine yaratık diye hitap etmesi, okuyucuya dönüşümün artık tamamlandığını gösterir "Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen" (Kafka, 2007, s. 66). (Bu yaratığın karşısında, bir de kardeşimin adını ağızma alıp lekelemek istemem). Böylelikle Ovid'de dönüşüm, kimliği mitolojik bir anlatıya entegre ederek yüceltilirken, Kafka'da modern dünyanın baskıları altında ezilerek hiçliğe dönüşür.

⁸Burada ufak bir ayrıntı vermek gerekebilir. Turyшева'nın esere farklı bir perspektifle yaklaştığı kimlik inşasının en önemli kanıtı Gregor'un dönüşüm geçirdiğini fark eden kiracıların davranışlarıdır. Eserdeki diğer karakterlerin aksine, Gregor'un müziğin sesine doğru sürünerek çıkması onları ne korkutmuş ne de şaşırtmıştır. Sanki onunla karşılaşmaya hazırdırlar. Onları esas öfkeliendiren, Bay Samsa'nın kendilerini kızının odasına itmeye çalışmasıdır (Kafka, 2007, ss. 64-65) İşte bu yüzden "widerlichen Verhältnisse" (Kafka, 2007, s.65) iğrenç koşullar/şartlar ifadesini kullanırlar. Düzen iğrençtir çünkü onların bir rehber olarak görevlerini yerine getirmelerine izin verilmemekte ve geçişin eşiğinde olan ruhtan uzaklaştırılmaktadırlar (Turyшева, 2020, s. 277).

⁹Nuh'un gemisinin paganca bir varyantı. Tanrılar insanlığın işlediği günahlar nedeniyle büyük bir tufan gönderir ve yalnızca erdemli Deucalion ile eşi Pyrrha hayatta kalır. Tufan sonrası, Themis'in kehaneti üzerine, "annelerinizin kemiklerini arkanıza atın" emrini alırlar. Bu emri, yeryüzünün anneleri ve taşların da onun kemikleri olduğu şeklinde yanlış yorumlarlar. Yerden aldıkları taşları arkalarına atarlar. Taşları attıklarında toprağın içinde çamurdan insan suretleri ayaklanmaya başlar. Deucalion'un attıklarından erkekler, Pyrrha'nınkilerden kadınlar oluşur. Böylece bu taşlar yeni insan neslini oluşturur.

Dönüşümün kimlik üzerindeki bu farklı etkileri, bireyin toplumla ilişkisini de şekillendirmektedir. Bir sonraki bölümde, toplumsal tepkilerin dönüşen birey üzerindeki rolü incelenecektir.

5. Toplumsal Tepki ve Yabancılaşma

Ovid’de dönüşüm sonrası ve öncesi toplumsal tepkiler yukarıda bahsedildiği üzere mitolojik bir çerçevede bireyi doğaya entegre eder yahut toplum için bir ders niteliği taşır. Kafka’da bu tepkiler tamamen bireyin modern toplumun yüklediği görevlerin bir sonucu olarak yabancılaşmayı ve izolasyonu simgelemektedir. Bu bölümde dönüşümün toplumsal dinamiklerle nasıl etkileşime girdiği ve bireyin kimliğinin nasıl yeniden şekillendirildiği açıklanmaya çalışılacaktır.

Metamorphoses’de Callisto, Jupiter tarafından tecavüze uğrayıp hamile bırakıldıktan sonra Diana’nın avcılar grubundan dışlanır ve ardından Iuno tarafından ayıya dönüştürülür (Ovid, 2019, s. 63). Bu dönüşüm sonrası, Callisto hem insanlardan hem de vahşi hayvanlardan hatta kendi türünden olan ayılardan bile kaçır. Ovid, onun ormanda yalnız başına dolaştığını ve toplumsal bağlarından tamamen koptuğunu şöyle betimler:

*Ah! Kaç kez, ıssız ormanda dinlenmeye cesaret edemediği için
evinin önünde ve bir zamanlar dolaştığı arazilerde başıboş dolaştı.
Ah! Kaç kez, kayalıklar boyunca sürüldü köpeklerin havlamasıyla
ve avcıyken, avcılardan kaçtı korkuyla!
Sık sık vahşi hayvanları gördükten sonra saklandı,
unutup ne olduğunu ve bir ayıyken,
dağlarda gördüğü ayılardan dehşete kapıldı,
kurtlardan da ödü patladı, babası onların arasında olsa da (Ovid, 2019, s. 64).*

Dönüşüm öncesi bir topluluğa (Diana’nın takipçileri) ait olan Callisto, ayı formunda bu rolünü sürdüremez ve sosyal çevresi dışında kalır. Bu kaçış, onun artık ne insanlarla ne de hayvanlarla iletişim kurabilecek bir konumda olmadığını gösterir.

