DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı 28 - Ağustos 2022

Issue 28 - August 2022

dedekorkutdergisi.com

ISSN: 2147 – 5490

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı 28 • Ağustos 2022

Issue 28 August 2022

Samsun- Türkiye/ Turkey

ISSN: 2147 – 5490

DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
ISSN: 2147 – 5490 **Kuruluş Tarihi:** 2012
Sayı 28/ Ağustos **2022** ***Issue*** *28/ August* ***2022***

Editör/ ***Editor*****:**
Doç. Dr. Nuh Doğan (Ondokuzmayıs Üniversitesi, Türkiye)

Editör Yardımcıları/ ***Vice-Editors*****:**
Dr. Turan GÜLER (Muş Alparslan Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Ahmet DAĞLI (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Betül GÜVENDİ **(**Samsun Üniversitesi)

YAYIN KURULU/*Executive Board*

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Hanifi VURAL (Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Erhan AYDIN (İnönü Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. İrfan MORİNA (Priştine Üniversitesi, Kosava)
Prof. Dr. Oktay Ahmet Ayberk (Kiril ve Metodiy Üniversitesi-Makedonya)
Prof. Dr. Minehanım NURİYEVA-TEKELİ (Bakü Mühendislik Üniversitesi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU (Michigan Devlet Üniversitesi, ABD)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Lindita Latifi (XHANARİ) (Tiran Üniversitesi, Arnavutluk)
Doç. Dr. Galibe HACIYEVA (Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan)
Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ (Erzurum Teknik Üniversitesi,Türkiye)

BİLİM VE DANIŞMA KURULU/*Board of Advisory*

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Azmi BİLGİN (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ (Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Osman Fikri SERTKAYA (Emekli Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Salih Okumuş (Priştine Üniversitesi, Kosava)
Dr. Nazım MURADOV (Lefke Avrupa Üniversitesi, Kıprıs)
Doç. Dr. Ergin JABLE (Priştine Üniversitesi, Kosava)

HAKEM KURULU/*Referees*

Prof. Dr. Abdurrazık REFIYEV,
Prof. Dr. Adnan İNCE
Prof. Kubilay AKTULUM
Prof. Dr. Ahmet NAHMEDOV
Prof. Dr. Alemdar YALÇIN
Prof. Dr. Ali YAKICI
Prof. Dr. İrfan MORİNA
Prof. Dr. Ali DUYMAZ
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ,
Prof. Dr. Ahmet KARADOĞAN
Prof. Dr. Celal DEMİR
Prof. Dr. Enver MEHMEDİ
Prof. Dr. Ercan ALKAYA
Prof. Dr. Erdoğan BOZ
Prof. Dr. Hatice ŞİRİN
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK
Prof. Dr. Gayratcan OSMAN
Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ
Prof. Dr. İbrahim TAŞ
Prof. Dr. İslam ZHEMENEY
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Prof. Dr. İsmet EMRE
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA
Prof. Dr. Leyla KARAHAN
Prof. Dr. Marcel Edal
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ
Prof. Dr. Mehmet Fatih KIRIŞÇIOĞLU

Prof. Dr. Melek ERDEM
Prof. Dr. Mesut ŞEN,
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ
Prof. Dr. Muharrem KAYA
Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN
Prof. Dr. Müzeyyen BUTTANRI
Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ
Prof. Dr. Oktay AHMED
Prof. Dr. Osman Fikri SERTKAYA
Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU
Prof. Dr. Rahim TARIM
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU
Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ
Prof. Dr. Yunus AYATA
Prof. Dr. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI
Prof. Dr. Bülent ÖZKAN
Prof. Dr. Muna YÜCEOL ÖZEZEN
Prof. Dr. Salih OKUMUŞ
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA
Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR
Prof. Dr. Yunus KAPLAN
Prof. Dr. Adem İŞCAN
Prof. Dr. Gülsüm KİLLİ
Doç. Dr. Abdullah HARMANCI
Doç. Dr. Aktan Müge ERCAN YILMAZ,
Doç. Dr. Ayfer YILMAZ
Doç. Dr. Aysun SUNGURHAN
Doç. Dr. Dilek ERGÖNENÇ AKBABA
Doç. Dr. Elza ISMAILOVA
Doç. Dr. Fatih USLUER
Doç. Dr. Mehmet EROL
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Doç. Dr. Mustafa KURT
Doç. Dr. Mustafa Levent Yener
Doç. Dr. Nermin YAZICI
Doç. Dr. Nezir TEMÜR
Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU
Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
Doç. Dr. Salim KÜÇÜK
Doç. Dr. Şahmurat ARIK
Doç. Dr. Ümit Özgür DEMİRCİ
Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
Doç. Dr. Mehmet YASTI
Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR
Doç. Dr. İlknur Tatar KIRILMIŞ
Doç. Dr. Sami BASKIN,
Doç. Dr. Salim PİLAV
Doç. Dr. Osman Ünlü
Dr. Ahmet DAĞLI,
Dr. Erdoğan KUL
Dr. Ferda ZAMBAK
Dr. Gülten BULDUKER
Dr. Hasan AKTAŞ
Dr. M. Kayahan ÖZGÜL
Dr. Salih DEMİRBİLEK
Dr. Savaş YELOK
Dr. Turan GÜLER
Dr. Yılmaz ÖZKAY
Dr. Ömer SARAÇ
Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Dr. Zivar HUSEYNLI.

YABANCI DİL DANIŞMANLARI/ ***Foreign Language Editors***

Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ (İngilizce/ English)
Prof. Dr. Juliboy Eltazarov (Özbek Türkçesi/ Uzbek)
Prof. Dr. Minaxanım Nuriyeva Tekeli (Azeri Türkçesi/Azeri)
Arai AMIN (Rusça/ Russian)
Abdulkadir Koç (Kazak Türkçesi)
Türkizat Beşir (Uygur Türkçesi)
Agamyrat Agayev (Türkmen Türkçesi)

YÖNETİM MERKEZİ ve POSTA ADRESİ/ ***Management Center and Post Address***

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Kurupelit Kampüsü Atakum/ Samsun

YAYIN TÜRÜ/ ***Type of publication***

Uluslararası Hakemli Süreli (yılda en az 3 sayı) Yayındır.

İLETİŞİM BİLGİLERİ/ ***Correspondence Address***

E-Posta: dergi@dedekorkutdergisi.com / editor@dedekorkutdergisi.com *Web*: dedekorkutdergisi.com

DEDE KORKUT DERGİSİ; **SOBİAD**, **Index Copernicus**, **TEİ** (Türk Eğitim İndeksi), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **ResearchBib** (Academic Resource Index), **Arastirmax** (Scientific Publication Index), **SIS** (Scientific Indexing Services) **ASOS** (Social Science Index), **Journal Factor, CiteFactor** ve **MLA** tarafından taranmaktadır.

İÇİNDEKİLER / Contents

DEDE KORKUT
Sayı 28/ Ağustos 2022
Issue 28/ August 2022

Araştırma Makaleleri/ *Research Article*

Sabahattin Çağın & Gülden Vicir
Kıssadan Hisse'nin Yalancıları ve Yalanları……1-9
Liars and Lies of Kıssadan Hisse

Çağla Akar Erbil
Edebî Tür Açısından Karabibik Eserinin İncelenmesi……10-20
Examination of Karabibik in Terms of Literary Genre

Gülten Bulduker
Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları Romanında Toplumcu Gerçekçiliğin Yansımaları……...……..21-37
Reflectıons Of Socıalıst Realısm In Orhan Kemal's Gurbet Kuşları(Abroad Bırds) Novel

Hayriye Durkaya
Divan Şiirinin "Bâzâr"larına Dair Bir Değerlendirme……...…….38-64
An Evaluatıon of "Bazars" in the Ottoman Poetry

Kutlu Hacı
Cümcümename'de Edatlar ve Edat Görevli Sözcükler……..…….65-79
Preposition and Prepositions Tasked Words in Cümcümename

Elif Sönmez Usta
Âlî'nin Pendnâme Tercümesinin Söz Varlığının
Eski Anadolu Türkçesi Unsurları ve Eskicil Öğeler Açısından İncelenmesi……80-96
Âlî'nin Pendnâme Tercümesinin Söz Varlığının Eski Anadolu Türkçesi Unsurları ve Eskicil Öğeler Açısından İncelenmesi

Ceylan Aydın & Sabahattin Çağın
Ahmet Mithat Efendi'nin Çocuk Eğitimine Dair Görüşleri……97-118
Ahmet Mithat Efendi's Views on Children's Education

Mehtap Alper
Risâle-i Tıbb Adlı Bir Tıp Metni ve Dil Özellikleri……119-131
A Medıcal Text Named Risâle-i Tıbb and its Language Features

Kitap Tanıtım ve Değerlendirme

Selenay Koşumcu
Ağız Araştırmalarında Yeni Bir Yayın: Osman Yıldız, Isparta Merkez İlçe Ağızları……132-135
A New Publication in Dialectology: Osman Yıldız, Dialects of Isparta Central District

DEDE KORKUT

MAKALELER/ Articles

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/*Issue* **Ağustos/***August* **2022**
Samsun-Türkiye/ *Turkey* *www.dedekorkutdergisi.com*

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut489

Araştırma Makalesi/ Resarch Article

*Kıssadan Hisse'*nin Yalancıları ve Yalanları

Liars and Lies of Kıssadan Hisse

Sabahattin Çağın*
Gülden Vicir*

Öz

Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* adlı eserinde yer alan fabllarda en çok görülen olgulardan biri yalandır. Birçok fablda kahramanların biri ya da ikisi çeşitli amaçlarla yalana başvurmaktadır. Bu amaçlar kahramanın bazen avını daha kolay elde etmek ya da içine düştüğü zor durumdan kurtulmak içindir. Bu çalışmanın amacı Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* adlı fabl derlemesindeki okumalarda karşılaşılan çeşitli yalanların hikâye etmede oynadıkları rolleri ile bu yalanların kimler tarafından söylenmeye değer oldukları ve söylenen bu yalanların açtığı sonuçları ortaya koymaktır. Böylece okuru memnun etme arzusu ile onlara gerçek bir ahlakî öğreti kazandırma gayreti arasında "yalan"ın birbirini tamamlayan ve bir o kadar da birbirine düşman görünen bu iki yönünü ortaya koymak mümkün olabilecektir. Aynı zamanda *Kıssadan Hisse*'deki yalanların bir sınıflandırması da yapılabilecektir. Çoğu La Fontaine'den izler taşıyan ve derlemenin üçte birini oluşturan yalancılar ve yalanların, ahlakçı olduğunu bildiğimiz Ahmet Mithat Efendi'nin elinde yeniden ve daha kötü olarak tasvir edilmelerinin gerçeklerin veya olumlu ahlakî değerlerin aşılanmasında nasıl bir fonksiyona sahip olduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır. *Kıssadan Hisse*'de tespit edebildiğimiz yalan veya yalancılara atıfta bulunan on altı fablda, "yalan"ın kurgu zevkleriyle yeniden işlendiği görülür. Diğer taraftan da bir ahlak dersi verme amacı taşıyan fabllarda zaman zaman yalanın sempatik bazen de zora düşünce başvurulacak bir yol olarak sunulması bir çelişki gibi durmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, *Kıssadan Hisse*, Yalanlar, Yalancılar.

Abstract

One of the most common phenomena included in the fables in Ahmet Mithat Efendi's work called *Kıssadan Hisse* is lying. In many fables, one or both of the protagonists resort to lies for various purposes. These purposes are sometimes to get the prey more easily or to get out of a difficult situation. The purpose of this study is to reveal the roles that various lies play, by whom these lies are worth telling, and the consequences of the lies encountered in the readings of Ahmet Mithat Efendi's fable collection named *Kıssadan Hisse.* Thus, it will be possible to reveal the two sides of a "lie" that are both complementary to and enemies of each other in the desire to please the reader and providing them a real moral teaching. At the same time, a classification of the lies in *Kıssadan Hisse* can be made. It will be tried to reveal how liars and lies, most of which bear traces of La Fontaine and make up one third of the collection, that are redescribed as worse by Ahmet Mithat Efendi, who is known to be a moralist, have a function in instilling the truth or positive moral values.

In the sixteen fables referring to lies or liars that we can identify in *Kissadan Hisse*, it is seen that "lie" is reprocessed with the pleasures of fiction. On the other hand, it seems like a contradiction that in fables aiming to teach a moral lesson, lying is presented sometimes as a sympathetic way and sometimes as a way to resort to when in a difficult situation.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, *Kıssadan Hisse*, Lies, Liars.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
* Doç. Dr.
Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir/Türkiye.
Elmek: sacagin@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0001-9649-3660

*Doktora Öğrencisi
Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir/Türkiye.
Elmek: gldnvcr@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0001-9649-3660

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 17.05.2022
Kabul Tarihi: 27.05.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

Atıf/*Citation:*
Çağın, S. & Vicir, G. (2022). Kıssadan Hisse'nin Yalancıları ve Yalanları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 1-9.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 1-9

Giriş

Ahmet Mithat Efendi'nin ilk eserlerinden biri olan *Kıssadan Hisse*, yazarın sonraki eserlerinde de göreceğimiz yapı ve muhteva konusunda, ahlakîliği esas alan pragmatist edebiyat anlayışını ortaya koymakla kalmayarak onun hayal ve hakikate ilişkin tutumunun da hangi yönde gelişeceğini göstermektedir. Hayalden ziyade gerçeğe önem verdiğini bildiğimiz Ahmet Mithat Efendi'nin fabl türünü, gerçeğin ortaya çıkmasına imkân verdiği için seçtiği ve "fayda" açısından değerlendirerek bu amaç doğrultusunda kaleme aldığı açıktır. Bunu yaparken pek çok yalanı ve yalancıyı da fabllarına dâhil etmekten kaçınmadığı görülmektedir. Daha önceden sunduğumuz "Bir Karşılaştırma Denemesi: Ezop Tercümesi Olarak Kıssadan Hisse" (Vicir-Çağın, 2021:695-704) başlıklı bildirimizdeki tespitlerimizi burada özetleyerek diyebiliriz ki *Kıssadan Hisse*, elli kıssadan ve bunların bir çeşit yorumundan ibaret olan kırk sekiz hisseden ibarettir. Edebiyat tarihlerinde ilk hikâye örneklerinden sayılan *Kıssadan Hisse*'nin aslında büyük ölçüde tercüme bir eser olduğu, fabların sonunda yer alan çoğunluğu Ezop'a ait olmak üzere, Fénelon, Voltaire, Bir Türk, Bir Osmanlı imzalarından anlaşılmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, her ne kadar bu eseri Ezop'tan ve Fénelon'dan çevirdiğini söylese de özellikle Ezop'un fabllarının birçoğunun La Fontaine etkisinde yazıldığı anlaşılmaktadır. Nemutlu, yazdığı roman ve hikâyelerinde Batılı düşünürlere çok sayıda atıflar yapan Ahmet Mithat Efendi'nin Batılı düşünürleri çokça okuduğunu, Voltaire'in adını *Bahtiyarlık*, *Hüseyin Fellah*, *Henüz On Yedi Yaşında* gibi eserlerinde Rousseau ile birlikte andığını belirtir. (Nemutlu, 2018: 228, 231-232) Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'de Voltaire'den "Halinden memnun olan ihtiyar bir oduncu" hikâyesini aktarması, buna karşılık edebiyatımızda çokça çevrilmesine rağmen Rousseau'nun *Émile*'inde[1] La Fontaine masallarını zararlı bularak eleştirdiği "Karga ile Tilki" ve "Ağustos Böceği ile Karınca" fabllarını eserine almayışı, yine fabllarda La Fontaine imzasına hiç rastlanmayışı gibi sebepler yazarın, derlemede Voltaire ile birlikte Rousseau'nun fabl eleştirisinden pragmatik açıdan faydalandığını düşündürmektedir.

Ahlakçı tavrına rağmen Ahmet Mithat Efendi'nin, *Kıssadan Hisse* adlı eserinde kahramanlarını yalancıların oluşturduğu fabllara yer verdiği görülmektedir. Bunu yaparken de başta La Fontaine'in hikâyelerindekiler olmak üzere, fabllardaki yalancı ve kötü tiplerde birtakım değişiklikler yaparak bazen kötüleri daha da kötü hale getirmiş bazen de ahlakî değerlerle çatışabilecek şekilde okurun yalancıya sempati duymasını sağlamıştır.

Kıssadan Hisse'de tespit ettiğimiz bazı fabllarda temayı oluşturan "yalan"ın farklı işlevlere sahip olduğu görülmektedir. Bazı fabllarda yalan kötünün hizmetinde bir aldatma aracı olarak işlenirken bazılarında bunun tam tersine düşmanı/kötüyü kendi silahıyla vurmak için bir vasıta olarak kullanıldığı dikkati çeker. Diğer taraftan farklı fabllarda yalanın psikolojik nedenlerle okuyucuda sempati uyandırdığı, mazlumun ahını çıkarma biçimi ve tehlikelerden kurtulma aracı olarak işlendiği, tecrübenin yalan

[1]Rousseau, La Fontaine masallarının çocuklar için zararlı olduğunu söyler ve masalların ahlaktan çok çocuğa yalancılık aşıladığı iddiasında bulunur: "Fabllar yetişkinler için eğitici olabilir, ama çocuklara çıplak gerçeği söylemek gerekir; çünkü bu gerçeğin üstünü örterseniz, çocuklar altındakini görme zahmetine katlanmazlar artık. Bütün çocuklara La Fontaine'in fabları öğretiliyor ama hiçbiri anlamıyor bunları; çünkü bu fabllardaki ahlak dersi yaşlarına göre o kadar karışık ve orantısızdır ki onları erdemden çok ahlaksızlığa götürüyor."(Jean-Jacques, Rousseau, *Émile ou De l'Éducatiıon*, Livre I et II, 1762, éd. parles Bourlapapey, bibliothèque numérique romande, www.ebooks-bnr.com, s.207-208.)

karşısında çaresiz kalmasının öne çıkarıldığı görülmektedir. Bu tema az da olsa bazı fabllarda ironi aracı ve kurguyu başlatan unsur olarak anlatım tekniği içinde düşünebileceğimiz şekillerde de kullanılmıştır.

1. Kötünün Hizmetinde Aldatma Aracı Olarak Yalan

La Fontaine ve Ezop'un "Kurt ile Kuzu" fabllarında bahanelerle örtülmüş yalanlar, güçlünün suistimallerini zalimce sunmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, *Kıssadan Hisse*'ye Fénelon'un "Kurt ile Kuzu" fablını almayı uygun bulmuş, ancak buradaki zalim kurdun diğerlerinden farklı olarak doğrudan yalan söylediğini gözden kaçırmıştır. Kurt, kuzuya aza kanaat etmeyi sevdiğini, bunun için ot yediğini şu şekilde belirtir: "Çemenzar arıyorum, çünkü dünyada karın doyurmak için yeşil ve taze çimenden ve harareti kesmek için billur gibi akarsudan daha âlâ bir şey olur mu? İşte bunların ikisini de burada buldum, artık ziyadesi neme lâzım?". (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 52) Hiçbir bahanenin ardına gizlenmeden açık, dolaysız bir yalan söyleyerek kuzuyu hayvan eti yemediğine inandıran kurt, onu ağıldan çıkararak parçalar. Yalan, daha sonra temas edeceğimiz bazı fabllarda olduğu gibi sadece zayıfların ya da masumların hayatta kalmak için başvurdukları bir yol değil, güçlülerin de zalimlikleri için bir referanstır.

"Kurtlar ile Kuzular" fablında kuzuları savunmasız bırakmak isteyen kurtlar, "düşmanlarına karşı koyamayacak olsalar bile" kaçıp kurtulabilecekleri konusunda kuzulara gerçek olmayan telkinlerde bulunurlar. Kuzular bu yalanlara kanarak kendilerini koruyan köpeklerden ayrıldıklarında kurtların saldırısına uğrarlar ve helak olurlar. Yalanın bu fablda da kötülerin hizmetinde bir aldatma aracı olarak işlev gördüğünü ve yalancının başarı elde ettiğini söyleyebiliriz.

"Dev ile İki Tilki"de servet elde etmek isteyen iki kurnaz tilkinin yalanları anlatılmaktadır. İki kısımdan oluşan bu kıssanın birinci kısmında hazineyi bekleyen "ahmak" dev, tilkiler tarafından pohpohlanarak kandırılır. Sonunda dev uyuyunca, iki tilki devi boğarak öldürür ve hazineye sahip olur. "Karga ile Tilki"de görülen dalkavukluk denkleminde kurulan birinci kısımda hikâye, ikiyüzlülüğün güçlü zaferine işaret etmektedir. Hikâyenin ikinci kısmı ise tilkilerin ganimeti paylaşamama sorununu ortaya koyar. Kötüler daha da kötüleşerek birbirlerine saldırırlar. Ne var ki cezalarını bulmaları umulan tilkiler hiçbir cezaya çarptırılmaz. Tilkilerin dövüştüklerini gören bir adama tilkilerden birinin söyledikleri kıssanın ahlakını ortaya çıkarır. Ancak verilen dersle tilkilerin davranışları birbiriyle örtüşmediği için bu açık ders de önemini kaybeder.

"Aslan ile Oğlak" fablı aşağıda temas edeceğimiz "Horoz ile Tilki" fablının bir varyantıdır. Buradaki yalan, aslanın etçil olduğunu gizlemesi üzerine kurulmuştur. Aslan, kaya üzerinde duran keçi yavrusunu kandırarak aşağı inmesini sağlamak için "Kardeşim o korkunç kayalar üzerinde ne geziyorsun? Orada ne yiyecek var ne de içecek. Bak şu çayıra ipek gibi ot, turnagözü gibi sudur. Gel aşağıya birlikte yiyip içelim, sefamıza bakalım." der. Oğlak ise yalana başvurmak yerine fikrini açıkça söyler: "Evet!.. Aşağıya inmek hevesinde bulunuyorum. Lakin bir şart var. O da senin oradan savuşup gitmekliğindir. Yoksa sen orada oldukça benim inmek ihtimalim yoktur." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 79) Ezop'taki "Kurtla Keçi" fablından hareketle yazılmış olduğunu düşündüğümüz bu fablda kurban konumundaki oğlağın yalana başvurmaması Ezop etkisiyle açıklanabilir. Ezop'taki hikâyede keçinin cevabı benzer şekilde dürüsttür:

"Anladığım kadarıyla senin derdin benim ne yiyeceğimle değil, senin ne yemek istediğinle ilgili" (Aisopos, 2016: 105).

"El-hükm Li-men Galebe"de aslan, birlikte avlandığı hayvanların her birine avdan birer pay vereceğini vaat eder. Av ele geçirildiğinde aslan sözünden dönerek tüm hisselere el koyar. Hikâyenin yine yalancıdan yana olduğunu açıkça gördüğümüz bu fablda, Ahmet Mithat Efendi'nin güçlünün sömürüsüne işaret eden "Hüküm Galipten Yanadır" anlamına gelen çarpıcı bir başlığı kullandığı görülür. Burada fabl, yalancının yanında olmanın yanı sıra güçlünün daima kazanacağı fikrini de işlemektedir.

2. Düşmanı Kendi Silahıyla Vurmak için Bir Vasıta Olarak Yalan

La Fontaine'den alınan "Horoz ve Tilki" fablında tilki ağaçta gördüğü horozu yemeyi arzulamaktadır. Ancak ağaca çıkamadığından horozu aşağıya indirmek için ona hayvanlar arasında barış ilan edildiği konusunda yalan söyler. Tilki ne kadar kurnaz ise horoz da o derece akıllıdır. Tilkiye karşıdan iki tazının kendilerine doğru koşarak geldiğini, barışı birlikte kutlayabileceklerini söyler. Bunun üzerine tilki oradan hızla kaçar. Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'sindeki "Horoz ile Tilki"de ise başlangıç biraz benzemektedir. Tilki horoza yine hayvanlar arasında barış olduğunu söyler. Aşağıya inip öpüşerek barışı kutlamayı teklif edince horoz da aynı şekilde kendilerine yaklaşan tatarların olduğunu söyleyerek tilkiyi korkutur ve onu kendinden uzaklaştırmayı başarır. Horoz'un "Na işte bu güzel haberi getirmek için iki tatar gelir. Onlar da gelsinler de dört kişi olduğumuz halde öpüşelim." (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 25) sözlerindeki 'tatar' kelimesinden kastın av köpeği olduğu anlaşılır. Ahmet Mithat Efendi, sonucu anlatıyı bölerek şöyle açıklar: "Meğer gelenler avcılar imiş. Tilki bunları gördüğü gibi firar eder gider." Buradaki "Meğer gelenler avcılar imiş" sözü horozun yalan söyleyip söylemediğini açıkta bırakmaktadır. Gelen avcıların yanında onların köpekleri de varsa horoz yalan söylemiyor demektir. Gelenler sadece avcılarsa -ki daha kuvvetli ihtimaldir- horoz yalan söylüyor demektir. Bu durumda sadece avcı konumundaki tilki yalan söylemez, aynı zamanda kurban konumunda olan horoz da tehlikeden kurtulabilmek için yalan söyler. Benzer bir durum La Fontaine'nin aynı adlı fablında da görülür. Tilkinin yalan söylediği açıkça belirtilmesine karşılık; horozun yalan söyleyip söylemediği müphem bırakılmıştır:

-Tilki kardeş, demiş horoz;

Bundan hoş, bundan tatlı haber olmaz!

Hele bunu senden duymak yok mu,

Bitirdi beni doğrusu.

Bak, iki tazı da geliyor karşıdan;

Onlar da müjdeci anlaşılan

Görsen ne koşuyor kâfirler;

Nerdeyse gelirler.

Dur, ben de ineyim de bari

Tatlı tatlı konuşalım hep beraber. (La Fontaine, 2016: 76)

Bunun üzerine tilki "Hoşça kal, benim yolum uzun, öpüşmek başka zamana kalsın" diyerek ormana doğru kaçarak uzaklaşır. Horoz ise "koca tilkiye tilkilik ettim" diyerek keyiflenir.[2]

Yalanın çift yönlü olduğunu gördüğümüz bu fablda yalan, hem av hem de kurbanın kullandıkları bir silah durumuna dönüşmüştür.

3. Kötülerin Aynı Zamanda Ahmak Olduklarının Bir Göstergesi Olarak Yalan

La Fontaine'in "İnsan ve Yılan" fablının Ahmet Mithat tarafından yeniden yazıldığı "İyiliğe Kemlik"te, hayvanları kendi hizmetinde kullanma ihtiyacının ötesinde onları âdeta gaddarca sömüren insanoğlu anlatılır. İnsan, yılanla giriştiği kötülük-nankörlük davasında haksız çıkmamak için kaba kuvvete başvurmaktadır. Yılan, kötülük ve nankörlükte insanın daha üstün olduğunu iddia edince, insan bunu kabul etmez ve doğadaki başka canlıların şahitliğine giderler. İnsanın elinden çok çeken diğer canlılar da kötülük ve nankörlükte hiçbir canlının insanı geçemeyeceği konusunda hemfikirdir. Bunun üzerine insan, daha fazla tanıkları dinlemeye tahammül edemeyerek torba içindeki yılanı duvara vura vura öldürür. Buraya kadar La Fontaine ile ortak olan tema, Ahmet Mithat Efendi'de farklı şekilde devam eder. Mithat Efendi'nin "Bir Türk" imzasıyla yayımladığı fablda Osmanlı'nın biri alevler arasında kalan bir yılana elindeki yem torbasını uzatır ve onu yanmaktan kurtarır. Fakat yılan kurtulduktan sonra Osmanlı'ya, kötülük yapmada insanların bütün canlılardan üstün olduğunu iddia ederek "Seni yiyeceğim" der. Osmanlı'nın "İyiliğe kemlik olur mu?" sorusu üzerine başka hayvanların tanıklıklarına başvururlar. Başvurdukları bütün tanıklar, insanların diğer canlılardan daha zalim olduğu konusunda yılanı desteklerler. Bu sırada Osmanlı'nın karşısına bir tilki çıkarak onu içine düştüğü bu durumdan kurtarabileceğini ancak kendisinin de bu iyiliğine karşılık kötülük görmeyeceğinden emin olamadığını söyler. Bunun üzerine Osmanlı tilkiye, "kendisini bu beladan kurtarması karşılığında ona bir çömlek tereyağı hediye edeceği" hususunda teminat verir. Tilki kurnazlıkla yılanı torbaya sokmayı başarır. Osmanlı koca bir kayayla yılanı ezerek öldürür. Sıra, verdiği sözü tutmaya geldiğinde ise adam, "tilkiye kırk kuruşluk yağ götürmektense onun kırk kuruşluk derisini almak daha hayırlıdır" diyerek tüfek ve boş bir küple buluşma mahalline gider. Tilki, Osmanlı'ya güvenmediği için açıkgözlülük yaparak "Küpü kır yağlar yere dökülsün, sen gittikten sonra ben gelip yerim" deyince Osmanlı'nın kurduğu tuzak boşa çıkar. Kurnaz tilkinin karşısında Osmanlı, hem nankör hem kötü hem de yalancı çıkmıştır.[3] Buradaki dikkate değer bir başka husus ise insanın hayvan karşısında aşağılanarak küçültülmesidir. Bunu tilkinin verdiği derste de okuruz: "Haydi kuzum sen bir ahmağı bul da onu aldat! Ben daha omzunda tüfeği gördüğüm

[2]Ahmet Mithat Efendi'nin Ezop'tan tercüme ettiğini söylediği "Köpek, Tilki ve Horoz" adlı fablında farklı bir kurgu vardır. Buna göre tilki horozdan aşağıya inmesini isterken ona dalkavukluk yapar. Horozun sesinin güzelliğini överek aşağı inip birlikte şarkı söylemeyi teklif eder. Horoz ise ağacın altında yatan dostu köpeği göstererek ondan izin alması gerektiğini söyler. Bu durum karşısında tilki oradan kaçar. Görüldüğü gibi bu fablda tilki yalan söylerken horoz yalana başvurmayıp gerçek olanı söyler. (Aisopos, 2016: 84)

[3] Bu fabl, Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'den önce Beydeba'dan çevirdiği *Hülasa-i Hümayunname*'deki "Deveci ve Yılan" hikâyesinin genişletilmiş halidir. Osmanlı yerine Deveci'nin kahraman olduğu hikâye, Devecinin torbaya giren yılanı öldürmesiyle son bulur. Bkz. (Ahmet Mithat, 1304: 254-256)

zaman işi anlamıştım!". Burada "kuzum" ifadesi bir küçümsemeye ve alaya vurgu yapmaktadır.

4. Psikolojik Nedenlerle Okuyucuda Sempati Uyandırma Aracı Olarak Yalan

Fabllardaki yalanlar, sadece aldatma aracı olarak iş görmez. Bazen de aldatıcı görünümler altına gizlenen gerçekleri de ortaya çıkarırlar. "Karı ile Koca"[4] ve La Fontaine'den tercüme edilen "Oduncu ile Ölüm"[5] fabllarından ilki, hasta kocasına sevgisini göstermek, ikincisi ise yaşamaktan bezdiğini dile getirmek için ölümü çağıran karakterlerin durumunu anlatırlar. Bu karakterler ölüm tarafından adeta test edilerek maskeleri düşürülür. Kadının ve ihtiyar oduncunun ölüm karşısında gerçek niyetleri ortaya çıkar ve önceki sözlerinin yalan olduğu anlaşılır. "Karı ile Koca" fablında sürekli hasta olan kocasının yerine Azrail'in kendi canını alması için dua eden kadının bu gerçekle yüz yüze geldiğinde kocasına duyduğu sevgide samimi olmadığı anlaşılır. "Oduncu ile Ölüm" fablında ihtiyar oduncunun zekice bir yalan uydurarak ölümü aldatmayı başardığı görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin bu fablında oduncu, yükünü sırtından kendi indirmesine rağmen "Arkamdaki yüküm yere düştü. Kaldıracak kimse bulamadım da kaldırıvermeniz için sizi çağırdım." diyerek metnin orijinali olan La Fontaine'in "Oduncuyla Azrail" fablında görmediğimiz bir yalana başvurur. La Fontaine'de ise oduncunun sadece yalan ile değil, aynı zamanda zekâsıyla öne çıktığı görülür:

Yüklemiş odunları sırtına,

Yürüyormuş ahlaya uflaya.

Zor adım atıyormuş zavallı,

Karşı yamaçtaki kulübesine doğru.

Bakmış olacak gibi değil,

Yıkmış yükünü yere

Oturup başlamış düşünmeye:

…

-Yeter artık, demiş, bu işkence bitsin:

Hey Azrail, neredesin? (La Fontaine, 2016: 35)

Yukarıda da görüleceği üzere Azrail karşısına dikildiğinde oduncu, "istediğim bir yardım, şu odunu sırtıma ver diye çağırdım" der. Bu fabllarda yalancının okuyucu nezdinde bir sempati kazandığı görülmektedir. Okuyucuda uyanan bu sempatinin insanlarda ortak olan ölüm korkusu ile açıklayabileceğimiz psikolojik bir nedeni olabilir. Ancak burada zor zamanlarda yalana başvurmanın olumlanması gibi ahlakî açıdan tehlikeli bir algının verildiğini de söylemek mümkündür.

5. Mazlumun Ahını Çıkarma Biçimi Olarak Yalan

[4] *Hülasa-i Hümayunname*'de 'Mehisti ve Validesi' arasında geçen hikâyeden esinlenerek oluşturulmuştur. Konu ile ilgili bkz. (Ahmet Mithat, 1304: 427-428)

Tavırlarını değiştirerek yalancı durumuna düşen kahramanların da fabllarda kullanıldığı görülmektedir. "Düşmandan İstimdad"ın tuzağa düşen tilkisi, yıllarca zulmettiği horozlardan birine kendisini kurtarmaları için arkadaşlarına haber vermesini söyler. Horoz zaten tuzağa tutulmuş olan ve kendisi için hiçbir tehdit oluşturmayan tilkinin teklifini kabul eder gibi yapıp durumu avcıya haber verir. Bu durum, doğal olarak tilkinin sonunu getirir. Görüldüğü gibi aslında burada horozun bu yalan davranışa başvurması gereksizdir. Yalan, mazlumun ahını almada bir vasıta haline gelmiştir.

6. İroni Vasıtası Olarak Yalan

Kıssadan Hisse'de yalanın av ya da avcının hizmetinde bir silah olmadığı durumları da görmek mümkündür. "Evdeki Hesap Çarşıya Uymaz" adlı fablda görüleceği gibi yalan bazen ironinin bir vasıtasıdır. Öldüremedikleri ayının postunu yüksek fiyata satmak isteyen iki arkadaştan biri, ayıyla karşılaştıkları sırada ağaca tırmanarak tehlikeden uzaklaşmış, diğeri ise çevik olmadığından kaçamamış ölü taklidi yaparak yere yatmıştır. Yerdeki adamı evirip çeviren ayı, adamı koklayarak ölü olduğuna kanaat getirmiş ve uzaklaşmıştır. Kıssada ayının konuştuğuna dair işitsel hiçbir özellik verilmemesine rağmen ağaca tırmanmış olan arkadaşın ayı uzaklaştıktan sonra yerdeki arkadaşına alaycı bir şekilde "Arkadaş ayı senin kulağın dibinde pek fısıldandı. Galiba bir şey söyledi. Acaba ne dedi?" diye sorması üzerine cevap vermek mecburiyetini hisseden adam, hüküm süren korkusu hakkında yorum yapmaktansa yaşadığından çıkardığı dersi ayı söylemiş gibi söyler: "Ne diyecek? Sakın ha bir daha öyle henüz öldürmemiş olduğunuz ayının postunu satmayınız dedi." La Fontaine'in "Ayı ve İki Ahbap" adlı fablında ve Ahmet Mithat Efendi'nin bu fablında benzer bakış açısı ortaya koydukları Ezop'un ise "İki Arkadaşla Ayı" fablında 'arkadaşlık' üzerinde durduğu görülür. Birtakım değişikliklerle anlatılan fabl, yine ironik bir söyleyişle biter: "Tehlike anında beni terk eden arkadaşlarla bir daha yola çıkmamamı tembih etti." (Aisopos, 2016: 123)

7. Tecrübe Karşısında Boşa Çıkan Bir Unsur Olarak Yalan

Fénelon'dan çevrilen "Kedi ile Tavşanlar"da kedi, tavşanlara kendisini diyar diyar dolaşan bir "feylesof" olarak tanıtır. İhtiyar, güngörmüş bir tavşan, kedinin söylediklerine inanmaz ancak genç ve tecrübesiz tavşanlar kediye inanıp deliklerinden çıktıklarında kedinin pençesine düşerler. Hikâye burada bitmeyip yeni bir yalana açılır: Tavşanların bir kısmının kedinin elinden kaçarak yuvalarına saklanması üzerine ilk yalanından kârlı çıkan kedi, ikinci bir yalan uydurur. Bu kusurunun hoş görülmesini, mühim bir ihtiyaç için böyle davrandığını bundan böyle hayvanlarla dost olarak yaşayacağını belirtir. Ne var ki, bu kayıplardan ders çıkaran tavşanlar durumu çobana haber vermişlerdir. Kazanç elde edeceğini uman kedi, çobanın elinde can verir. Çifte yalan kurgusuyla oluşturulan bu hikâyede ilk yalan ödüllendirilirken ikinci yalan cezalandırılmıştır. Bu, *Kıssadan Hisse*'deki yalanın/yalancının cezasını bulduğunu gördüğümüz iki fabldan biri olması bakımından ilginçtir. İkinci yalanında kedinin başarısızlığa uğramasının ve cezalandırılmasının asıl sebebini "tecrübe" oluşturmaktadır. Burada işlenen yalan, tecrübe ile gençliğin verdiği tecrübesizlik arasındaki farkı ortaya çıkaran bir unsurdur. Bu yüzden tecrübe, yalana karşı adeta mucizevî bir ilaçtır.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 1-9

8. Tehlikelerden Kurtulma Aracı Olarak Yalan

"Âşık Aslan"da kızıyla evlenmek isteyen aslana tüm gücünü veren özelliklerden arınması şartıyla kızını vereceğini söyleyen avcı, aslanın duygularına yenilerek dişlerini törpüleyip tırnaklarını kesmesi üzerine ona sopayla saldırır. Bu fablda istediği koşullar sağlanmış olsa da verdiği sözü yerine getirmemesi sebebiyle yalancı konuma düşen bir avcı gözlemlenir. Avcı aslında yalanı alışkanlık haline getiren biri değildir, ancak bu işin sonunun hayırlı olmayacağının farkındadır. Bu nedenle vahşi aslana karşı 'kandırma kalkanını' kullanır. Kulağa ahlaksızca gelmekle birlikte avcı -iyi bir amaç uğruna- sözünü tutmayan bir yalancıya dönüşür. Sözde 'iyi amaçlar için' evet demekten kaçınılamayan durumlarda yalanı iyi bir yöntem olarak kodlayan bu fabl, ahlakî değerlerle çatışmanın iyi bir örneğini sunar.