Kafka’da bu durum daha farklı işlense de alt mesaj aynıdır. Gregor, artık para kazanma görevini yerine getiremez hale gelir. Dönüşüm öncesi ailenin geçimini sağlayan kişi olarak kimliği bu role dayanmaktadır. Onu toplum içinde var eden yegâne görevi her sabah erkenden kalkıp nefret ettiği işine gitmesi ve para kazanmasıdır. Modern bireyin aile içindeki zorunlu rollerinin, onun yaşama olan sevincini ve kişisel özgürlüğünü nasıl kısıtladığını gösteren çarpıcı bir örnek, aşağıdaki alıntıda net bir şekilde ortaya konmaktadır: “nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!” (Kafka, 2007, s. 6). (Bu geçici, bir türlü samimiyete evrilmeyen insan ilişkileri! Yerin dibine batsın hepsi!) “Wenn ich mich nicht wegen meiner Eltern zurückhielte, ich hätte längst gekündigt, ich wäre vor den Chef hingetreten und hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens aus gesagt” (Kafka, 2007, s. 7) (Ailem için kendimi tutmasam çoktan istifa ederdim. Patronun karşısına dikilir, ona içimdekileri tüm gerçekliğiyle haykırırdım). Bu alıntılardan, ailesine duyduğu sorumlulukların Gregor’un kendi hayatındaki özgür seçimlerini engelleyen bir bariyer oluşturduğunu ve modern bireyin yaşamındaki temel bir gerilimi yansıttığını açıkça anlayabiliriz. Ona yüklenen görev,

hak ettiği hayatı çalışarak elde edemeyeceğine rağmen, yalnızca çalışmasıdır; aile ve toplum içerisinde var olabilmesinin tek yolu budur: “Wenn die Rede auf diese Notwendigkeit des Geldverdienens kam, ließ zuerst immer Gregor die Türe los und warf sich auf das neben der Tür befindliche kühle Ledersofa, denn ihm war ganz heiß vor Beschämung und Trauer” (Kafka, 2007, s. 37). (Ailenin geçim derdi gündeme geldi mi, Gregor'un ilk yaptığı şey kapıyı bırakıp yanı başındaki serin divana yığılmak olurdu; çünkü utançtan ve üzüntüden ateş basardı). Nihayetinde Gregor, böcek formunda işe gidemez, konuşamaz ve ailesiyle ilişkisini sürdürmez. Bu nedenle odasına çekilir ve zamanla ailesi tarafından bir yük olarak görülerek insan kimliğini kaybeder.

Gregor'un toplumdan kaçışı aynı zamanda fiziksel izolasyonunun yanı sıra toplumsal rollerini kaybetmesinin bir sonucudur. Bu izolasyon Ovid'deki dönüşüm sonrası adaptasyondan oldukça farklıdır. Callisto, tecavüze uğradığı için Diana tarafından kirlenmiş addedilir, bu nedenle toplumla artık entegre olamaz.¹⁰ Gregor ise artık para kazanamadığı ve aile üyelerinin arasında kendini işe yaramaz hissettiği için odasından çıkamaz. Callisto'nun özgür, saf kimliğinin tanrısal müdahale ve toplumsal normlar karşısında altüst edilmesi, Kafka'nın karakterlerinin içsel isyanlarını bastırmak zorunda kalmalarıyla paralellik arz etmektedir çünkü her iki anlatımda da birey, kendi öz benliğini ifade etmekten men edilir. Buradaki en önemli fark Ovid'de dönüşüme uğrayan insanlar kendi tabiatında yaşama özgürlüğüne sahip kılınır: Bacchus'u kaçıran denizciler, tanrılar tarafından yunus balıklarına dönüştürülür ve denizde sürü halinde gezerler (Ovid, 2019, s. 98); Callisto ayı biçiminde ormanda dolaşır (s. 64), Lycaon, kurda dönüştükten sonra avlanır (s. 31), ancak Gregor böcek biçimine dönüştüğü halde insanların arasında bir odada sıkışıp yaşamaya mahkûm edilir. Bu nedenle dönüşüm roman boyunca fantastik bir eserden çok trajik bir eser olarak devam eder.