Yalanın akıllıların işi olduğuna işaret ederek onu yücelten bir başka fabl "El Elden Üstündür Arşa Çıkınca"dır. Hırsızın kendisine doğru gelmekte olduğunu görüp soyulacağını anlayan akıllı adamın biri, hırsızdan kurtulmak için hemen bir yalan uydurur. Adam, hırsıza dinlenmek için oturduğu kuyuya elindeki bir kese altını düşürdüğünü söyleyerek hırsızın kuyuya inmesini sağlar. Hırsız, kuyuya indiğinde adam, hırsızın dışarıda bıraktığı her şeyini bir çırpıda toplayarak savuşur. Burada yalanın bir cezalandırma aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak burada da yalanın olumlanması algısının söz konusu olduğunu ifade etmek gerekir. Çünkü yalancı yine kazanan konumundadır.

9. Kurguyu Başlatan Vasıta Olarak Yalan

"Kâmil ile Gafil" adlı uzun hikâye bir Fénelon tercümesidir. Karakterlerin yerlileştirildiği görülen (söz gelimi isim sembolizasyonu yapılmıştır) bu hikâyede yalanın ahlakî değerlerle çatışmasının yanında kurguyu başlatma amacını yüklenen teknik bir unsur olduğu görülür. Biri iyi diğeri kötü olan iki kardeşten Gafil kötü olan, Kâmil ise iyi olan kardeştir. Hikâyede 'yalan' iftira şeklinde belirerek öykünün kurucu unsurunu oluşturmaktadır. Kardeşini kıskanan Gafil, Kâmil'e iftira atar. Onu evden uzaklaştırarak Kâmil'in macerasının başlamasına sebep olur. Sonunda iftiracı olan kardeşin akıbeti de kötü olur, yalancı cezasını bulur.

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* adlı fabl seçkisinde Ezop ağırlıklı olmak üzere çeşitli Batılı fabulistlerin eserlerine yer verilmiştir. Bu seçkide fabl türünün en önemli yazarı La Fontaine'in adı geçmemekle birlikte, özellikle Ezop'a ait fabllar tercüme edilirken ondan yararlanıldığı görülmektedir.

Kıssadan Hisse'de yer alan fabllara bakıldığında yalanın değişik şekillerde yer aldığı görülmüştür. Kimi fabllarda kötü konumda yer alan figür, mazlum konumundaki figüre yalan söylemektedir. Bu fabllarda kötü figür kimi zaman başarılı olmakta kimi zaman da karşısındaki figürün aklını kullanması nedeniyle başarısızlığa uğramaktadır. Böylece bu tip fabllarda yalan söyleyen kötü figürün yanında aklını kullanmayan mazlum figürün de eleştirildiği görülmektedir.

İkinci grup fabllarda ise bu defa kötü figürün fenalığından kurtulmak için av konumundaki figürün yalan söylediği görülür. Bu fabllarda aklın öne çıkarılarak zor

durumlarda yalan söylemenin mubah olduğu gibi eğitim açısından tartışmalı bir sonucun ortaya çıkması durumu söz konusu olmaktadır.

Son olarak bazı fabllarda da hem kötü figürün hem de av konumundaki figürün karşılıklı olarak yalan söyledikleri görülür. Bu fabllarda kötü figürün yalan söyleme amacı karşısındakini avlamak, onu ele geçirmekken, av konumundaki figürün amacı da bu durumdan kurtulmaktır. Burada da ikinci gruptaki gibi zorda kalındığında yalana başvurmanın hiçbir sakıncası olmadığı şeklinde bir sonuçla karşı karşıya kalınmaktadır ki, bu durum Jean Jacques Rousseau'nun *Émile* adlı eserindeki eleştirilerini hatırlatır.

*Kıssadan Hisse'*nin fabllları, düşünce ile hayal veya hayal ile hakikat arasındaki ilişkiyi başka bir yolda ele alarak bazen makul düşüncenin yaratılmasına engel olabilecek hikâyeler sunmuştur. Ahmet Mithat, klasik ahlak anlayışıyla hareket ederek yalanları gerçeklerin bir parçası olarak kabul ettiğini bu eserinde ortaya koymaktadır.

Kaynakça

Ahmet Mithat Efendi. (2013). *Kıssadan Hisse*. (Haz. Sabahattin Çağın). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (1304). *Hülasa-i Hümayunname*. İstanbul. Matbaa-i Âmire

Aisopos. (2016). *Masallar-Bütün Ezop Masalları.* (çev. İoÇokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Fénelon-François de Salignac de La Mothe. (1859). *Fables de Fénelon,* Paris: Imprimerie de Laurent.

La Fontaine (2016)**.** *Masallar.* (çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nemutlu, Ö. (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi, Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Rousseau, J.J. (1762). *Émile ou De l'Éducatıon*, Livre I et II, éd. parles Bourlapapey, bibliothèque numérique romande.www.ebooks-bnr.com.

Vicir, G.-Çağın, S. (2021). "Bir Karşılaştırma Denemesi: Ezop Tercümesi Olarak Kıssadan Hisse". II. Uluslararası Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Sempozyumu.

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/*Issue* **Ağustos/***August* **2022**
Samsun-Türkiye/ *Turkey* *www.dedekorkutdergisi.com*

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut491

Araştırma Makalesi/ Research Article

Edebî Tür Açısından *Karabibik* Eserinin İncelenmesi

Examination of Karabibik in Terms of Literary Genre

Çağla Akar Erbil*

Öz

Roman ve hikâye türlerinin tüm örneklerini kapsayacak bir biçimde tanımlarının yapılması oldukça güçtür. Edebiyat kuramcıları tarafından sıklıkla vurgulanan bu güçlük, düzyazı biçiminde kaleme alınan bu iki türü birbirinden net çizgilerle ayırmakta da gözlenir. Pek çok ortak özellik taşıyan bu iki edebî türün arasına bir sınır çizebilmek tam anlamıyla mümkün değildir. Farklılıklarının daha çok uzunluk-kısalık bağlamında vurgulandığı görülen iki tür arasındaki ayrımın hangi noktalarda belirdiği tartışma konusudur. Dolayısıyla hangi edebî türe dahil edileceği net bir şekilde belirlenemeyen veya edebî tür bakımından farklı değerlendirmelere tabi tutulan eserler mevcuttur. Türk edebiyatında köy hayatına ilk kez temas eden eserlerden olan *Karabibik,* roman mı hikâye mi olduğu tartışmalı bir eserdir. Roman ve hikâye türlerinin Türk edebiyatına henüz girdiği dönemde yazılmış olan eserin ön sözünde yazarı tarafından roman olarak tanıtıldığı görülür. Ancak eserin edebiyat tarihi çalışmalarında genellikle uzun hikâye olarak nitelendirildiği gözlenir. Bu sebeple eser, türü açısından incelenmeye uygundur. Bu çalışmada roman ve hikâye türlerinin çeşitli kuramcı ve yazarlar tarafından nasıl tanımlandığı aktarılmış; çeşitli kuramlara dayanarak türlerin karakteristik özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. İki türün hem içerik düzeyinde hem de biçimsel olarak tespit edilen ayırt edici nitelikleri ortaya konmuştur. Ardından *Karabibik* eserinin özellikleri belirlenmiştir. Tespit edilen özelliklere göre eserin hangi edebî türe daha yakın olduğu tartışmaya açılmış ve bir sonuca varmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk Edebiyatı, Roman, Hikâye, Nâbizâde Nâzım, *Karabibik*.

Abstract

It is quite difficult to define the novel and story genres by including all the examples in the genres. This difficulty that frequently emphasises by literary theorists, also are observed in seperation of these literary genres with certainty. These literary genres are similar because they have many common features. It is not possible to distinguish these genres comprehensively. It is a question of debate where the distinction is between these genres, which are mostly focused on their length and shortness. Therefore there are some literary works whose genre can not be determined. *Karabibik* that is one of first works that handle countryside is a controversial work in terms of literary genre. The work, which was written in the period when the novel and story genres commenced to be written in modern Turkish literature, is introduced as a novel in the work's incipite by its writer. However most literature history works label it as a long story. Therefore the work is appropriate for examination in terms of literary genre. In this study, primarily, it has been informed how the novel and story genres were defined by many literary theorists and writers. In addition, the characteristic features of the novel and story genres has been tried to be determined. The distinctive features of these literary genres, both in terms of content and form, have been revealed. It has been determined which features Karabibik has. According to features that is determined, it has been debated that the work is closer which literary genres and it has been tried to reach a conclusion.

Keywords: Modern Turkish Literature, Novel, Story, Nâbizâde Nâzım, *Karabibik*.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
* Ar. Gör.
Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu/ Türkiye.
Elmek: caglaakar@kastamonu.edu.tr
ORCID: https://orcid.org/

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 23.05.2022
Kabul Tarihi: 20.08.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

Atıf/*Citation:*
Akar, Ç. (2022). Edebî Tür Açısından *Karabibik* Eserinin İncelenmesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 10-20.

Giriş

1890'da, İstanbul Asır Kütüphanesi tarafından yayımlanan *Karabibik* gerek köy hayatına teması gerekse de ön sözüyle Türk edebiyatında etki bırakmış eserlerdendir. Yazar, ön sözde o dönem "hakikiyyun" olarak adlandırılan realizm/natüralizm akımına uygun bir eser yazdığını belirttikten sonra bu tarz eserlerin bilindiği gibi hayatın salt çirkinliklerini vermediğini ve *Karabibik* okunduğunda bunun anlaşılacağını vurgular. Realizm ve natüralizmin amacının doğal sınırlar içinde kişilere ve olaylara bakmak olduğunu söyler. Yazarın kendi duygularını olaylara katmaması gerektiğinden bahsederek bu eserde de kendisinin bunu tatbike çalıştığını ifade eder.

Konusunu köy hayatından alan *Karabibik*'in ön sözünde belirttiği hususları büyük oranda gerçekleştirebilmiş bir eser olduğu söylenebilir. Hakkında yapılan araştırmaların eserin realist çizgisi üzerine yoğunlaştığı görülür. Kenan Akyüz, eserin "realist sayılabilecek ilk Türk hikâyesi" (1995: 81) olduğunu söyler. Murat Kacıroğlu, Nâbizâde Nâzım'ın diğer hikâyelerinde romantik anlayıştan kaçamadığını ancak *Karabibik* hikâyesinde bunu uygulamaya geçirebildiğini belirtir (2004: 82).

Realist anlayış çerçevesinde yazılan *Karabibik* eserinin konusunu köy hayatından alması da araştırmacıların odak noktası olmuştur. Yazarın eseri yazmak amacıyla Antalya köylerinde araştırmalar yapması ve o yerin halkını tanımak için çaba göstermesi (Alangu, 1974: 712) dikkate değer bir husustur. Bu çaba sonucu eserde köylülerin çeşitli sorunları tüm detaylarıyla canlandırılır. (Alangu, 1974: 712, 713). Tanzimat dönemi hikâyesi üzerine çalışmasında Sabahattin Çağın, Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* ve Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* eserlerinde de köy hayatına değinildiğini ancak *Karabibik* eserinin bu iki eserden farkının "köy hayatını olduğu gibi anlatma yoluna git[mesi]" (2017: 133) olduğunu belirtir. Bu farklılığı Mehmet Kaplan, eserin "köy hikâye ve romanının da ilk örneklerinden biri sayıl[abileceğini]" (2014: 369) belirterek vurgulamış olur.

Köy hayatını realist bir çerçevede ortaya koyan eserin edebî tür olarak hikâye mi roman mı olduğu ise tartışmalı bir konudur. Yazarın ön sözde roman olarak sunduğu eser pek çok edebiyat tarihi çalışmasında hikâye olarak tanımlanmıştır. [1] Mehmet Kaplan, *Edebiyat Üzerinde Araştırmalar I* kitabının içerisinde yer alan *Karabibik* hakkındaki makalesinde roman adlandırmasını kullanmasının yanı sıra eserin daha çok uzun hikâye sayılabileceğini belirtir (2014: 369). İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* adlı çalışmasında eseri ilk köy romanı olarak nitelendirmesine rağmen eserin yanına iki çizgi arasında uzun hikâye kavramını yerleştirir (2019: 296). Tahir Alangu'nun *100 Ünlü Türk Eseri* çalışmasında eser uzun hikâye olarak anılır. Sabahattin Çağın, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye* çalışmasında Nâbizâde Nâzım'ın *Karabibik* ile birlikte on hikâyesi olduğunu belirtir (2017: 119). Edebiyat tarihlerinde ve yapılan pek çok çalışmada eserin hikâye olduğu yönünde bir uzlaşım görülmekle birlikte net bir sonuca varılmadığı da söylenebilir. Bu çalışmada konu tartışmaya açılarak eser edebî tür açısından incelenmeye çalışılacaktır.

[1] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 137. Cafer Gariper, "Ara Nesil", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Edt. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara 2018, s. 125. Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Tarihi (cilt II)*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2004, s. 949. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri,* İnkılâp Yayınları, İstanbul 1995, s. 80.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s.10-20

1. Sınırları Çizilemeyen İki Edebî Tür: Roman ve Hikâye

Roman, tanımı yapılması oldukça güç olan bir edebî türdür. Bu güçlük romanın henüz gelişmekte olan bir tür olmasına bağlanır. Bahtin, epik gibi diğer türlerin artık tamamlanmış oldukları için onları incelemenin ölü dilleri incelemek gibi olacağını belirterek romanın bu türlerden farklı olarak gelişmekte olan tek tür olduğunu vurgular (2020: 156). Bu sebeple de tüm örneklerini kapsayacak bir tanımın yapılması mümkün gözükmemektedir. Zekiye Antakyalıoğlu'nun, *Roman Kuramına Giriş* adlı çalışmasında romanı "tanımını arayan tür" (2016: 17) olarak nitelemesi kayda değerdir.

Romanı "biçimsiz koskoca bir kara parçası" (2016: 41) olarak adlandıran Forster, *Roman Sanatı* çalışmasında romanın tanımının yapılmasının zorluğuna değinerek yaptığı tanımda roman için oldukça geniş bir çerçeve sunar: "Belli uzunlukta düzyazı bir anlatı." (2016: 42). Kuramcı, dar bir çerçevedeki tanımın romanın tüm örneklerini kapsayamayacağını belirtir. Forster'ın uzunluk hususunun göreceliliğini aşıp bir sınır çizdiği de görülür: "Elli bin sözcüğü geçen tüm düzyazı anlatılar bizim amaçlarımız bakımından roman sayılabilir." (2016: 42). Bu tanımla romanın yalnızca biçimi ve uzunluğu karakteristik özellik olarak alınmış olunur.

Ian Watt, *Romanın Yükselişi* adlı kitabında romanın felsefe akımlarından etkilenmiş olduğunu öne sürerek dönemin "gerçekçilik" düşüncesiyle roman türünün şekillendiğini belirtir. Ona göre romanın belirleyici özelliği "biçimsel gerçekçiliği"dir. Ian Watt, romanın gerçekçiliğinin "sunduğu yaşam tarzında değil, o yaşamı sunuş tarzında" (2006: 11) olduğunu vurgular. Romandan önceki anlatılardan romanı ayıran farkın geleneksel olay örgülerinden özgünlüğe, kahramanlardan bireyselliğe, zaman ve mekânın muğlaklığından sahici bir zaman mekân oluşumuna ulaşması olduğunu savunur.

Roman türünün ayırıcı özelliklerinden bahsedilirken karakter hususu da önemli bir yer tutmaktadır. Lukács, romanın karakterini "sorunsal birey" olarak tanımlayarak destan gibi önceki türlerde yer alan kahramanlardan farkını vurgular (2019: 14). Bahtin de bireyin epik bütünlüğünün romanda çözüldüğünü belirtir (2020:193). Ian Watt, var olan diğer türlerle kıyaslayarak romanın "karakterlerinin zaman içerisindeki gelişimleriyle diğer edebiyat biçimlerinden çok daha fazla ilgilen[diğini]" (2006: 25) ifade eder.

En genel tanımla romanın düzyazı biçiminde yazılan, görece bir uzunluğa sahip kurmaca bir anlatı türü olduğu söylenebilir. Zekiye Antakyalıoğlu, romanın tanımında en çok başvurulanlardan olan biçiminin düzyazı oluşu ve uzunluk meselesine tereddütlü yaklaşmak için bazı sebepler sunar:

"… romanın en büyük ustalarından kabul edilen Virginia Woolf'un, romanlarında kullandığı anlatı biçimi *prosaic verse*, yani şiire çok yakın bir düzyazı biçimi olarak bu tanımı sabitlememizi engeller. Diğer yandan ne Woolf ne Kafka, Tolstoy ya da Dostoyevski gibi 'uzun soluklu' eserler verir." (Antakyalıoğlu, 2016: 23).