Benzer izolasyon Myrrha mitinde de karşımıza çıkar. Myrrha, babasına karşı yasak bir aşk besleyip günah işledikten sonra (ss. 277-278) suçluluk duygusuyla tanrılardan kendisini dönüştürmesini ister.

*Ey tanrılar, eğer kabul ederseniz
suçlarını itiraf edeni, reddetmiyorum hak ettiğim acı
bir cezayı ama kirlenmemem için hem hayatta kalarak yaşayanları
hem ölümlük göçüp gitmişleri, sürün beni her iki krallıktan,
beni dönüştürüp mahrum edin hem yaşamdan hem ölümden!* (Ovid, 2019, s. 281).

Ovid, onun insanlardan uzaklaşarak çölde dolaştığını ve sonunda tanrılar tarafından mür ağacına dönüştürüldüğünü anlatır. Myrrha'nın izolasyonu, toplumsal bir tabuyu (ensest) ihlal etmesinin hem vicdani hem de tanrısal bir sonucudur, hatta Veres'e göre hem canlı hem ölümler topluluğundan varoluşsal bir sürgündür (2019, s. 90). Bu ihlal, onu topluma ait olmaktan çıkarır ve yalnız bir varlığa dönüştürür. Gregor da böceğe dönüştükten sonra ailesine para getiremediği için utanç duyar ve odasında kalmayı tercih eder. Gregor'un izolasyonun ana nedeni, temelde

¹⁰Callisto'nun ahlaki bir cezanın sonucu olarak dönüşüme uğradığını düşünen yazarlar da mevcuttur. Tutkularının esiri olan Callisto, makul gelenekleri unutarak vahşi bedensel koşulları benimser (Guardiola-Griffiths, 2004, s. 4,7). Orta çağ hayvan sembollerine göre ayı, kontrolsüz doğurganlığı ve kaba kuvveti simgeler. [...] Calistone'un bir dişi ayıya dönüşümü onun ahlaki 'suçluluğunu' yansıtırken, arzuları onu toplumdan ve ahlaktan uzaklaştırmıştır (Guardiola-Griffiths, 2004, s. 5).

Myrrha ile benzerlik gösterir. Myrrha’da utanç ensest ilişkiden kaynaklanırken, Gregor’da toplumsal normlara (aile geçimini sağlayamama) uyum sağlayamamaktan kaynaklanır. Callisto’da saflığın kaybıyla ilişkilidir. Arachne’de tanrılara itaatin kaybıyla. Böylece her iki eserde de toplumsal normlara uyum sağlayamama yahut bunları ihlal etme nedeniyle toplumdan izolasyon gerçekleşir. Myrrha’nın durumunda bu, ahlaki bir tabunun ihlalidir; Gregor’unkinde ise ekonomik bir rolün kaybıdır, Lycaon’da alçakgönüllülüğün kaybı. Tüm karakterler suçluluk yahut utanç duygusuyla toplumdan kopar ve yalnızlığa mahkûm olur.

6. Anlamanın Alt Katmanı Olarak Dönüşüm

Dönüşüm, iki eserde yalnızca fiziksel bir olgu değil, zengin sembolik anlamlar taşıyan bir alegori görevi görmektedir. Bu bölümde, her iki eserdeki dönüşümün sembolik alt katmanları karşılaştırılarak, Ovid’in ve Kafka’nın eserlerindeki dönüşüm alegorisinin altındaki anlamlar incelenecektir.