Ancak belirtildiği gibi Virginia Woolf'un kullandığı anlatı biçimi "şiire çok yakın düzyazı biçimi"dir. Dolayısıyla romanın ayırt edici en temel niteliğinin düzyazı biçimi olduğu belirtilebilir. Uzunluğu konusunun da göreceli olduğu vurgulanmakla birlikte uzunluk özelliği, nicel vurgusunun yanı sıra anlatıdaki unsurların (olay örgüsü, karakter, mekân) detaylı işlenmesi olarak değerlendirilebilir. Bu detaylandırma, mekân

tasvirlerinde, olay örgüsünün paralel/yan olaylarla genişletilmesinde, karakterlerin ruhsallıklarının derinlemesine işlenmesinde ve şahıs kadrosu zenginliğinde görülebilir. Romanın kurmaca olması ise uzlaşıma en yatkın noktadır. Roman, tarihsel veya bireysel (biyografik) birtakım gerçekleri içerisinde barındırsa da bu gerçeklerin yazarın muhayyilesinden süzülüp esere aktarıldığı ve böylelikle romanın kurmaca niteliğini koruduğu görülür. Yapılan tüm bu genellemelere rağmen belirtmek gerekir ki "roman edebiyatın en köklü ailesinin küçük çocuğu[dur]… Her çocuk gibi, henüz karakterinin değişmez özellikleri belirmiş değil[dir]." (Özgül, 2002: 19).

Romana en yakın tür olarak nitelendirilebilecek hikâye[2]; son yazınsal buluş olarak nitelendirilir (Tosun, 2014: 13). Modern bir tür olarak doğuşu on dokuzuncu yüzyıl olarak belirlenir ve türün öncüleri olarak Edgar Allan Poe ve Gogol'un adları anılır (Tosun, 2014: 13). Modern bir tür olarak hikâyenin tanımı söz konusu olduğunda en çok türün kısalığı, yoğunluğu ve bütünlüklü olması üzerinde durulduğu gözlenmektedir. Edgar Allan Poe, hikâyeden ilk kez yeni bir edebiyat türü olarak bahsettiği yazısında hikâyeyi "yarım saat ile bir iki saat arasındaki bir süre içinde okunabilen nesir diliyle yazılmış kısa anlatılar" (2009: 15) şeklinde tanımlar. Olay öyküsü denilen tarzın temellerini atan Maupassant ise hikâye türünde baştan sona bir maceranın detaylı anlatımı yerine karakterlerin hayatlarının belli bir kesitinden başlayıp "bu kişilerin hayatlarının bir sonraki dönemini doğal geçişlerle anlat[masının]" (2009: 18) söz konusu olduğunu belirtir. Bu sebeple Maupassant'a göre yazar, olay örgüsünü işlerken dikkatli bir seçmeye gitmelidir. Bu seçmenin gerektirdiği bir özellik olarak hikâyede yer alan her şeyin bir anlamı olmalıdır. Tam da bu görüşe yaslanarak Çehov, "öykünün başında, duvara asılı bir silahtan söz edilmişse, bu silah eninde sonunda patlatılmalıydı." (Bates, 2013: 9) der. H. E. Bates, tüm bu tanımların ortak noktasının hiçbirinin bir kesinlik taşımaması olduğunu vurgular: "Hiçbiri, kısa öyküyü, yazılan her öyküyü içine alabilecek kapsayıcı ve kesin bir çerçeve içinde tanımlayamıyor." (2013: 10).

Roman söz konusu olduğunda vurgulanan uzunluk niteliği hikâye söz konusu olduğunda kısalık olarak tanımlarda yerini alır. Türün İngilizcede "short story" olarak adlandırılması da bunu kanıtlar niteliktedir. Bu kısalık mevzusu romanın uzunluğunda olduğu üzere görece bir husus olmasına rağmen türün tanımında sürekli başvurulan olmazsa olmaz bir niteliktir de. Nicel bir özelliği vurgulayan kısalık, hikâyenin bir diğer vurgulanan karakteristiği yoğunluk/seçmece ile de ilişkili görülebilir. Hikâye söz konusu olduğunda eserin her detayının önem arz ettiği, eserdeki betimlemelerin ve diğer her ögenin hikâye içinde muhakkak bir anlama hizmet etmesi gerekliliği, eserin detaylardan ari olması vurgulanır.

Hikâyenin dar bir olay çerçevesinde gelişen, ayrıntılar içermeyen yapısının olduğu savunusu gereği roman denebilecek hacimde olmayan eserlere de uzun hikâye adlandırması yapılır. Kayahan Özgül "… hikâye 'kısa roman (noveletta)'ın bittiği yerden, 'uzun hikâye (long-short story, vicende)' formunda başlar" (2000: 34) diyerek roman ve hikâye arasındaki sınırın oluştuğu noktayı işaret eder.

Kurmaca düzyazı olan roman ve hikâye türlerinin tanımlanmalarının ve birbirlerinden net çizgilerle ayrılmalarının zor olduğu görülür. Bu iki tür arasında ortak özelliklerin olması ve gün geçtikçe türlerin "biçimsel denemelerle yeni arayışlar içerisine

[2] Hikâye ve öykü kelimelerinin anlamlarında farklılık olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Bu çalışmada iki kelime arasında fark gözetilmeyerek hikâye kavramının kullanıldığı belirtilmedir.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s.10-20

girme[si]" ve böylelikle "türler arası ilişki[nin] yoğunlaş[ması]" (Tosun, 2014: 205) ayırıcı özelliklerin daralmasına sebep olur. Roman ve geleneksel hikâye arasındaki farkları ortaya koymak çok daha net bir şekilde yapılabiliyorken söz konusu modern hikâye olduğunda aradaki sınır belirsizleşmektedir. Zekiye Antakyalıoğlu, *Roman Kuramına Giriş* çalışmasında modern hikâye ile romanın birbirine yakınlığını şöyle vurgular: "Romanlaşmış hikâyeye 'kısa hikâye' adı verilmiştir diyebiliriz." (2016: 71). Bu tanım, hikâyenin modernleşmesinin roman türüne yakınlaşmak manası taşıdığını vurgular.

Tüm bu güçlüğün yanı sıra iki tür arasında birtakım ayırt edici nitelikler tespit edilmeye çalışılır. İki tür arasında yapılan ayrımların en başında uzunluk-kısalık gelir. Roman ve hikâyenin tanımları yapılırken ısrarla romanın uzunluğu, hikâyenin kısalığı üzerinde durulduğundan bahsedilmiştir. Roman, hacimsel olarak sınırsız, hikâye ise belirli sınırlar içerisindedir. Ancak bu sınırların görece olduğu da belirtilmelidir. Hikâyenin belli sayıdaki kelimelerle yazıldığı belirlenmeye çalışılmışsa da[3] buna net bir ölçü getirilmesi mümkün olmadığı gibi kısalık ve uzunluk bir türün belirlenmesi için net bir kıstas da olamaz: "Anlatının uzun oluşu onu roman yapmaya yetmeyeceği gibi kısa oluşu da hikâye yapmaya yetmeyebilir." (Antakyalıoğlu, 2016: 72).

Uzunluk-kısalık ayrımının yanı sıra hikâye ve romanın yapısına, içeriğine ilişkin değerlendirmeler içeren görüşler vardır. Romanın hikâyeye göre daha detaycı olması iki tür arasında yapılan ayrımlarda en sık bahsedilendir. "Barthes'a göre roman temelde gereksiz tasvirlere bağlı bir anlatım biçimidir." (Antakyalıoğlu, 2016: 68). Hikâye yazarı ise türün sınırlı hacminden dolayı bir seçme yapmak durumundadır. Hikâyenin romanla kıyaslandığında daha yoğun ve bütünlüklü olduğu söylenebilir. Hikâyede "betimsel detaylar bizi konuya, anatemaya yönlendirmek ve onun etkisini artırmak için konulur. Oysa romanda betimleme ve detay artırma teknikleri yayılmacıdır; konudan sapma, okur oyalama ve anlam erteleme için mevcuttur." (Antakyalıoğlu, 2016: 71). Roman daha geniş bir oluşumu kapsarken hikâyenin daha odaklı/bütünlüklü olması söz konusudur. Necip Tosun da *Modern Öykü Kuramı* adlı çalışmasında hikâyenin "bütün bir hayatı temsil eden, simgeleyen, işaret eden bir ânı, bir görüntüyü" (2014: 209) bulup anlattığını belirtir. Hikâye, "yaşamdan sadece bir kesit ele alıp âna odaklanırken" roman, "yaşamdan birden fazla kesit alır, çoğulcudur ve sürece odaklanır." (Antakyalıoğlu, 2016: 71). Necip Tosun, bunlara ek olarak roman yazımında yazarın süreç içerisinde ilk başladığı noktadan uzaklaşabildiğini öyküde ise etki ve odağın bir olduğunu, doğuş anına göre bir yabancılaşma görülmediğini belirtir (2014: 208).

Nâbizâde Nâzım da *Hasba* hikâyesinin ön sözünde roman ve hikâye arasındaki farkın detayların aktarılmasında belirdiğini dile getirir ve hatta hikâyeyi romanın bir özeti addeder:

"Hikâye ile romanın farkı vardır. Roman bir vak'anın ale't-tafsil hikâyesidir ki, a'zâ-yı vak'a ile eşhâs-ı vukuât üzerine kariînin teveccüh ve hissiyatını celb ve cem'e her şeyden ziyade dikkat olunur.

Hikâye ise o vak'anın sadece nakil ve rivâyetinden ibarettir; tafsilâta tahammülü yoktur.

[3]Kayahan Özgül, ABD'deki bazı araştırmacıların hikâyenin kaç bin kelimeden oluştuğu konusundaki araştırmalarından bahseder. Bkz. Özgül, M. K. (2000). Hikâyenin Romanı. Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. 4 (46/47), s. 34.

Âdeta hikâye bir romanın hülâsası demektir. İnfialât-ı şedîdeye de tahammülü yoktur. Ne söylenecekse birkaç sahife içinde söylenip bitirilivermelidir; fakat her hülâsada olduğu gibi bunda da marifet vukuatın canlı noktalarını tefrik ve intihaptır." (Sazyek, 2008: 241)

Hikâyenin odak merkezli ve seçmeci olmasını Necip Tosun şöyle açıklar: "Öykücü tek bir merkezî nokta tespit eder ve öyküsünü ona göre kurar. Artık öyküye giren her şey o merkezî noktayı sağlamlaştırmak, güçlendirmek ve açığa çıkarmak için kullanılır. Her şey bu merkezî nokta etrafında gelişir." (2014: 212). Ancak romanın pek çok merkezî nokta oluşturduğu ve bağlantılı olaylar geliştirdiği gözlenir.

İki türün yapısında görülen bu farklılıklar içeriği de etkiler. Hikâyenin anlatacaklarının onun odaklı/merkezî/bütünlüklü yapısına, romanın anlatacaklarının ise onun geniş açılımlı yapısına uygun olması gereklidir. İki türün anlattıklarının farklılığı şöyle vurgulanabilir: "Öykülük bir hikâye 'uzatılarak' romanlaştırılamaz. Ya da romanlık bir hikâye özetlenerek öyküleştirilemez." (Tosun, 2014: 208).

Öykünün yoğun yapısı sebebiyle simgeleşmiş bir dil kullanması da hikâye ve roman arasında işaret edilen farklılıklardan biridir: "Öykü, hikâyesini, yoğunlaşmış, damıtılmış, simgeleşmiş bir dille anlatır. Bazen de soyutlama ve sembollere başvurur. Çünkü öykücü, söyleyeceği şeyleri en kısa ama en net ve vurucu şekilde söylemek/anlatmak durumundadır. Öykü, gereksiz kelimeleri, gevezeliği kaldırmaz." (Tosun, 2014: 210). Bu yapısı itibariyle hikâye, şiire yakın görülür. Hikâye türünün şiire yatkınlığı bilhassa küçürek öykü tarzıyla belirgin hale gelmiştir. Ancak uzun hikâyeler göz önüne alındığında bu savın geçerliliği zayıflayacaktır. Virginia Woolf gibi şiirsel bir dille yazan romancılar da akla geldiğinde bunun roman ve hikâye arasındaki ayırıcı bir nitelik olarak vurgulanması zorlaşmaktadır.

Son olarak yapısal ve içeriksel bu farklılaşmaların roman ve hikâyede bulunan karakter ve zaman ögelerine de yansıdığı söylenebilir. "Romancının önünde geniş bir zaman vardır. İnsanlar doğarlar, büyürler, ölürler. Dönemler açılır, dönemler kapanır. Ancak öykücünün öyküsel zamanı kısıtlıdır." (Tosun, 2014: 213). Karakterler kapsamında da roman görece geniş bir yelpazeye sahip olabilirken hikâye türünde nispeten daha dar bir kadro gözlenir.

2. *Karabibik*'in Türü Üzerine

Konusunu köy hayatından alan *Karabibik*, Antalya'nın Kaş ilçesinde bir köyde kızıyla yaşayan Karabibik adlı karakterin öküz satın alarak maddi anlamda refaha kavuşmayı hayal etmesi ve bunun için çabalaması çerçevesinde gelişir. Kızı henüz bebekken eşini tifodan kaybeden Karabibik, yaşadığı rahatsızlık sebebiyle bir süre tarlasında çalışamaz. Eser, Karabibik'in babasından kalma tarlasına harım çevirmek için gitmesiyle başlar. Bu kısımda tarlada çalışan köylüler arası ilişki verilerek köy hayatı tanıtılmış olur. Tarlada bedava öküze kavuşmak için kızını evlendirmeyi düşündüğü Sarı Sımayıl'ın başkasıyla evlendirileceğini duyan Karabibik, hayal kırıklığına uğrar. Her gün öküz kiralamaya para harcamaktadır. Ne yapabileceğini düşünürken aklına bir çift öküz satın almak gelir ve Tüccar Andreya'ya borcunun iyice biriktiğini de hatırlamasına rağmen bir çift öküz almayı aklından çıkaramaz. Karabibik akşamüstü evine gider, fikrini kızıyla da paylaşır. Bütün gece öküz satın alma fikri aklından çıkmayan Karabibik, ertesi gün para bulmak amacıyla erkenden evinden çıkar. Henüz tüccarı bulamayan Karabibik vakit geçirmek amacıyla köy hekimine uğrar, hekimin

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s.10-20

herkese şuh tavırlarla yaklaşan ve Karabibik'in de hoşlandığı eşi Eftalya ile karşılaşır. Eftalya ile şakalaşarak sohbet ederler. Buradan ayrıldıktan sonra tüccar Andreya'nın hâlâ dükkânını açmadığını görmesi üzerine dolaşırken bir diğer tüccar Barba Yani ile sohbete başlar. Sohbet sırasında parayı Barba Yani'den almayı düşünen Karabibik, pazarlığını yapar ancak Andreya'ya da sormak istediği için dükkândan ayrılır. Andreya ile sokakta karşılaştığında borçları sebebiyle ondan para alamayacağını fark edince Barba Yani'ye dönerek parasını alır. Karabibik, böylelikle hayalini kurduğu öküzlere kavuşur. Kızını da uzun süre kızının peşinde olan bir köylü ile evlendirir. Eser, Karabibik'in hekimin eşi Eftalya ile yaşadığı garip bir an ile son bulur. Görüldüğü üzere eser, basit bir olay örgüsüyle şekillenir. Eser, Karabibik'in bir çift öküze ulaşmak arzusu üzerinden ilerler. Karabibik'in tarlasında çalışmaya gitmesi, çalışırken sahip olmak istediği öküzlere ancak satın alarak erişebileceğini fark ettikten sonra eve dönmesi ve ertesi gün öküz satın alma hayali için para bulmak üzere çabalaması olarak özetlenebilecek eser, olay açısından oldukça sadedir. Nitekim eser ile ilgili makalesinde Mehmet Kaplan, "Nabizade'nin romanında hemen hemen vaka diye bir şey yoktur." (2014: 370) demektedir. Kaplan, eserin böyle sade bir olay örgüsüne sahip olmasını hem yazarın gerçeğe bağlı kalmak hem de "Ahmet Mithat Efendi'nin romantik, mübalağalı vaka romanlarına karşı çarpıcı bir tavır al[mak]" (2014: 370) için olduğunu belirtir.

Olay örgüsü oldukça sade olan eserin karakterler ve karakterlerin işlenmesi açısından da sade olduğu gözlenmektedir. Eserin içerisine pek çok şahsın dahil olduğu görülür: Karabibik, Karabibik'in kızı, tarlada çalışan köylüler, hekim, hekimin eşi Eftalya, Barba Yani, Andreya. Ancak tüm karakterler eserin içinde birer figüran gibi yer almaktadır. Başkarakter Karabibik ise eserin girişinde dış özellikleriyle tasvir edilir:

"Ayağındaki iri, kalın pençeli, sökük yemenileri kemal-i zahmetle sürüklemekte, lime lime, rengi cinsi belirsiz, muhtelif renkte yamalı dizliğinin deliklerinden iç donunun toprak rengine mail olan rengi görünmekte, bir eski istibdal neferinin kimbilir kaç sene evvel hediyesi olmak üzere malik olduğu ceketi, tutar giyilir yeri kalmadığı hâlde ve bedenini ihatadan aciz kalmakla beraber yine sırtında bulunmakta; bu ceketin altında kirli gömleğinin göğsü, yakası büsbütün açık kalarak kayış gibi sert ve siyah olan vücudunun göğüs ve bağır kısımlarını hep açıkta bırakmaktaydı. Çenesinde beyazlı siyahlı olmak üzere isbat-ı vücud eden tek tük kıllar dik ve seyrek bıyıkların da inzimamıyla müdevver, gayet esmer, ufarak gözlü olan çehresinin heybetini artırmakta ve bu heybet-i acibe insanda tuhaf bir korku uyandırmaktaydı." (Nazım, 2017: 191).

Klasik bir tasvir ve tanıtımla başlayan eser, yer yer kullanılan iç monologlarla karakterin tanınmasına farklı bir yoldan olanak sunar ancak bu derinlemesine bir karakter sunumu değildir. Karabibik'in kızı da Karabibik'in tanıtılışına benzer şekilde tasvir edilir. Önce dış özellikleriyle aktarılır ancak kızın karakterindeki çelişkilere/zıtlıklara değinilerek yapılan anlatım dikkate değerdir:

"Akşamüstü Karabibik damın kapısından girdiği zaman kızı Huri tembel tembel uzanıp yatmaktaydı. Huri'nin yaşı otuzu geçmiş olduğu hâlde henüz kendisine bir koca zuhur etmemişti. Gayet esmer, gözleri patlak ve çipil, sağ bacağı topal, dudakları küçük, vücudu etine dolgun, ayakları hem iri hem nasırlı, elleri küçük ve nazik, saçları kara ve dizlerine kadar uzundu. Ahlak cihetinde ise bazı fezaikiyle beraber birçok da nakayısı mevcuttu. Mesela gayet tembel olduğu hâlde gayet merhametliydi. Kibri epeyce ziyade,

cahil, odun gibi kaba, fakat çocuklara muhabbeti ziyadeydi. Bu hâl ile bir dikkatli valide olmaya müstaid ve kabildi." (Nazım, 2017: 199)

Yazar, Karabibik'in çevresinde, köy halkını "canlı çizgilerle tasvir eder." (Kaplan, 2014: 370). Tarlada çalışırken aralarında sorun yaşayan, diğer köylüler hakkında konuşan halk, birbirlerine sürekli çamur atan tüccarlar, hekim ve eserde hekimin İzmir'de sokağın birisinde bulduğu belirtilen, şuh ve hekime eziyet eden karısı Eftalya başarılı bir biçimde yansıtılır. Eserin merkezini, "Karabibik'in günlük hayatı, içinde yaşadığı şartlar ve çevresi teşkil eder." (Kaplan, 2014: 370).

"Karakterlerin içinde dolaştıkları, yaşadıkları ve eylemde bulundukları ortam ya da muhit olarak tanımlanabi[en]" (Dervişcemaloğlu, 2014: 175) mekân, eserde genel çerçeve bağlamında köylülerin tarlalarını sürdükleri yer, Karabibik'in evi ve Demre köyü meydanı olarak belirlenebilir. Eserde mekân tasvirleri kuş bakışı bir açıdan, anlatıcının ağzından aktarılır:

"Solda Demre köyünün sakfları satranç haneleri gibi birbirine merbut harımlardan teşekkül eden tarlaların gerisinde latif bir tablonun hududunu teşkil eylemekteydi. Ön tarafta Kumköyü'nün kum yığınları arkasından doğru açık mavi renkli bir sath-ı maî görünmekte ve bu sathın ortasında gayet enli bir parlak yol enzar-ı temaşayı almaktaydı. Sağda dalyanın rakide, beyaz sathı harımlar ve ağaçlar arasından parça parça görünmekte, arkada Mira silsilesinin yüksek tepeleri üzerine kara kara bulutlar yığılmakta idi." (Nazım, 2017: 196).

Anlatılardaki mekânların ve özelliklerinin işlevsel olabileceği, metin içerisinde bir anlamı olabileceği bilinir (Dervişcemaloğlu, 2017: 191). *Karabibik* eserinde de mekân tasvirleri yazarın amaçladığı realist çerçevede bir anlam taşımaktadır. "Ayrıntılı mekân tasvirleriyle mekân- şahıs diyalektiği kurularak Karabibik'in fakir hâli, yaşadığı mekândan hareketle gözler önüne serilir." (Ay, 2017: 287). Karabibik'in evi, tüm yoksulluğuyla betimlenir:

"Karabibik'in girdiği yer kerpiç şeklinde çamur parçalarından teşekkül etmiş dört duvar arasında sıkışmış, sekiz arşın boy, beş arşın en ve üç arşın yükseklikten ibaret bir mahallin üstü hâl-i tabiisinde çam gövdelerinden mürekkep çatı üzerine bir karış kalınlığında yağlı toprak çekilmekten ibaret bir sakf ile örtülmüş ahır gibi yer odasıydı. Pencere namına hiçbir deliği olmayıp hava ve aydınlığı, sade duvarın birisinde ocak namıyla açılmış olan geniş, isli, kurumlu bir büyük delikten almakta idi.

Bu ocağın güya bacası olan dört kerpicin irtifaı, hasıl olan dumanı çekemediğinden ve hele lodos havalarda şu karanlık, rutubetli, dar ahırın içi ocakta yanan pırnal ve çam dallarının kesif, pis kokulu dumanıyla boğulur kalırdı. Bu duman tavanın kütüklerini simsiyah etmiş, duvarın topraklı cidarlarını kalın bir kurum tabakası ile setr eylemişti.

Odanın zemini adi kuru toprak olup şurasına burasına Karabibik'in kim bilir kaçıncı karın akrabasından beri tevarüs edegelen fersude, renksiz bir iki kilim parçası atılmış; bir köşeye bir iki kırık, murdar toprak çukal, bir iki tahta kaşık, bir iki kırık tabak, diğer bir köşeye içi yayla unu ile dolu bir kavanoz, darı unuyla dolu bir yayık, bir yufka sacı, bir sacayak, yağ, pirinç gibi bazı erzak kapları filan yığılmıştı. Ocağın karşısındaki duvar tarafında da iki ot yatak, iki yün yastık, iki yorgandan ibaret bir yığın üzerine Huri'nin iki kattan ibaret olan elbisesi darmadağınık bir surette atılmıştı." (Nazım, 2017: 200).

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s.10-20

Eserde mekân olarak yer alan Demre köyünün de o köyde yaşayan köylülerin hayatlarıyla ilgi bilgi aktaracak şekilde detaylı tasvir edildiği görülür.

Zaman, eserde genel hatlarıyla kronolojik bir sıralamada yer alır. Karabibik'in hastalıktan kurtulup tarlasında çalışmaya başlamasından arzuladığı öküzleri satın alıp kızını evlendirmesine kadar olan süre kronolojik bir biçimde aktarılır. Eserde zamanın yer yer özetleme tekniğiyle hızlandırıldığı yer yer de konu detaylandırılarak uzatıldığı gözlenir. Kullanılan bu teknikler, eserin esasını teşkil eden başkarakterin arzusuna mesafesiyle ilişkilidir:

"'Karabibik' adlı anlatıda fakir bir çiftçi olan Karabibik için öncelikle bir çift öküz sahibi olma şeklinde bir nesne belirlenmiş, bu nesneye mesafesine uygun şekilde de zaman, anlatının başında iç çözümleme ve tasvirlerle yavaşlatılmıştır. Karabibik'in nesnesine yaklaştığı kısımlarda da zaman atlamaları ile söylem zamanı hızlandırılmıştır. Karabibik bu nesnesine ulaştıktan sonra ise, anlatının devamı açısından onun için yeni bir nesne seçilir. Bu nesneye mesafesi kısa olduğundan dolayı da zamanın hızlı bir şekilde ilerletildiği ve öznenin artık herhangi bir nesnesinin kalmadığı noktada anlatının sonlandırıldığı görülür." (Ay, 2017: 295).

Yazarın eserinin başına yerleştirdiği ön sözde eseri roman olarak sunduğu görülmektedir. Ancak eserin yayımlandığı tarih (1890) göz önüne alındığında dönemin roman ve hikâye ile ilgili kavram karışıklıkları olduğu görülecektir. 1888 yılında Halit Ziya'nın *Hikâye* adıyla yayımladığı kitabının roman türüyle ilgili olduğu bilinmektedir. "Tür ve terim olarak roman ve hikâye kavramlarının birbiri yerine kullanılması Sâmipaşazâde Sezâi'nin ilk küçük hikâye denemelerine (Küçük Şeyler) veya Edebiyât-ı Cedîde romanının ortaya çıkışına kadar sürer." (Okay vd., 2008: 166).

Karabibik, kısa denebilecek boyutta bir eserdir. Bu özelliğinin yanı sıra eserin ögeleri değerlendirildiğinde de dar bir boyutla karşılaşılır. Genel bir çizgi üzerinde ilerleyen, olay örgüsü bu genel çizgi üzerinde çeşitlenmeyen bir eserdir. Kısıtlı bir zaman içerisinde oldukça az olayın geliştiği eserde yer alan karakterlerin de sınırlı olduğu belirtilmelidir. Karakter tasvir ve tahlillerinin eserin başat amacı olan köy hayatını tanıtmaya aracı olarak yer aldığı görülür. Mekâna dair tasvirlerin de genelde köy hayatını özelde ise Karabibik'in yaşamını gösterme amacı ile sunulduğu ve yazarın realist olma amacı doğrultusunda yapıldığı görülmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında eserin, roman türüne dahil edilebilecek belirgin bir niteliği bulunmadığı söylenebilir. Eserde, köy hayatını tanıtmak amacı doğrultusunda bir köylünün yaşamından bir kesit alınır ve derinlemesine bir anlatım yapılmadan amaca yönelik seçimlerle konu işlenir. Dolayısıyla hikâye türünün bir özelliği olarak belirtilen "seçme" edimi bu eserde de görülür. Yaşamdan belli bir kesiti alıp işlemesi ve roman türüne dahil edilebilecek detaylardan ari olmasıyla eser, roman olarak adlandırılmaya uygun değildir. Niceliksel olarak boyutu ve hikâye türüne dair taşıdığı özellikler göze alındığında eserin "uzun hikâye" olarak adlandırılmasının en doğru yaklaşım olacağı söylenebilir.

Sonuç

Her tanım, eksiklikleri beraberinde getirmeye mahkûmdur. Bir edebî türün her örneğini kapsayabilen bir tanımın yapılmasının imkansızlığı pek çok eleştirmen,

kuramcı, araştırmacı tarafından söylenegelmiştir. Tanımlamada yaşanan bu güçlük sonucu türlerin net sınırlarla ayrılması da mümkün olmamaktadır. Roman ve hikâye hatta romanla daha yakın olan uzun hikâye arasında net bir ayrımın yüzde yüz bir doğrulukla ortaya konamayacağı gerçeği göz önünde bulundurularak bu çalışmada *Karabibik* eserinin türünün ne olduğu tartışmaya açılmıştır. Eserin taşıdığı özellikler, ögelerinin nasıl işlendiği ve yapısı incelendiğinde eserin, roman türünün karakteristik özelliklerinden sayılabilecek detaylardan ve derinlikten ari olduğu görülür. Köy hayatının tanıtımı doğrultusunda başkarakter merkezinde bir çevrenin hem mekânsal hem kişiler çerçevesinde tasvirinin yapıldığı ve bir köylünün yaşamının kısa bir sürecinin yine başat amaç ekseninde ele alındığı gözlenir. Dolayısıyla eserin roman türünden ziyade "uzun hikâye" türüne dâhil edilmesinin daha uygun olacağı sonucuna varılmıştır.

Türler arasındaki ayrımı net olarak belirlemek mümkün olmamakla birlikte edebî eserlerin hangi türe ait veya daha yakın olduğu üzerine çalışmalar yapılması, türlerin edebiyat tarihindeki gelişimlerinin değerlendirilmesi bakımından önem arz etmektedir. Zira tür adlandırmasındaki karışıklık edebiyat tarihi çalışmalarına yansımaktadır. Pek çok araştırmada hikâye olarak nitelendirilen *Karabibik* eserinin girişte belirtildiği üzere İnci Enginün'ün edebiyat tarihi çalışmasında ilk köy romanı olarak aktarılması buna örnek verilebilir. Yanı sıra bu minvaldeki çalışmalar eserlerin farklı bakış açılarıyla incelenmesine de katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
Alangu, T. (1974). *100 Ünlü Türk Eseri.* İstanbul: Milliyet Yayınları.
Antakyalıoğlu, Z. (2016). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Ay, İ. (2017). Anlatı Temel Kişisinin Nesnesine Mesafesinin Anlatının Zaman Kurgusu Üzerindeki Etkisi ve Karabibik Örneği. *Kesit Akademi Dergisi*, 3 (11), s. 276-296.
Bahtin, M. (2020). *Karnavaldan Romana*. (çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Bates, H. E. (2013). *Kısa Öykü*. (çev. Gökçen Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
Boynukara, H. (2000). Hikâye ve Hikâye Kavramları. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. 4 (46/47), s. 187-196.
Çağın, S. (2017). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Enginün, İ. (2019). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. (çev. Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.
Gariper, C. (2018). Ara Nesil. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. (ed. Ramazan Korkmaz). Ankara: Grafiker Yayınları.
Kacıroğlu, M. (2004). Nabizade Nazım'ın Hikâyeciliği. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 11 (25), s. 81-88.
Kaplan, M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Lukács, G. (2019). *Roman Kuramı*. (çev. Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.
Maupassant, G. (2009). Yazarın Amacı Nedir?. *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. İstanbul: Pan Yayınları. s.18-21.
Nâbizâde Nâzım. (2017). *Karabibik ve Diğer Hikâyeler*. (haz. Sabahattin Çağın, Nedret Kurudere). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okay, M. O., & Kahraman A. (2008). Roman. *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları. 35, s. 160-164.

Okay, O. (2015). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özgül, M. K. (2000). Hikâyenin Romanı. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 4 (46/47), s. 55-65.

Özgül, M. K. (2002). Romanın Hikâyesi. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. 2 (65/66/67), s. 11-22.

Özkırımlı, A. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi (cilt II)*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Poe, E. A. (2009). Nesir Diliyle Yazılmış Hikâyede Bir Tek Etki Yaratmanın Önemi Üzerine. *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. (Yayıma Hazırlayan: Bülent Aksoy). İstanbul: Pan Yayınları. s. 15-18.

Sazyek, H. (2008). *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tosun, N. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.

Watt, I. (2006). *Romanın Yükselişi*. (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/*Issue* **Ağustos/***August* **2022**
Samsun-Türkiye/ *Turkey* *www.dedekorkutdergisi.com*

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut492

Araştırma Makalesi/ Research Article

Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* Romanında Toplumcu Gerçekçiliğin Yansımaları

Reflectıons Of Socıalıst Realısm In Orhan Kemal's Gurbet Kuşları(Abroad Bırds) Novel

Gülten Bulduker*

Öz

Bir toplumda maddî ve kültürel güç unsurlarının adaletsiz dağılımı, sınıf farkını oluşturan başlıca etkendir. Fransız Devrimi'nin ardından Avrupa'da burjuvazi ve proleterya olmak üzere birbirine karşıt iki sınıf belirmiştir. Bu iki sınıfın yaşam tarzı arasındaki fark, sanat anlayışında da görülür. Burjuva sınıfının incelmiş estetik zevkine karşın hayat ile sanatın kaynaşması prensibine dayanan toplumsal sanat hareketi doğar. Ardından Sovyet Rusya'da K. Marks'ın sanatı, ekonomik koşullara temellendirmesini güdümlü sanat izler. Rusya'da ve diğer sosyalist toplumlarda, toplumcu gerçekçilik, Marksizmin sanat kuramı olarak birtakım ilkelerle kabul görür. Bunlar, "öz"ün ve ""gerçek"in önceliğine göre partizanlık ya da yan tutarlık, devrimci romantizm ve doğal uzantısı olumlu tip, kapitalizme karşı oluş ve burjuva ideolojisi ile uzlaşmazlık olarak sıralanabilir. Gerçi her ne kadar "toplumculuk" kavramı bir yöntem olarak edebiyat olayının sosyolojik bakış açısıyla yorumlanmaya başlamasından sonra çok kullanılır olmuşsa da, kavramın Marksist eleştiride özellikle kullanılması, bir edebiyatın toplumcu oluşu ile Marksizmi özdeşleştiren anlayışların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Halbuki topluma yön vermede edebiyatı araç seçen her hareket, ideolojisi ne olursa olsun, "toplumcu" bir yöneliş içindedir (Kaplan, 1998: 26). Türkiye'de ise edebiyatın toplumsal işlevi Tanzimat Dönemi'nde gündeme gelir. Osmanlı Devleti'nin son zamanlarına doğru bazı aydınlarca sosyalist fikirler de dile getirilmeye başlanır. 1919'dan sonara *Kurtuluş, Aydınlık* ve *Kadro* dergisi gibi yayın organlarında da Marksist yazın faaliyetleri yürütülür; 1933'ten sonra da Marxist düşünce içeren yayınların çevirisi artar. Aynı zamanda devrimci söylemle eser veren Türk sanatçılar da yetişir. Bu kuşak içerisinde Orhan Kemal, toplumu aydınlatma ve ona rehber olma yönüyle dikkati çeker. Onun, *Gurbet Kuşları* adlı romanını, toplumcu gerçekçiliğin kategorilerine uygun olarak nasıl kurguladığını göstermek bu çalışmanın amacıdır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, ideoloji, toplumcu gerçekçilik, güdümlü sanat, estetik.

Abstract

In a society, unjust distribution of materialistic and cultural power factors is the main factor that creates class distinction. After the French Revolution, in Europe two opposite class, bourgeoisie and proletariat, emerged. The difference between the lifestyles of these two classes is also seen in the sense of art. Despite the sophisticated aesthetic taste of bourgeoisie class, the social art movement based on the principle of the fusion of life and art, is born. After ward, Karl Marx's foundation of art to economic conditionsis followed by art produced according to certain guidelines in Soviet Russia. Socialist realism is admitted as art theory of marxism with a number of principles in Russia and other socialist societies. These can be listed as partizanship, partiality, revolutionary romanticism and its natural extension poşetine type, being opposed to capitalism and disagreement with bourgeois ideology, according to the priority of "essence" and "truth". Even though, the notion of "socialism" has been extensively used as a method after the literary phenomenon began to be interpreted from a sociological perspective, the particular use of the notion in Marxist criticism has led to appearance of the understandings that equate Marxism with socialist formation of a literature. However, every movement that chooses literature as a means in guiding to society, no matter what their ideology is, is in a "socialist" orientation. (Kaplan, 1998: 26). In Turkey, social function of literature comes up in Tanzimat Reform Era. Towards the end of the Ottoman Empire, socialist ideas are also begin to uttered by some intelligentsia. After 1919, Marxist writing activities are carried out in publications such as Kurtuluş (Liberation), Aydınlık (Enlightenment), and Kadro (Staff) magazines. After 1933, the translations of publications containing Marxist thought also increase. At the same time, Turkish artist, who reveal work with revolutionist discourse, also grow. In this generation Orhan Kemal, draws the attention from the point of enlightening the society and being the guide for it. It this aim of this study to show how he edited his novel *Gurbet Kuşları (Abroad Birds)* in accorance with the categories of socialist realism.