Öncelikle her iki eserdeki dönüşüm, insanın varoluşsal sınırlarının ve toplumsal bağlarının çözülüşünü odak noktasına alan bir sembol işlevi görmektedir. İki yapıt da dönüşümün bireyin fiziksel çevresini ve metafizik statüsünü radikal biçimde yeniden kurguladığı bir alan açar. Ovid, dönüşümü tanrısallığın yer yer kaprisli bir gösterimi yahut hereaklitean görüşün yansıması olarak animist bir araç olarak yapılandırırken, Kafka, modern insanın parçalanmış kimliğini ve modern toplumun anlamsız düzenini birbirine bağlar.

Io’nun düve habitatına¹¹ ve Gregor’un böceğe dönüşümünü göz önüne alarak her iki eserdeki sembolik yabancılaşmanın varoluşsal ve toplumsal sonuçları irdelenecektir. Io, Iupiter tarafından düveye dönüştürülür ancak bu dönüşümde sembolik öğeler önem taşır. Io’nun insan formu askıya alınır ve bir tür arada kalmışlığa mahkûm edilir. İnsanlıkla ilişkilendirilen dikey durma durumu düveye özgü yataylık alegorisiyle yerle bir edilir. Öyle ki Argus’un boynuna geçirdiği kayışlarla yalnızca otlamasına ve çimenli olmayan toprakta yatmasına izin verilir (Ovid, 2019, s. 43). Sonrasında Argus’un Merkür tarafından öldürülmesiyle Nil nehrine kadar gelerek Iupiter’e kendisini eski biçimine döndürmesi için yalvarır. Kurtuluş için başını gökyüzüne kaldırarak yıldızlara yönelmesi önemli bir sembolizm barındırır:

*boynunu geriye atıp yüzünü kaldırarak,
(buydu sadece yapabildiği) yüce yıldızlara doğru
inleyip ağlayarak ve kederle böğürerek, Iupiter’e
yakındığı ve acılarına son vermesi için yalvardığı görüldü (Ovid, 2019, s. 46).*

Benzer örnek Callisto mitinde de görülmektedir: “o biçim ellerini, semaya ve yıldızlara kaldırır” (Ovid, 2019, s. 63). Ovid, destanının proloğunda insan ile hayvan arasındaki ontolojik ayrımı, insanın gökyüzüne yönelen bakışı ile hayvanın yere sabitlenmiş dünyeviliği üzerinden temellendirir. İnsan formuna, tanrısallıkla öze yakınlığı nedeniyle ontolojik bir üstünlük atfeder. İnsanın dik duruşunu ve bu duruşun simgelediği akılsal ve ruhsal yetilerini vurgular:

¹¹ *Juvencam Habitus*: Pierre Bourdieu’nün habitus teorisinden esinlenerek kullanılmıştır. Bourdieu’ye göre habitus, bireyin toplumsal dünyada konumlanışını ve pratiklerini şekillendiren, içselleştirilmiş eğilimler, alışkanlıklar ve yetkinlikler bütünüdür. Io’nun juvencam habitusa geçişi, onun insan habitusundan kopuşunu ve düvenin habitusuna mahkûm olmasını simgeler.

*[...] diğer hayvanlar başları eğik toprağa bakarken,
insanı başı dik kıldı, hem semayı görmesini
hem yüzünü kaldırıp yıldızlara bakmasını buyurdu (Ovid, 2019, s. 25).*

İnsanın gökyüzüne bakma ve yüzünü yıldızlara çevirme yetisiyle tanımlanan üstün konumu, Io'nun düveye dönüşmesiyle altüst olur. Ancak bu durum Kafka'dan farklı olarak mitolojik anlatının döngüsel yapısı içinde geçicidir; Io'nun sonunda eski insan formuna dönmesi, tanrısal müdahalenin kaotik etkilerinin evrensel bir düzenle uzlaşarak son bulduğunu gösterir. Ovid'de dönüşüm sembolizmi, yer yer bireyi topluma ve kozmik düzene yeniden entegre etmeye çalışır. Kafka'da, Ovid'deki tanrısal gerekçeye dayalı dönüşümün aksine Gregor'un metamorfozu nedensiz ve geri dönülemezdir. Kafka, okuyucusuna modern dünyanın belirsizliğini ve anlamsızlığını ayan beyan göstermeyi seçer. Ailesi tarafından başlangıçta ekonomik bir destek olarak görülen Gregor, işlevselliğini yitirdiğinde bir "şey" (s. 73) haline gelir ve giderek insani özellikleri göz ardı edilir. Io mitinde olduğu gibi Gregor da böcek bedeniyle yere bakar duruma gelir ve insana özgü herhangi bir görüntü için yukarı bakması gerekir: "sanki Gregor'u daha iyi görmek istiyormuş gibi başını eğdi [...] 'Anne, anne', dedi Gregor alçak sesle ve başını kaldırıp annesine baktı" (Kafka, 2007, ss. 20-21). Romanın ilerleyen bölümlerinde Gregor, insani yetilerini yitirip böcek formuna alışmaya başladıkça insan biçiminden ayrıldığı için rahatlamış hisseder. "[...] ve başını artık dik tutamamasına rağmen birden kendini çok daha rahat hissetmeye başlamıştı" (Kafka, 2007, ss. 27-28). Öyle ki Kafka, bir süre sonra Gregor'un insan davranışları sergilemesini okuyucuya ürkütücü bir durum gibi aktarır: "[...] kız kardeşi her zamankinden biraz erken gelmiş ve Gregor'u hareketsiz ve insanı ürkütecek şekilde dimdik pencereden dışarıya bakarken bulmuştu" (Kafka, 2007, s. 36).

Gökyüzü sembolizmi Kafka'da sürekli pencere yoluyla aktarılır: "kuşkusuz böylece eskiden olduğu gibi pencereden baktığında hissettiği o özgür olma duygusunu anımsamak istiyordu" (Kafka, 2007, s. 35). Ancak Gregor'un dönüşümü Kafka'da oldukça sert ve trajik biçimde gerçekleşir, gökyüzü ve toprak ayrımı romanın ortalarında ortadan kalkmaya başlar. Gregor'u insan ve hayvan arasında bir konuma yerleştirir. Ovid'in aksine Kafka, roman boyunca kahramanını arafta bırakmayı tercih eder: "[...] pencereden dışarı baktığında gördüğü şeyi, gri gökyüzü ve gri toprağın birbirinden ayrılamayacak şekilde iç içe girdiği bir çöl sanabilirdi" (Kafka, 2007, s. 36). Bermejo & Rubio'nun söylemiyle Gregor'un, bir hayvan ya da canavar değil, sadece güçlü bir bozulma sürecinden geçen bir insan olduğu da söylenebilir (2011, s. 361). Çünkü Gregor artık insan davranışlarını bile çekinerek yerine getirir: "Gregor dikkatle ve kimseyi üzmeden olaya nasıl müdahale edebileceğini görmek için başını kanepenin altından çıkardı" (Kafka, 2007, s. 43). Modern insanın metalaşmış dünyada aşağı çekilişinin alegorisi böylece yansıtılmış olur. Sembolizmin bizlere verdiği mesaj, modern kapitalist toplumda bireyin değerinin yalnızca faydacılığıyla ölçüldüğü ve dönüşümün toplumsal bağları kopararak bireyi yalnızlığa mahkûm ettiğidir. Kafka'da başkalaşım olgusu bir çözüm yahut uyum sunmaz, bunun yerine bireyin içsel ve dışsal yabancılaşmasını körükler. Kafka'da artık ne tanrılar vardır ne de yüce idealler. Yalnızca ailesinin artık depo olarak kullandığı odadaki tozlar ve aile borçları vardır. Camus'un Sisifos'u nasıl yıldızsız bir evrende kayayı itiyorsa, Gregor da yıldızsız bir odada başını kaldıramadığı için değil, artık onu hayal etmesine bile izin verilmediği için acı çeker.

Ovid’de insan kimi zaman mitolojik tanrılara başkaldırırken cezalandırılır¹²; modernitede ise sistemin çarklarına kurban gider. İkisinde de baş eğikliği, insanlık yetisinin kaybıdır. Bu nedenle *Der Prozeß* eserinde Joseph K. bir köpek gibi ölür. “Wie ein Hund!” (Kafka, 1925, s. 220). Samsa ise bir böcek olarak. Adorno’nun söylemiyle “Kafka’da her şeyin yöneldiği can alıcı an, insanın kendisi olmadığının, kendisinin bir şey olduğunun farkına vardığı andır” (Adorno, 1967, s. 255).