Keywords: Art, ideology, socialist realism, art produced according to certain guidelines,

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*

* Dr. Öğr. Üyesi.
Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale/Türkiye.
Elmek: gultenbulduker@hotmail.com
ORCID: https//orcid.org/ 0000000343605432

Makale Geçmişi *Article History*

Geliş Tarihi: 23.05.2022
Kabul Tarihi: 03.07.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

Atıf/*Citation:*
Bulduker, G. (2022). Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* Romanında Toplumcu Gerçekçiliğin Yansımaları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 21-37.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
p.21-37

Giriş

Kurgusal bir gerçekliği yansıtan edebiyat ile toplumsal hayat arasında kopmaz bir bağ vardır. "Edebiyat 'hayat'ı 'temsil eder.' Hayat ise büyük ölçüde sosyal bir gerçekliktir" (Wellek vd., 2001: 74). "Gerçeklik" kavramı ve edebî esere nasıl yansıtılacağı "Sanat nedir? sorusuyla birlikte Platon ve Aristoteles'ten bugüne estetiğin başlıca tartışma konusu olmuştur. Sanatın işlevi de buna dahildir. Sanatın sadece zevk verici ya da eğlendirici olduğunu savunanlar az olmasına karşın, bu iki işlevin "eğlendirerek eğitmek" şeklinde ifade edilmesine sık rastlanır (Moran, 2003: 36). Gerçekliğin nasıl ele alınacağı noktasında Marksist estetik, Aristoteles'in "yansıtma" teorisinin genel çizgileri üzerine inşa edilmiştir (Belge, 1989: 186).

Aslında tarihî süreçte 1800'lü yılara kadar sanat ile zanaat kaynaşmış bir hâlde insan yaşamında yer edinmiştir. Böylece insan, özünde var olan güzellik duygusunu bizzat hayatın içinde hissetmiş, suni bir güzellik duygusuna ihtiyaç duymamıştır. Oysa 18. asırda burjuvanın elinde gelişen mimetik sanat, elit zümrenin zevklerine yönelik özerk bir alan hâline gelmiştir. Buna karşı olarak ise 19. asır devrimci siyaset söylemleri ve sonrasında devrimci sanat akımları ortaya çıkmıştır. Avrupa avangart hareketleri, burjuva toplumunda sanatın tekrar "hayat pratiğine" dönüştürülmesini isterler (Bürger, 2017: 99). Devrimci siyaset söyleminde sanatın büyük toplumsal dönüşümündeki öncülüğü üzerinde en fazla duran Saint-Simon (1760-1825), bilim adamlarının ve sanatçıların yönetim aygıtına dahil edildiği bir toplum düşler (Mcwilliam, 2011: 64). Onun sosyal sınıf anlayışı, daha sonra Marks'ın geliştirdiği tarihselci değişim kuramına benzemez; ayrıca Simon'un kurulu düzeni ve hiyerarşiyi koruma kararlılığı da şiddete dayalı devrimi reddetmesine yol açar. İşte bu bağlamda sanatçı, endüstri ve hayatın kaynaşmasında önemli bir görev üstlenir; duygular üzerindeki denetimi ile hâkim düzenin yıkılması için barışçıl bir heyecan yaratır ve eserlerinde faydalarını büyük canlılıkla resmettiği yeni bir rejime herkesin bağlamasını sağlar. Saint-Simon'un geliştirdiği sanatın psikolojik ve sosyal etkisine ilişkin yaklaşım, daha sonraki sosyal sanat savunucuları için çığır açıcı nitelik taşır. İlericilik bilincinin oluşmasında ve değişim için fikir birliği yaratılmasında, bireysel duyguları işleyen hayal gücünün etkisine dinamik bir güç atfedilir (Mcwilliam, 2011: 76,77).

Marksizm'in düşünme biçimi ve mantığı Alman felsefecileri I. Kant'tan, J. G. Fichte, F. Schelling ve F. Hegel'e kadar uzanır. Bu sebepten Marksist diyalektiği tanımak için öncelikle Hegel diyalektiğini bilmek gerekir. "Hegel felsefesi, bu idealist ve romantik felsefe, düşünme, yaşam, kültür ve tarihin bütün varlık alanlarını bir birlikli bütün hâline getirmeye çabalamıştı" (Tunalı, 1976: 13-14). Ne var ki Marks, Hegel'in diyalektiğini değiştirir. Hegel'in "ide" kavramını, "idealist" diyalektiğini materyalist diyalektiğe dönüştürür. Üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki çelişkiyi esas alır. Tarihsel süreci, tarihsel gelişmeyi yürüten toplumsal temelde bulunan bu ekonomik çelişkidir. Bu ekonomik çelişki toplumsal katta sahip olan ve sahip olmayan sınıflar arasındaki çatışmayı, sınıf çatışmalarını doğurur (Tunalı, 1976: 17-18). Dolayısıyla Marksizm tarihsel-kültürel gelişmeyi maddi-ekonomik etkenlerle açıklar, tarihsel materyalizm adını alır, kapitalist düzeni devrim ile değiştirerek sosyalist bir düzen kurmak isteyen bir eylem felsefesi ve bir ideolojidir. Öyle ki Marks yaşamının sonuna kadar, proleteryanın kapitalist düzeni yıkıp sınıfsız bir toplum meydana getirmesini beklemiştir (Tunalı, 1976: 29-30).

Marksizmin öncüleri olan Marks, Engels ve Lenin, teorik olarak sanatla ilgili olmasalar da pratikte sanata, özellikle de edebiyata yakın ilgi duymuşlardır. Onların eserlerinde, Marksist estetik ya da edebiyat ve sanat tarihleri metodolojisi için sonuçlar çıkaracak bir bilgiye ulaşılamaz (Tunalı, 1976: 30-31). "Buna karşın sanatı, ekonomik yapıya bağlamakla Marxist estetiğin, bugün hâlâ geçerli olan ilkelerini belirlemişlerdir" (Gülendam, 2003: 252). Marks, Engels ve onları izleyen G. V. Plehanov, L. D. Trotsky-Troçki, G. Luckacs gibi düşünürler "sanatı", genel bir ifadeyle, insanî ve toplumsal gerçekliğin yansıtıldığı bir ideoloji biçimi olarak görmüşlerdir (Gülendam, 2003: 252).

Ne var ki Marksistlerin her şeyi, üretim tarzına bağlamalarının doğru tarafları olmasına rağmen gene de belli bir insanî faaliyeti diğer bütün faaliyetleri 'başlatan' bir etken olarak gösteren görüşlerinin benimsenmesi mümkün değildir. Şöyle ki Ortaçağ başlarıyla kapitalizmin doğuşu arasındaki yıllarda, kültürel hayat ve özelde edebiyat en esaslı değişimlere sahne olmuşken, hiçbir köklü teknolojik değişme olmamıştır. Üstelik edebiyat çağın teknolojik değişmelerinin tamamen bilincinde olduğunu her zaman veya en azından hemen göstermez (Wellek vd, 2001: 85).

Terry Eagleton'a göre çoğunlukla Marksist estetikle bağdaştırılan toplumcu gerçekçilik, yeni kurulacak sosyalist toplumun sanat anlayışını dile getirir. Yıkılan burjuva toplumunun ardından, sanat bu yeni toplumda, emekçi dayanışmasını sağlamak görevini üstlenecektir. Sanat, bu anlamda sosyalist düzenin ve sosyalist ahlâkın koruyucusu olacaktır. 1934'te 1. Sovyet Yazarlar Kongresi'nde *Sosyalist gerçekçilik* (toplumcu gerçekçilik) görüşü resmî olarak benimsenir. Bu görüş, yazarın görevini, "devrimci gelişimi içerisinde gerçekliğin tarihsel-somut, hakiki çözümlemesini yapmak", "sosyalizm ruhu içerisindeki işçilerin eğitimi ve ideolojik dönüşümleri sorununa" çözüm bulmak olarak belirir. Edebiyat taraflı, "parti-yönetimli", iyimser ve kahramanca olmak zorundadır (2016: 53-54). Ahmet Oktay ise toplumcu gerçekçiliğin kategorilerini "öz'ün ve gerçek'in önceliği, devrimci romantizm ve doğal uzantısı olumlu tip, partizanlık ya da yan tutarlık" olmak üzere üç başlık altında toplar. (2003: 133) Bu kategoriler, *tarihselci* (historisist) ve *insansalcı* (hümanist) söylemlerden kaynaklanır ve sanatın yansıtmacı/yaratmacı açıklamasıyla pekişir (2003: 104).

İsmail Tunalı da bu yeni sanat anlayışını dünyanın sosyalistçe biçimlendirilmesi, üretici, bütün yaşam alanlarını etkileyici ve değiştirici insan etkinliği olarak tanımlar. Ona göre toplumcu gerçekçi sanat, yeni bir insan toplumu yaratmayı başarmıştır. "Bu insan tablosunda en ileri sınıfın ahlâksal-tinsel kuralları, -proletaria dayanışması ve internationalizm eylemi ve bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalama- insan değerlerinin ölçüsüdür." Ayrıca Tunalı, toplumcu gerçekçiliğin şimdiye kadar sanat tarihi içinde karşılaşılan sanat anlayışlarından *özce* ayrıldığını belirtir. Bu öz, *yeni bir insan, yeni bir ahlâk, yeni bir değer* ve *yeni bir toplum* yaratmak gibi toplumsal bir görev üstlenmiştir. Bu durum, toplumcu gerçekçiliği önceki dönemlerde karşılaşılan realist (gerçekçi) anlayışlardan kesin çizgilerle ayırır. Geçen yüzyıllardan beri burjuva toplumlarında görülen gerçekçilik (realizim) hareketi vardır. Böyle bir gerçekçi edebiyat/sanat, içinde yaşadığı burjuva toplumunda gördüğü toplumsal bozuklukları, adaletsizlikleri ve eşitsizliği ele alır, onları eleştirir. Bundan ötürü bu gerçekliğe eleştirel gerçeklik denir. Oysa, toplumcu gerçekçilik, yeni bir toplumun, sosyalist toplumun sanat anlayışını dile getirir (1976: 171-172). Erdoğan Uygur ise realizmin kuramsal çerçevede proleter idealizme hizmet ettiğini ve vücut bulduğu ortamın ideolojik yapısıyla tamamen örtüştüğünü belirtir. Dolayısıyla önce eleştirel realizm, daha sonra da sosyal realizm veya ihtilâlci sosyal realizm olarak gelişme gösteren bu edebi akım,

geleneksel realistler gibi "sanat sanat içindir" ilkesine karşı çıkar ve sanatı topluma hizmet etmekte bir vasıta olarak görür (2005: 8).

Lukacs, yansıtma yöntemleri arasında, gerçekçiliği, "eleştirel gerçekçilik" ve "toplumcu gerçekçilik" olarak ikiye ayırmıştır. Fakat Lukacs'ın bu iki yöntemi arasında pek fark yoktur ve "her ikisi de toplumsal gerçekliğin özünü yansıtır. Ne var ki toplumcu gerçekçilik sosyalist bir toplumda uygulanabilecek bir yöntemken eleştirel gerçekçilik hem sosyalist olmayan toplumlarda, hem de sosyalist toplumların başlangıç dönemlerinde kullanılmalıdır. Eleştirel gerçekçilikte yansıtılacak olan "sosyal gerçekliktir" genellikle ve yazar, gerçekliği tarafsız yansıtır (Moran, 2003: 59-60-71). Ona göre eleştirel gerçekçilik, bilhassa Thomas Mann'ın örnek teşkil ettiği 19. asır romanlarının karakteristiği olan toplumun olumlu, eleştirel ve bütünsel bir kavranışı anlamına gelir ve toplumcu gerçekçiliğe çıkılan yolda bir adımdır (Eagleton, 2015: 68). Sonuç olarak toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçiliğin ana çizgilerini korumuştur ve onları daha da geliştirmiştir. Gerçekçi edebiyatın gelişimi çerçevesinde, yazarın dünya görüşündeki çelişkilerin aşılması süreci en önemli etmendir. Söz konusu çelişkilerin tam olarak aşılması, yazarın bilimsel ve somut tarihsel bir dünya anlayışı'na sahip olmasıyla aşılır. Böylece, toplumcu gerçekçilik (sosyal realizm) adını alan, nitelik olarak yeni bir gerçeklik yani gerçekliğin en üst aşaması ortaya gelmiştir (Pospelov, 2005: 209).

Toplumcu gerçekçilik öğretisinin doğal olarak Marx ile Engels'ten geldiği iddia edilebilirse de asıl taşıyıcılarının daha ziyade V. Belinski, N. Çernişevski ve N. Dobrolyubov gibi 19. asır Rus "devrimci demokratik" eleştirmenleri olduğu söylenebilir. Bu isimler, edebiyatı toplumsal eleştiri ve çözümleme, sanatçıyı da toplumsal bir aydınlanmacı olarak görürler. Edebiyatı toplumsal gelişmenin bir aracı olarak gören ve sanattan propagandist talepleri olan bu isimleri, Plehanov, sert bir şekilde eleştirir; edebiyatı, parti siyasetinin hizmetine vermeyi reddeder ve edebiyatın toplumsal işleviyle estetik işlevi arasında keskin bir ayrım çizer. Toplumsal olguları edebî olanlara çevirir ve eleştirmenin görevini de "bunların düğümünü çözerek yeniden gerçekliğe çevirmek" şeklinde ifade eder (Eagleton, 2016: 59-60). 20. Kongreden sonra sert bir Marksçı sanat anlayışına körü körüne bağlanma anlayışı ortadan kalkmış ve temel Marksçı öğreti içinde değişik sanat görüşleri belirmiş, estetik eğilimler öne çıkmıştır (Tunalı, 1976: 172). Yukarıda da belirtildiği üzere Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram haline sokmaya çalışan Plehanov'dur (Moran, 2003: 47). Troçki ise sanatı biçim ve içerik bütünü olarak değerlendirir (Eagleton, 2016: 58). Ona göre sanatsal yaratım, "sanatın kendine has yasalarına uygun olarak gerçekliğin saptırılması, değiştirilmesi ve dönüştürülmesi" (Eagleton, 2016: 58) dir. Ancak kuramı, Plehanov ve Troçki tasviye etmesine karşın hem Sovyetler Birliği'nde hem de dünyadaki konjonktür gereği eleştirememişlerdir; çünkü Sosyalizme karşı çıkmak anlamına gelecek bir eleştiri, o koşullarda kabullenilmesi olanaksız bir yaklaşımdı. Lukacs da böylesine tarihsel bunalım döneminde kaleme aldığı eserlerde ortaya koyduğu tezlerle resmî ideolojiye ters düşer. 1950'lerden itibaren Marksist sanat kuramının öncüllerini oluşturur. Bir yarı parti öğretisini bir yazın kuramına çevirmesi nedeniyle "Öz, gerçeklik ve yansıtma/yaratma" sorunlarını onda izlemek gerekir (Oktay, 2003: 108-109). Lukacs'a göre "tarihsellik ile estetik yapıyı birbirinden ayırmak olanaksızdır" (Tunalı, 1976: 207). E. Fischer ile de sanat daha özgür bir nitelik almıştır. "Çünkü sanat yalnız estetik erek için vardır" (Tunalı, 1976: 186). Görüleceği üzere "İlkin salt politik-ideolojik bir amaca yönelerek güdümlü bir sanat anlayışı olarak belirlenmek istenen toplumcu gerçekçilik,

giderek bu niteliğini yitirir, estetik çizgiye dönerek kendine daha tümel insansal erekler koyarak salt hümanist bir sanat niteliği elde eder"(Tunalı, 1976: 191).

1. Gurbet Kuşları Romanında Toplumcu Gerçekçiliğin Yansımaları

1.1. Tarihsel Koşulların Kurguya Aktarımı

Berna Moran'a göre Türk romanında 1950'lere kadar ana sorunsal Batılılaşmadır; bu tarihten sonra ise toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız düzen sorunsalı ağır basar; çünkü Cumhuriyet döneminde güdülen politika zamanla sınıflaşmayı ve sınıf çatışmasını getirmiştir (2004: 7-9-). Dolayısıyla Marksizm, Türk toplum hayatının yarattığı ve etkilediği bir fikir akımı değil, Batı'dan gelen bir düşünce sistemi olarak bir *kısım* (solcu) aydınlar arasında benimsenmiştir. Bu aydınların ise işçi sınıfı, yoksul köylü kitleleri ve kentlilerin batı sanayisinin rekabeti karşısında ezilen küçük zanaatkâr ve esnaf sınıfıyla doğrudan doğruya teması ve ilişkisi yoktur (akt. Oktay, 2003: 300-301). Türkiye'de işçi sınıfı (proleterya) adlandırması yapılmaya çalışılmışsa da bunun bir zemininin olduğu söylenemez. Buna karşın köycülük söylemi, işçi sınıfı söyleminin yerine ikame edilmekte ve bu söylem Marksist sanılmaktadır (Oktay, 2003.: 304). Önceleri Anadolu gerçekleri olarak dile getirilen sorunlar, Cumhuriyet'ten sonra, göç olgusunun bir sonucu olarak, "Köylü Modernleşmesi" şeklinde yorumlanır. Ancak tam olarak gerçekleşmeyen bu modernleşme ortaya "lümpen" bir modernleşme garabeti çıkarmıştır (Coşkun, 2012: 438). Bu olumsuz eleştiriye karşın Kemal H. Karpat, birçok yönden göç olgusunun olumlu yanlarından söz eder. Gecekonduda yaşayan köylünün şehirleşmesi-modernleşmesi, eğitim görmesi ve meslek edinmesi sayesinde sosyal, ekonomik ve entelektüel yükselişe erişeceğini belirtir. Ona göre, bu sayede değişim geçiren köylü, hem Türk siyasetini hem de edebiyatını etkilemiştir. Aynı zamanda köyden şehre göç, Türkiye'nin kültürel, siyasal, ekonomik ve duygusal hayatının ikiye bölünüşünü, köy-şehir ikiliğini büyük ölçüde azaltmış ve ülkenin kültürel bütünleşmesi sayesinde gerçek anlamda millî beraberlik sağlanmıştır (2009: 39).