Eserlerde insanın dik durma ve başını yukarı kaldırma yetisi gibi insanlık durumunu tanımlayan özelliklerin kaybı sembolik bir anlam taşır. Ancak bu kaybın sembolik anlamı, eserlerin bağlamlarına göre farklılaşmaktadır. Ovid’de, mitolojik bir evrende geçici bir yabancılaşma olarak işlenip tanrısal irade aracılığıyla çözüme kavuşurken Kafka’da, yaşamın anlamsızlığı ve bireyin kontrolü dışındaki güçler karşısındaki acizliğinin göstergesidir. Bu nedenle Gregor’un dönüşümü nedensiz ve açıklanamazdır çünkü varoluşsal bir krizin ve absürtlüğün temsili ancak bu şekilde verilebilir. Kafka, bu sembolizmle insanın anlam arayışındaki çaresizliğini yansıtmıştır. Dönüşümün rasyonel bir açıklamadan yoksunluğu, okuyucuyu varoluşsal sorgulamaya itmesi içindir. Ovid’in dönüşümü işleyiş biçimi bireyi doğa ile birleştirme ereği güderken, Kafka’nın dönüşümü toplumsal normların bireyi yalnızlaştırıp nasıl insanlıktan çıkardığını, nasıl dışladığını sembolize eder. Kafka’nın öfkesi, Ovid’in dönüşüm mitlerindeki tanrısal cezaya değil, insanın kendi yarattığı yabancılaşmaya yöneliktir. Io’nun zinciri boynundadır; Gregor’unki toplumun dayattığı ilişki kodlarında, aralarındaki tek fark birinin düve iken diğeri böcek olmasıdır.

SONUÇ

Her iki eserde dönüşüm, insana özgü ben olgusunun ve topluma olan aidiyetinin geçiciliğini gösteren temsili katmanlardır. Ovid’in yapıtında dönüşüm, tanrıların keyfi iradesinin sonucu olarak ortaya çıkar; Actaeon geyiğe, Lycaon kurda dönüşür. Buradaki temel sebep insanın var olan düzeni bozmasının yahut mitolojik tanrılara itaatsizliğin bir bedelidir denilebilir. Kafka’da ise Samsa’nın böceğe dönüşümü, modern toplumun bireyi nesneleştiren baskılarının sonucudur. İki eserdeki ortak nokta, insanın var olan benliğini ve toplumsal statüsünü parçalar; Ovid’in kahramanları tanrıların gazabına, Kafka’nın kahramanı sistemin anlamsız kurallarına kurban gider.

Çalışmadaki antik ve modern anlatılar arasındaki temel fark, dönüşümün kaynağında yatar: Ovid’de ilahi müdahale, genellikle insan eylemlerini kozmik düzene bağlarken, Kafka’da

¹²Bkz: Lydialı Arachne, dokuma sanatında eşi benzeri görülmemiş bir yeteneğe sahip ölümlü bir kadındır. Tanrıça Minerva’nın öğretileriyle ilişkilendirilse de kendi ustalığını övüp tanrıçaya meydan okur. Minerva, Arachne’ye uyarıda bulunup alçakgönüllülük çağrısında bulursa da genç kadın bu uyarıları reddeder ve hakaret eder. Yarışma sırasında Minerva, dokuduğu halının üstüne Olympus’un on iki tanrısını işler, rakibini uyarmak için dört köşeye tanrılara meydan okumaya cüret eden ölümlülerin yazgısını anlatan dört olayın tasvirini ekler, Arachne ise bu uyarıları göremez, kendi dokumasına tanrıların kusurlu aşk ilişkilerini konu edinir. Kusursuz görünen işine rağmen Minerva, öfkesiyle Arachne’nin dokumasını parçalayıp genç kızın başına vurur. Arachne, bu hakarete dayanamayıp kendini asar ve Minerva genç kıza acıyarak ölümsüzlüğün ironik cezası olarak onu sürekli dokuma ören bir örümceğe dönüştürür (Ovid, 2019, s. 151-156). Aynı şekilde cezalandırılarak dönüşüme uğrayan bir başka isim Battus’tur. Apollo, Magnes’in oğlu Hymenaius’a duyduğu aşk yüzünden sürülerinin bakımını ihmal eder. Bu durumdan faydalanan tanrı Mercurius, Apollo’nun birkaç sığırını çalarak Mainalos Dağı civarına götürür. Dağda yaşlı bir adamla karşılaşınca, hırsızlığın açığa çıkmasını önlemek için Battus adlı çobana ağzını kapalı tutması karşılığında bir inek teklif eder. Battus bu teklifi kabul eder ancak Mercurius, sığırlarını güvence altına aldıktan sonra şekil değiştirerek geri gelir ve Battus’a az evvel sığır sürüsüyle birinin geçip geçmediğini sorar. Eğer doğruyu söylerse ona ödül vereceğini ekler. Battus yeminine sadık kalmayıp her şeyi açıklar. Bu ihanete öfkelenen Mercurius, “Beni bana mı gammazlıyorsun hain?” diyerek Battus’u mihenk taşına dönüştürür (Ovid, 2019, s. 71-72).

dönüşümün nedeni belirsiz ve irrasyoneldir. Ancak her ikisinde de dönüşüm, bireyin kimliğini istikrarsızlaştıran ve toplumsal bağları koparan bir olay olarak karşımıza çıkar. Io'nun düve bedeninde insan aklını koruması ile Gregor'un böcek formunda ailesinin geçim kaygılarını taşıması, benliğin bedensel sınırlara hapsolmuşluğunu simgeler. Callisto'nun ayıya dönüşerek ormanda yalnız kalması ile Gregor'un odasında izole edilmesi, toplumsal yabancılaşmanın nedenini ortaya koyar. Ovid'de dönüşüm, mitolojik bir arınma veya ceza iken; Kafka'da bu süreç, modern insanın içsel çöküşünün ve toplumsal normların yıkıcılığının sembolüdür.

Her iki yazar da dönüşümü sembolik bir dille işler: Ovid, insanın dik duruşunu ve gökyüzüne bakma yetisini yitirilişini, tanrısal cezanın bir göstergesi olarak sunarken, Kafka, Gregor'un pencereden gri bir ufka bakışını, modern insanın umutsuzluğuna işaret eder. Arachne'nin böceğe dönüşümünde olduğu gibi, benliğin kendi imgesine hapsolması, Gregor'un sesi karşısında kendini tanıyamamasıyla paralellik taşır. Bu bağlamda, dönüşüm bedensel bir değişimden çok insanın kendi varlık deneyimi ve toplumsal ilişkilerinde yarattığı sarsıntıları gözler önüne seren çok katmanlı bir alegorik yapı olarak değerlendirilmiştir. Son olarak, eserler arasındaki bu paralellik, mitolojik ve modern anlatılar arasında evrensel bir sorgulama zemini oluşturmakta, dönüşüm kavramının edebi ve felsefi boyutlarının, aralarında binlerce yıllık zaman farkı bulunmasına rağmen birbirleriyle nasıl bağlantılı olduklarını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Acehan, A. (2010). Romanya Sürgünleri. *Halkbilimi Dergisi*, 3(6), 9-32.
- Adorno, T. W. (1967). *Prisms*. MIT Press.
- Aksoy, A. (2003). *Yunanca-Türkçe Türkçe-Yunanca Sözlük*. Alfa Yayınları.
- Alessandrelli, M. (2024). Metamorfosi: note terminologiche. *Lexicon Philosophicum: International Journal for the History of Texts and Ideas*(11), 187-198.
- Astorino, P. M. (2020). Pierre Bersuire como intérprete de las" Metamorfosis" de Ovidio: observaciones sobre el Diluvio, Licaón y Faetón en el" Ovidius Moralizatus". *Auster*. doi:https://doi.org/10.24215/23468890e086
- Balsley, K. (2010). Between Two Lives: Tiresias and the Law in Ovid's Metamorphoses. *Dictynna Revue de poésie latine*(7), 13-31. doi:https://doi.org/10.4000/dictynna.189
- Bermejo-Rubio, F. (2011). Convergent Literary Echoes in Kafka's Die Verwandlung. What Intertextuality Tells Us about Gregor Samsa. *Interlitteraria*, 16(1), 348-364.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble*. Routledge.
- Bynum, C. W. (1998). Metamorphosis, or Gerald and the Werewolf. *Speculum*, 73(4), 987-1013.
- Cennet, B. (2011). ROMA'NIN YABANCI ŞEHİRLERE VE HALKLARINA BAKIŞI. *Sosyoloji Dergisi*, 3(22), 443-453.
- Curran, L. C. (1972). Transformation and Anti-Augustanism in Ovid's" Metamorphoses". *Arethusa*, 5(1), 71-91.
- Çelgin, G. (2011). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*. Kabalcı Yayınevi.