Murat Belge ise bir süredir Türkiye'de görülen devrimci işçi edebiyatının işçilere bir şeyler anlatma çabası içinde olduğunu belirtir. Anlatılmak istenen temel sorun da "politik"tir. Bu tip bir edebiyat, işçi sınıfının devrimciliğini, işçi sınıfına anlatmak çabası üzerine kuruludur (Belge, 2006: 171). Konumu gereği, bilime en açık olan sınıf proleteryadır; çünkü yaptığı işin niteliği gereği zihni açıktır. Bir köylünün bilinç kısıtlılığı işçi için söz konusu değildir. Aydının bilimini hem öğrenebilir hem de gerçekleştirebilir. Bu kolay bir şey olmasa da olabilecek bir şeydir ve olduğunda dünyayı değiştiren bir şeydir. Bilim, işçi sınıfının politik pratiği içinde somutlaşır ve dünyayı dönüştüren güç hâline gelir (Belge, 2006: 168). Bu nedenledir ki, sosyal hayatı sanatla kaynaştırma fikrine uygun olarak çok farklı ideolojik görüşlere sahip eleştirmenler, normatif ahlâkî değerleri aşılamak ve sınıflar arasında ahenk kurmak için tasarlanmış işlevsel bir estetiği heyecanla sahiplenirler. "Saint-Simoncular gibi pek çok muhafazakâr yazar da, sanatın proleteryanın bozulmuş duyarlılıklarını geliştirme etkisini över; sanatın tinsellikle ve idealle arasında kurulan geleneksel idealist bağlantıları, toplum sağlığının pratik ihtiyaçlarına yöneltirler" (Mcwilliam, 2011: 488).

Eagleton'un belirttiği gibi oldukça karmaşık olan toplumsal yapının nasıl oluştuğunu kavramaksızın ideoloji anlaşılamaz; "çünkü bir ideoloji asla egemen sınıfın düşüncelerinin basit bir yansıması değildir. Aksine, dünyaya ilişkin çatışmalı, hatta çelişkili görüşleri kapsayan, daima karmaşık bir fenomendir." Bu nedenle bir ideolojiyi anlamak için o toplumdaki farklı sınıflar arasındaki belirgin ilişkiler çözümlenmelidir.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
p.21-37

Bunu yapmak, bu sınıfların üretim biçimleriyle olan ilişkilerinde nerede durduklarını kavramak anlamına gelir. Bu durum, birbirinden ayrı tutulması gereken siyaset ve iktisat gibi disiplinlerin yardımıyla edebiyat eserinin en geniş açıklamasını zorunlu kılar (Eagleton, 2016: 21-22). "Marksist eleştiri, edebiyatı, onu ortaya çıkaran *tarihsel koşullar* bakımından ele alır ve benzer bir biçimde kendi tarihsel koşullarına karşı da bilinçli olmalıdır" (Eagleton, 2016: 7). Bu anlayışa uygun olarak Orhan Kemal, *Gurbet Kuşları* başlıklı romanını, içinde yaşadığı tarihsel koşullarla ilintilendirerek 1962'de kurgulamıştır; dolayısıyla anlatma zamanı ile olay zamanı arasında çok büyük bir zaman farkı yoktur. Eserdeki olaylar 1955-1960 yılları arasında geçmektedir. Menderes hükümetinin İstanbul'da başlattığı kamusallaştırma ve imar çalışmaları hızlı bir toplumsal hareketliliğe sebep olmuş; köyünde geçinemeyen yoksul köylü, büyük ümitlerle akın akın büyük şehirlerin yolunu tutmuştur. Demokrat Parti ve "Vatan Cephesi" insanları kutuplaştırmakta; insanları partiye kaydolmaya zorlamakta ve partiye yazılanların adı radyodan okunmaktadır. Halkın temel ihtiyaçlar için kuyrukta beklemesi ve gecekondulaşma da devrin belirgin özellikleri olarak öne çıkmaktadır**.**

Sivaslı iflâhsızın Memed'in iş bulma umuduyla İstanbul'a gelmesi ve güç bir hayat mücadelesine girişmesini konu edinen eserde, Menderes hükümetinin izlediği siyasî anlayışın sosyal hayat üzerindeki olumsuz etkileri, toplumcu gerçekçi bir tutumla yansıtılır. Tarihsel bir gerçeklik taşıyan DP'nin ekonomi anlayışını Yaşar Baytal şöyle açıklar:

"7 Ocak 1946'da kurulan DP, başlangıçta CHP'nin prensipleri olan 'altıok'a bağlılığını açıkça ortaya koyduğu gibi, devletin ekonomik politikası olan devletçiliği de serbest girişimciliğe daha çok olanak tanıyacak bir anlamda yorumlamaktaydı" (2007: 550). Demokratlar, siyasî alanda olduğu gibi ekonomik alanda da liberalizmi savunurlar. "Türk ekonomisinde gerçekleştirdikleri radikal değişikliklerin ekonomiye olumlu katkısı olduğu gibi olumsuz etkileri de olmuştur. Bu anlamda İkinci Dünya Savaşı sonrasında yerini alan Türkiye için, siyasî değişmeler yanında ekonomik değişmeler de kaçınılmaz görünüyordu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan ekonomik yapıda yerini almaya başlayan zenginler sınıfı, çok partili yaşama geçiş ve ardından DP'nin iktidarıyla güçlerini iyice perçinleyeceklerdir" (2007: 566-567).

Yazar, DP'nin dinî ve millî duyguları siyasî propaganda malzemesi yapmasını da eleştirir. "Halkımıza kahve verme, şeker verme, gaz verme, hatta ekmek verme zarar yok… Yeter ki ibadethanelerini onar, radyolarında mevlüdünü, ardından da… eksik etme!" (s. 24) Ayrıca yazar, politikacıların yükselme hırsından bahsederken de sık sık "Atatürk'ten sonra en büyük Türk'tü" (s. 62) gibi cümleler kurar. 5-6 Eylül olaylarının radyolardan yapılan tahrik edici yayınlarla büyümesi sonucu halkın Beyoğlu dükkânlarını yağmalamasını da eleştirilir. Türk milletinin "vandalizm'in tahrip şuuruna" itilmesi, yüzyıllar boyu sürecek bir utanç olacaktır (s. 179).

1.2. Üst Yapının Toplum Üzerindeki Etkisi ve Toplumu Şekilldendirme Gücü

Yazar, *Gurbet Kuşları* romanında 1950'de iş başına geçen DP'nin izlediği ekonomik anlayışı, Atatürk devriyle kıyaslayarak eleştirir. Ona göre, DP'nin farkı "her mahallede yedi sekiz milyoner" olmasıdır. Bunlardan biri de romanın olumsuz kişilik özellikleriyle öne çıkan tiplerinden Hüseyin Efendidir. O, İnönü döneminde karısının mallarına konup kabzımallığa yükselmişse de ne uzamış ne kısalmıştır. DP

dönemindeki gibi sermaye sahiplerine hak tanınsa, sermaye sahibi boş bırakılsaydı, daha o zamandan milyoner olabileceğini düşünmektedir.

Lukacs'ın gerçekçilik anlayışına göre;

"Yazarın görevi toplumun belli bir dönemindeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihî güçleri, yani toplumun içyapısını ve dinamiklerini kavramaktır. (…) Yazar eserinde kişiler, olaylar ve durumlarla bu tarihî güçlere somutluk kazandırır. Öyleyse eserdeki kişilerin tipik olması gerekir ki sosyal gerçekliği yansıtabilsinler. Tipik ya da temsil edici karakter hem tarihî güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleri ile yaşayan canlı bir birey olur. (…) Lukacs'ın estetiğinde *kişinin tipik* olması demek, kişinin en derin yanının toplumda mevcut nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması demektir" (Moran, 2003: 55).

İncelenen romandaki kişi kadrosu, aşağıdakiler ve yukarıdakiler olarak iki karşıt sınıfın genel özelliklerini taşıyan tiplerden seçilmiştir. Aşağıdakiler, emeği sömürülen ve insanlık sahnesine çıkmaya çalışırken bin bir zorlukla karşılaşan Anadolu insanıdır. Yukarıdakiler ise gerçekte köklü bir kültürel olgunluğa sahip olmayan fakat devrin imkânlarından emek sarf etmeden faydalanmak isteyen, değer kaygısından uzak, menfaatçi, bencil, yozlaşmış tiplerdir. Hüseyin Korkmaz, yeni karısının siyasî çevresinden faydalanarak kabzımallıktan müteahhitliğe yükselir. Niğde'nin en fakir köylerinden birinde doğmuş, küçük yaşta anne-babasını kaybedince İstanbul'a dayısının yanında yetişmek üzere gelmiştir. Fakat dayısını da kaybedince Unkapanı, Küçük Pazar kahvelerinde yetişmiştir. Sahibi olduğu sebze halindeki dükkâna hamal olarak girmiş; ağasının gözüne girmeyi başarmıştır. Ağasının karısıyla cinsi yakınlaşmasından hemen sonra ağa, nasıl olduysa "tahtalı köye" gitmiş; ardından ağanın karısıyla "dükkânı, Sultanselim'deki konağı üstüne yapmak şartıyla" imam nikâhıyla evlenmiştir. Daha sonra bu kadından ayrılır (2009: 61). Yazar, kabzımallığa yükselen Hüseyin'in yeni karısı Nermin'in "dindar görünüp gemiyi yürütmeye bakacaksın" sözüyle onların kişisel menfaatleri için ne denli alçalabileceklerini sezdirir. Doktor kızı olan Nermin, yabancı diller bilen, araba kullanan bir sosyetedir. 1950'den önce CHP'li bir politikacıyla evlidir. Evlilik kutsiyetini önemsemez; ahlâkî kaidelerden yoksundur. Önceden CHP'liyken 1950'de DP'ye geçmiştir. Kocasıyla birlikte parti imtiyazını kullanarak ihalelerden alacağı payla servet sahibi olmaktan başka bir düşünce taşımaz (s. 128). Hüseyin Efendi ve karısı, bir taahhüt işi için, bir bakanın evine ziyarete gittiklerinde bakan, onlara "halkın din ve ibadet özgürlüğü" konusunun siyasî vaatleri olduğunu söyler. 19 Mayıs günlerinde kızların açık saçık giyinmesine izin veren CHP'yi eleştirir. Burada ayrıca Kabzımal Hüseyin'in bakandan "imzalı kâğıt" alıp hemen Ankara'ya gitmesinin ardından eşinin bakanla uygunsuz ilişkisine de yer verilir. Ne yazık ki bakanın imzaladığı kâğıt, ilgili bakanlıkta işe yaramayınca Nermin Hanım da Ankara'ya gitmek zorunda kalır. Orada eski nüfuzlu arkadaşları vardır. Onların Ankara ziyaretiyle devrin siyasî işleyişinin maddî menfaat ve kirli ilişkilerle yürüdüğüne dikkat çekilir.

"Demokrat Parti Tüzük ve Programı"nda (1946) vaat edilen hizmetlerin bir bir hayata geçirildiği anlaşılmaktadır (Baytal, 2007: 546-567). Ancak Orhan Kemal romanında ağırlıklı olarak inşaat ve yol yapım çalışmaları üzerinde durulur. Bu imkândan faydalanmasını bilenler, yöneten üst sınıfa yükselirken, yönetilen konumda bulunan Anadolu insanı ise hayata tutunabilmek için insan ölçüsünü aşan bir mücadeleye girişmek zorunda kalır. İnsanca yaşayabilmek isterler, hayalleri vardır.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
p.21-37

Hüseyin Efendinin yükselmesi için uygun bulduğu bu devirin icraatlarını yazar, "Dinamik ziraat", "Dinamik sanayi", "Dinamik ticaret" "edebiyatı almış yürümüştü" şeklinde eleştirir. Bu dinamizmi sağlayacak olan sermayenin CHP'lilerin "kıskançlık ve titizlikle" yıllar yılı adeta küflendirdikleri altınlar" olduğunu da hatırlatır (s. 106).

19. asır Batı dünyasının kültürel dokusunun gelişmesi üzerinde, burjuva sınıfı estetik zevkleri sonucu oluşan sanat kurumunun önemli bir yeri vardır. Baudlaire, "Aristokrasisi olmayan bir halkta güzellik kültürü mutlaka bozulur, değerden düşer ve yok olur." der (Plehanov, 1987: 50). I. Nikola devrinde, o zamanki "sosyete"nin en kültürlü, en ileri temsilcilerinin sahneden çekilmeleriyle birlikte, "sosyete"nin ahlâk ve fikir düzeyinde bir düşüş olmuştur (Plehanov, 1987: 20). Romantiklerin, hayatını maddiyata odaklayan herkesi burjuva olarak nitelemesinde bu durumun etkisi aranabilir (Plehanov, 1987: 25). İncelenen romanda Batılı anlamda sanat ve siyasetten anlayan bir burjuva tipine yer verilmemiştir. Her ne kadar şair Erol vasıtasıyla bir sanat çevresinden söz edilse de, yukarıdakileri temsilen ön plana çıkarılan şahıslar, maddî ve siyasî güç elde etmekten başka bir tutum ve düşünceye sahip değildirler. Zaten Nermin Hanım, şair Erol ile sanat çevresindeki siyasî dedikodulardan haberdar olabilmek için birliktedir. Bu tespitler de tarihsel gerçeklik açısından Türkiye'deki burjuva sınıfı ve sanat çevresinin durumu hakkında bir fikir verebilir. Öte yandan Batı'daki sınıf farkının insan psikolojisi üzerindeki etkisi ise çok güçlü olup bu da, felsefî sistemler olarak görünüşe çıkmıştır. Örneğin burjuva sınıfı ideolojisinin çözülmesi sonucu varoluşçuluk felsefesi, belirmiştir. Ayrıcalıkları elinden alınmış ve elinde artık gelecekle ilgili hiçbir görüşü olmayan burjuva toplum, dünyanın ve yaşamın anlamsız olduğunu ilan etmiştir. Lukacs'a göre J. P. Satre'ın varoluşunu umutsuzca sorgulaması, gerileme dönemindeki burjuva toplumunun yalnız kalan insanının dramını yansıtır. Oysa barikatın öte yanında, bu dramdan kimsenin haberi yoktur. "Yaşamak bunaltısı, emekleriyle yaşayanlar arasında bulunmaz; başkalarının emekleriyle yaşayanlar arasındadır" (Garaudy, 1950'den aktaran: Foulquie, 1998: 91). Bilindiği gibi Satre'ın *Bulantı* adlı romanı, "dünyaya sahip olmak isteyen ve sahip olmak istediği anda da, kendisini iyeliğin getirdiği anlamsızlığın varlıkbilimsel bulantısına kaptıran insanın sıkıntısıdır" (Mounıer, 1986: 60). Fakat Orhan Kemal, dönemin "bunalım edebiyatı" kaynaklı varoluşçu anlayışını değil, toplumsal gerçekçiliği benimsemiştir. Varoluşçulardaki "karamsarlığa" karşılık onun eserlerinde hiç tükenmek bilmeyen bir iyimserlik hâkimdir (Kantarcı, 2012: 450-451). Dolayısıyla *Gurbet Kuşları*'ndaki işçilerin, yaşamın doğal akışı içerisinde, sağlıklı bir ruh hâliyle tiplerine uygun tutum ve davranış sergilemeleri toplumcu gerçekçiliğin *geleceğe umut* ilkesiyle açıklanabilir. Yazara göre "insanlar aslında iyidirler"; "onları bozan toplumun düzensizliği"dir. İyi bir yazar, içinde yaşadığı toplumu yansıtırken bu gerçeği görebilmelidir (Orhan Kemal, 2007:233). Haydar Ergülen, yazarın romanlarındaki iyimserliğin kaynağını, onun *2000'e Dair* şiirindeki aydınlık günlere olan ütopik umuduna vurgu yaparak açıklar. Ona göre şiirde Nazım Hikmet ne ise romanda da Orhan Kemal odur (2015: 59).

1.2.1. Baskı Unsuru Olarak Üst Yapının Siyasi Gücü

İnsanlar arasındaki toplumsal ilişkiler, maddi yaşamlarını üretme biçimlerine bağlıdır. Üretim araçlarını elinde bulunduran kapitalist sınıf ile emek gücünü kapitalistlerin kâr etmesi için satan proleter sınıf arasındaki toplumsal ilişkiler, yani söz konusu üretim "güçler"iyle üretim "ilişkiler"i "altyapı"yı (ekonomik 'temel'i) biçimlendirir. "Üst yapı" ise Marksizimin *ideoloji* olarak adlandırdığı "toplumsal bilincin

belli biçimleri"ni de (siyasal, dinsel, etik, estetik vb.) içerir. İdeolojinin işlevi de toplumdaki egemen sınıfın gücünü meşrulaştırmaktır. Nihai çözümde bir toplumda egemen düşünceler, egemen sınıfın düşünceleridir (Eaglaton, 2016: 20). Gerçi altyapının üstyapıyı belirleyen bir yönü vardır, ancak üstyapının da alt yapı üzerinde hem bir baskı unsuru hem de dönüştürücü ve değiştirici gücü inkâr edilemez. Dolayısıyla bir üstyapı olan siyasi güç, egemen sınıfı temsil eder. Bu gerçeklerden hareketle Orhan Kemal, *Gurbet Kuşları*'nda egemen sınıfın düşüncelerinin, emeği sömürülen altyapı üzerinde, bir baskıya dönüşmesini eleştirir; çünkü toplumdaki egemen düşünceler, egemen sınıfın düşünceleridir. Bu durumda pek tabidir ki egemen sınıf, devlet (hükümet) tarafından korunmakta; parti çıkarları gereği toplum, kontrol altında tutulmaktadır. Şehirde Nermin Hanım ve vekil olmayı isteyen kocası Hüseyin Efendi, particilik yaparak insanları, Vatan Cephesine kaydolmaya zorlar. Gecekondu bölgesini bilinçlendirmeye çalışan öğretmen ise DP ve Vatan Cephesine girmemeleri konusunda insanları bilgilendirmeye çalışır. Ayşe kocası Memet ile partiye yazılmaz. Zaten Hüseyin Efendinin köşkünden de bu sebeple ayrılırlar. Devrin imkânlarından faydalanıp rahat yaşamaktansa zor, ama özgür bir hayatı tercih etmelerinde öğretmenin yönlendirmesinin etkisi olmuştur. Köyde ise devleti yani siyasî gücü temsilen muhtar ön planda gelir; korku ve yaptırım gücünü elinde bulundurmasıyla devlet ile halk arasındaki uzaklığı onun sayesinde görmek mümkündür. Köyde muhtarlık seçimlerini kimin kazanacağı çok önemlidir. Köylü, tüm cehaletine rağmen siyaseti takip eder; ancak demokratik seçim yapacak kadar özgür olmadığından siyasî baskı korkusu ve kişisel çıkar düşüncesini ön planda tutar. İnsafsızın Yusuf, particiliğin karın doyurmadığını bildiğinden kendi zanaatına güvenir. Oğullarının da "duvar ustası" olmasını ister. Ancak muhtar ve Idıbıdının Halil'in "Cumhurireizine yazarık, Memmed'i işten atarlar, hem de sürerler İstanbul'dan!" tehdidi üzerine iki oğlu ve kızı Ümmü'nün DP'ye geçmek üzere teklif kâğıtlarına parmak basmalarına razı olur. Partiye yazılanların isimleri radyodan okunur.