- Duden. (1983). *Deutsches Universal Wörterbuch A-Z*. Bibliographisches Institut/Mannheim/Wien/Zurich.
- Erim, M. (1987). *Latin Edebiyatı*. Remzi Kitabevi.
- Feldherr, A. (2022). The Gate of Horns: History and Fiction in Ovid's Cypus Episode (Met. 15.565–621). *Dictynna Revue de poésie latine*(19), 1-21. doi:<https://doi.org/10.4000/dictynna.2919>
- Gallagher, D. (2007). Ovid's Metamorphoses and the transformation of metamorphosis in Christoph Ransmayr's novel *Die letzte Welt*. *Minneapolis: Center for Austrian Studies*, 7, 1-30.
- Gildenhard, I., & Zissos, A. (2016). *Ovid, Metamorphoses, 3.511-733: Latin Text with Introduction, Study Questions, Vocabulary Aid and Commentary*. Open Book Publishers.
- Guardiola-Griffiths, C. (2004). Calisto y las consecuencias del deseo. Una posible influencia de las Metamorphosis en la Tragicomedia. *Celestinesca*(28), 33-46. doi:<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.28.20033>
- Johnson, P. J. (2008). *Ovid Before Exile: Art and Punishment in the Metamorphoses*. The University of Wisconsin Press.
- Kafka, F. (1925). *Der Prozeß*. Damnick.
- Kafka, F. (2007). *Die Verwandlung*. Kurt Wolff Verlag.
- Lashbrook, A. M. (1962). Ovid. *The Classical Journal* , 57(8), 350-353.
- Löwy, M. (2008). *Franz Kafka: Boyun Eğmeyen Hayalperest*. (I. Ergüden, Çev.) Versus Kitabevi.
- Oruç, D. (2022). Devler Arasında Bir Gezinti: Ovid, Kafka, Auden ve Bruegel'de "Cezalandırma" üzerine karşılaştırmalı bir araştırma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(30), 1022-1031. doi:<https://doi.org/10.29000/rumelide.1188777>
- Ovid. (1939). *Tristia- Ex Ponto*. Harvard University Press.
- Ovid, P. (2019). *Dönüşümler I-XV*. Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, S., & Çipe, B. (2020). KAFKA, METAMORFOZ VE EMEĞİN YABANCILAŞMASI. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(1), 105-121. doi:<http://dx.doi.org/10.16953/deusosbil.512520>
- Segal, C. (1998). Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the "Metamorphoses". *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 5(3), 9-41.
- Tamaş, C. (2017). LA MAPPE IMAGINAIRE DES TRACES DU POETE OVIDE A PONTUS EUXINUS, TELLES QU'ELLES APPARAISSENT CHEZ LES AUTEURS DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE 14(2). *Diversité et Identité Culturelle en Europe (DICE)*, 2(14), 145-152.
- Turyшева, O. N. (2020). Сюжет перехода в новелле Ф. Кафки «Превращение» [The plot of transition in Kafka's novella *The Metamorphosis*]. *Научный диалог*(3), 265-282. doi: <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-3-265-282>.

- Ülkü, V. (2006). *ALMANCA-TÜRKÇE BÜYÜK SÖZLÜK (DEUTSCH-TÜRKISCHES GROSSES WÖRTERBUCH)*. Inkılâp Kitapevi.
- Veres, O. (2019). Spaces in Between in the Myth of Myrrha: A Metamorphosis into Tree. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 11(1), 83-92. doi:10.2478/ausp-2019-0006
- Weinstein, A. (1982). Kafka's Writing Machine: Metamorphosis in the Penal Colony. *Studies in 20th Century Literature*, 7(1), 21-33. doi:https://doi.org/10.4148/2334-4415.1112