"Vatan Cephesi girişimi iktisadi ve siyasî çalkantılar karşısında bulunan DP yönetiminin bir tür kendini savunması, gerek parti içinde gerekse dışa karşı hâlâ güçlü olunduğu görünümünü vermeye yönelik bir manevra olarak değerlendirilebilir. Vatan Cephesi girişiminin görülen hedefi, DP örgütüne yeni katılımlar olduğunu ve partinin giderek güçlendiğini kanıtlamaya yönelik bir faaliyet olduğuna göre, girişimin başarıyla tamamlanması için radyonun kullanılmasını doğal karşılamak gerekir. (Eroğul, 2003'den aktaran: Tokmak, 2007: 159). "Vatan Cephesine katılanların listelerinin okunmasına 1 Ekim 1958 tarihinde başlanmış ve 26 Ocak 1960 tarihine kadar devam etmiştir" (Uyar, 2002'den aktaran: Tokmak, 2007: 159).

1.2.2. Toplumsal Bilinçlenmeye Bir Üst Yapı Olan Sanatın Katkısı

Toplumun eninde sonunda sosyalizme ve nihayet komünizme varacağını ön gören tarihî maddeciliğin, sanat olayını, *"altyapı ve üstyapı"* arasındaki ilişkiye temellendirmesinin her ne kadar tam olarak uygulanabilirliği tartışılsa da tamamıyla geçersiz olduğu da söylenemez. Bu görüşe göre, yukarıda açıklandığı gibi, bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını korumaya, onları meşrulaştırmaya yöneliktir. Üst yapının bir parçası olan sanat da, dönemin ideolojisini yansıtacak, egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. Bu anlamda edebiyat eseri, sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir (Moran, 2003: 43-44). Orhan Kemal'e göre "toplumcu bir yazar; 'Materyalist bir felsefe'ye sahiptir şüphesiz. Ama bu materyalizm, metafizik yönü de bulunan bir materyalizm olmayıp, 'Diyalektik Materyalizm'dir. Buradan hareket

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
p.21-37

eden müellif, yani yazar, eserleriyle de bu hareket noktasına paralel olacaktır" (Alpsal, 2012: 274). Kendisi bu sanat görüşünü, *Gurbet Kuşları*'nda kurgulayarak görünür kılar. Eserinde karşıt tipler sayesinde işçi sınıfının haklarını dile getirmekle kalmaz, ayrıca "devrimci gelişme" içinde "*tarihî somutlukla, işçi sınıfının eğitimi*"ni de gözetir. Böylece toplumcu gerçekçiliğin önemli bir ilkesini yerine getirmiş olur (Moran, 2003: 53). Çünkü "on dokuzuncu asrın sosyalizmi, 'amele sınıfının menfaatlerine uygun içtimaî bir nizam endişesi'ne sahiptir" (Fındıkoğlu, 1949: 15). Bu anlamda yazar, proleteryanın yanında yer aldığını sezdirerek toplumcu gerçekçiliğin *yan tutarlık* ilkesine de uygun hareket eder. Romanda Memed'in okuma yazma öğrenmesinin çevresinde uyandırdığı etki, devir itibariyle çok önemli bir bilinçlendirmedir; okura yol gösterme amacı taşır. Gafur, onun çabasını "sanki ireizicumhur olacakmış gibi" diyerek küçümser ve kıskançlığını gizleyemez (s. 212). Memed, babasına gönderdiği mektupta "okuma yazma bellediğini, yakında babası gibi duvarcı ustası olacağını, İstanbul'da çok iş olduğunu" yazar. Babasından kardeşlerini toplayıp İstanbul'a gelmesini ister (s. 213). Memed'in hayalleri, mücadelesi bütün göçmenlerin hayali olsa da herkes onun kadar azimli değildir. Ayrıca o, çoğu yönden dürüst olmasıyla da erdemli bir Anadolu çocuğunu temsil eder. Her ne kadar dinî bilgisi köy imamının anlattıklarıyla sınırlı olsa da Allah'tan korkar. Özellikle kadınlara yan bakma konusunda Boyalısakal Hocanın şu sözleri, ona, doğru yoldan ayrılmamasını sık sık hatırlatır: "Nikâhlı avrada dolanmak da pek günah! der dururdu. Nikâhlı avradın ardında dolanan, uçkur çözen, yarın rûzu mahşerde kızgın sacda namaz kılacak, sonra da kıllı topuzla, zebaniler, vur ha vur!" (s. 11) Ayrıca babasının trene yolcu ederken "Aman oğlum… yüzümü kara çıkarma" demesi de ona kendini unutturmaz (s. 74). Babasının uzun süre şehirde çalışması da bilinçlenmelerine katkı sağlamıştır. Babası köyde akıllı olması ve çalışkanlığı ile saygı görür. Köye ilk gaz ocağı, sabun ve tencereyi o getirmiştir (s. 11).

Markistlerin gelecek algısında "devrim"in önemli bir yeri vardır. "Devrim, proleteryanın kapitalist düzeni yıkıp sınıfsız bir toplum meydana getirmesi demektir" (Tunalı, 1976: 29). Sosyal yapı, sınıf çatışmaları ve çatışan güçler Marksist eleştirinin değer ölçütleridir. Marksist eleştiri her şeyden önce içeriğin eleştirisidir. Eserin konusu, olayları, kişileri, kahramanları, sömürücü ve yönetici bir sınıfın çıkarlarını sürdürmesine yardımcı olmamalı, ezilen sınıfların çıkarlarına ters düşmemelidir (Moran, 2003: 88). Bu bağlamda Memed, partiyle ilgilenmez; çok ısrar edilmesine rağmen Vatan Cephesi'ne yazılmaz. Hüseyin efendinin dükkânındaki işini babasına bırakıp duvar ustası olarak çalışmaya başlar. Köşkten de karısıyla birlikte ayrılır ve kiraladıkları bir odada yaşamaya başlarlar. Ayşe de iplik fabrikasında işe girer. Hatçe ablası ve onun kocasının yardımıyla bir de arsa alıp gecekondu yapmaya başlarlar. Yalnız gecekondunun yıkılmasını engellemek için "Yeşilliler"e rüşvet vermek gerekir. Burada devrimci direnişi temsilen romanda yaşlı bir öğretmene yer verilir. O civardaki gecekondularla ilgilenen bu öğretmen, militanca bir tutum sergiler ve ne "Yeşilliler"e ne de "diğerlerine" bir kuruş vermediği gibi insanları da direnişe zorlar. Fakat herkes, rüşvet vermek pahasına da olsa bir an evvel gecekondusunu bitirme derdindedir. "Komünist" olarak bilinen öğretmenle yakınlaşmaktan korkarlar; çünkü onlar, "Allah'ı, Peygamberi" tanımayan "vatan, millet düşmanı" olduklarından hükümet onları mimlemektedir (s. 357). Bu bilgiler, halkın, henüz hak-hukuk, adil düzen konusunda ne denli bilinçsiz olduğunu ve düzene kendi çıkarını korumak adına koşulsuz itaat ettiğini gösterir. Ancak tarihî gerçeklik, gecekondu bölgelerinin oluşması ve halkın başını sokacak bir çatı

bulmasının ardından bilinç düzeyinin yükseldiği yönündedir. Karpat, köylü modernleşmesi ya da başka bir ifadeyle köylünün kültür seviyesinin yükselmesi sayesinde, milli bütünlüğün oluştuğunu ve bunun da orta sınıfın büyümesini sağladığını belirtir. Ayrıca "1947 senesinde işçi sendikalarının kurulmasını düzenleyen kanun, her ne kadar başta işçileri kontrol mekanizması olarak düşünülse de sonunda işçilerin haklarının ve örgütlenme hürriyetinin temeli olmuştur. Bu fabrika işçilerinin ezici çoğunluğunu köyden gelmiş insanlar oluşturuyorlardı. Edebiyata konu olacak gerçek kişiler bunlardır yoksa hayal ile yaratılan ve ideolojik gayeler için kullanılan 'köylü' ve 'işçi' değil" (2009: 39-40).

1.2.3. Sınıf Çatışmasına Uyum Süreci

Eserde sınıflar arasındaki ayrım, ilk önce mekân üzerinden verilir. Olaylar İstanbul'un çeşitli semtlerinde geçer. İşlevsel olarak ilk dikkati çeken mekân, Haydarpaşa Garı'dır. Gar çalışanları ve yolcu koşuşmalarının tasviri ile başlayan satırlardan sonra Anadolu'dan İstanbul'a gelen "gurbet kuşlarının" şehirlilerce alay konusu edilen tutum ve davranışları ile sefilane dış görünümlerine dikkat çekilir. İşçiler kiraladıkları odalarda ve gecekonduda, zenginler ise köşk ve apartman dairesinde ikamet eder. İş mekânları ise hal, inşaat alanları ve fabrikalardır. Buralarda yöneten ve yönetilen arasındaki hiyerarşi de görülür. Romanın toplumcu gerçekçiliğin ezen ve ezilen arasındaki toplumsal şartlara baş kaldıran ve öne çıkan *olumlu tipi,* inşaat işçisi Memed ve halkı bilinçlendiren öğretmendir.

Toplumcu gerçekçi edebiyat, insanları ezen ve onların özgürce yaşamalarını engelleyen her şeyin yadsınmasını hem de *olumlu kahramanların* toplumla birey arasındaki uyumlu ilişkilere yönelik ve daha iyi bir yaşam doğrultusundaki çabalarını benimsemiştir. Toplumcu gerçekçi sanatın olumlu kahramanı, daha iyi bir yaşama yönelik çabalarında, yalnızca buna uygun kendi istek ve tasarımlarında değil, yaşamın temelden dönüşümünün nesnel tarihsel zorunluluğuna ve olanaklarına dayanır. Bu kahraman, toplumun toplumcu dönüşümünün nesnel zorunluluğunu, somut olarak gerçekleştirme yolunda çabalar; hiçbir çıkış yolu yokmuş gibi göründüğü durumlarda bile yeni yaşamın kurulması için elinden geleni yapar (Pospelov, 2005: 495-496). Bir kahramanın özelliklerini tanımlayan bu bilgiler, Mehmed için kısmen geçerlidir; çünkü o, yaşama yönelik çabalarında, kendi istek ve hayallerini gerçekleştirmeye çalışan olumlu bir tip olsa da, toplumu dönüştürecek bir ergin bilince sahip değildir. Bu nedenle Marksist bilinçlendirme görevini öğretmen üstlenir. Romanın başında saf, yoksul ve sefil görünümüyle ilk tanıtılan Memed'tir. Garda elinde tahta bavulu, yorganı, kırış kırış olmuş mektubuyla her önüne gelene adres sorması ve gereksiz açıklamalar yapmasıyla alay konusu olur. Fakat gelin görün ki kendisi, içinde bulunduğu durumu anlayacak bilinçten uzaktır.

Gurbet Kuşları'nda yaşamın temelden dönüşümünün nesnel, tarihsel zorunluluğu ve olanakları, köylünün şehir yaşantısını öğrenme sürecinde görünür kılınmıştır. Yazar, "bizim Türkiye'deki roman geleneğinde aşina olduğumuz klasik anlamda bir köy romancısı değildir. Onun anlattığı köylülük, değişmeye başlamış ve geleneksel bütün ilişki ağlarından her türlü geleneksel değerler sisteminden uzaklaşmaya başlayıp daha farklı, modern ve teknolojik bakımdan daha karmaşık fabrika, iş ve çalışma koşullarına doğru evrilen köylülüktür" (Gültekin, 2012: 51).

Değişime açık olan işçiler, taşı toprağı altın sandıkları İstanbul'a "yol, yıkım, yapım" işinde çalışmak üzere akın akın gelirler. Memed o yıl annesini kaybedince her

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
p.21-37

yıl Çukurova'ya çalışmaya giden babasının yerine gurbete çıkmış ve annesinin hısımı olan Gafur'un iki yıl önce yazdığı mektuba güvenerek İstanbul'a gelmiştir. Onun eserin başında İstanbul'a gelişi, Gafur'a ulaşana kadar kendi kendine köy ve şehir yaşantısını kıyaslaması, hayallerine kavuşma isteği, iç çözümlemeyle verilir. Bu teknik, aynı zamanda Memed'in nasıl bir tip olduğunu da okura tanıtır.

Memed, Gafur ile karşılaşınca ondan bir yakınlık göremediği gibi bir de "Okuma yazma bilmeyene ekmek virmezler burda." sözünü duyar. "Sen nasıl belledin?" (s. 24) sorusunu ağzından kaçırır ve onun canını sıkar. Veli adındaki bir işçi Memed'i kendi kaldığı işçi odasına götürür. Burada işçilerin kötü yaşam koşullarında nasıl bir hayat mücadelesi verdiklerine dikkat çekilir; ama asıl üzerinde durulması gereken mesele Memed'in Kastamonulu bir yıkım işçisinden okuma yazma öğrenmeye karar vermesidir. Böylece Gafur gibi kabzımallık yapabilecektir.

Yazar, romanda eğitimin önemine on dokuz yaşındaki Kastamonulu bir işçi vasıtasıyla değinir. Bir tatil günü Memed, Kastamonulu ile Sirkeci'de gezerken "kravatlılar", "Ayılara hele ayılara!" diye takıldıklarında Kastamonulu'nun söyledikleri "kravatlıları" susturmuştur. Memed onun "efendi gibi" karşılık vermesinden çok etkilenir. "Kitap okuyor da ondan. Kitap okumak gibi var mı?" diye geçirir içinden ve okuma azmi iyice artar (s. 140). Romanın ilerleyen sayfalarında yine şehirlilerin ekmek parası için şehre düşmüş "yaban bakışlı, bozuk üst başlı, şivesi bozuk köylüler"le nasıl dalga geçtiklerine değinilir. Bir zaman ortaokulda okuyup Türkler'in asıl yurdunun neresi olduğunu ve göç sebeplerini bilen Kastamonulu, önceden şehre yerleşenlere verdiği cevaplarla yine Memed'in saygısını kazanır (s. 184). Kısa zaman sonra Haydarpaşa Garı'nda babasını ve kardeşlerini karşılamaya gittiğinde de aynı durum karşısında kendisi, köylüyle dalga geçenlere Kastamonulu gibi cevap verecek cesareti kazanmıştır:

"Ayılara hele ayılara!"

"Sürü, şerefsizim sürü!"

"(…)

Memed zınk diye durdu. Bu türlü konuşmakta olan şehirlilere sertçe baktı:

"Ayı sizin gibi olur," dedi. "Neremiz ayı bizim?"

Şehirliler de durdular.

"Sana mı söylüyoruz?"

"Sana ne?"

"Onlara da söyleyemezsiniz!"

Ve bir zamanlar Kastamonulunun şehir uşaklarına söylediklerini olanca hıncıyla tekrarladı:

"Onlar da sizin kadar bu vatanın evladı!"(s. 261)

Büyük şehrin sevmediği bu insanlar, "İstanbul'u kılık kıyafetleri", "yaban bakışlarıyla çirkinleştirirler." Her ne kadar vatandaş olsalar da "Batılı turistlerin midelerini bulandırmaya" hakları yoktur. Onların durumuna hükümet el atmalı, kanun çıkarıp büyük şehre sokmamalıdır. Çünkü bu çirkinlik "Millî ayıbımız" olabileceğinden,

bu ayıbın köylerde kalması, gelenlerin geri gönderilmesi "Millî bir ödev olmalıdır" (s. 247). Romanın başında sınıf farkı, böyle ortaya konulur. Köylü ise içinde bulunduğu durumu sorgulamaktan uzak bir yaşama telaşı içindedir.

Romanda insanî bakımından okuru etkileyen bir durum da Memed'in babasıyla henüz İstanbul'a geldiği ilk gün ters düşmesidir. Gerilimi başlatan İstanbul ile Çukurova'nın güzelliklerinin kıyaslanmasıdır. Memed'in babasına "Okumam yazmam var, az buçuk kitap okuyok!" diye cevap vermesi oldukça inciticidir (s. 263). Memed'deki bu değişim, şehirlileşmeye başlamasına yorulabilir. Oğluyla bir anda arası açılan İnsafsızın Yusuf, İstanbul'a geldiğine pişman olsa da ortama ve düzene uymakta zorluk çekmez. Hüseyin Efendiyle rakı sofrasına oturacak kadar yakınlaşır. Gerçi cahil adamdır ama ağaya "Hanıma kulağasma ya, seni pek sevdim bey. Neden dirsen, şahar adamına töbe benzemen!" (s. 275) demesinden insanı tanıma tecrübesi olduğu anlaşılır. Hüseyin Efendinin dükkânında kabzımallık yapacak güvenilir adama ihtiyacı vardır. İnsafsızın Yusuf, hapse düşen Gafur'un yerine dükkânda kabzımallık yapan Memed ile çalışmaya başlar. Aslında İnsafsızın Yusuf ile Hüseyin efendiyi yakınlaştıran şey, baş başayken kendilerini rahat hissetmeleridir. Bir türlü şivesini düzeltip İstanbul Türkçesi konuşamayan Hüseyin Efendi'nin de kendine göre bir hayat mücadelesi vardır. Eşinin bulunduğu çevrelerde kibar olabilmek öyle kolay değildir. Zaten evliliklerinde eşi özgür olup istediği yerde, istediği kişilerle gezip tozmaktadır. Yazar, ayrıca Hüseyin Efendi tipiyle vekil seçilmeyi başarabilmiş cahil kimseleri ironize eder. Konuşmasını düzeltememiş kimselerin kültür seviyesini göstermek niyetiyle bir diyaloğu özellikle vurgular:

"Katranı kaynat olur mu şeker karıcığım?"

"İyi ama, yarın mebus olacaksın, meclise gireceksin, daha mühimi büyüklerimizin şeref verecekleri balolarda bulunacaksın…"

İskemlesine oturdu:

"Yanımda sen olduktan kelli…"

"Ah Hüseyin, ah yavrum. Bu kelli melli ağzınla… Vallahi yerlere geçiyorum. İnsan bunca zamandır bir parça, bir parçacık yontulur. Sen?"

Gene keleş keleş güldü: (…)

"Mencilisteki mebusların içinde benden beterleri var, kulağasma" (s. 242).

Memed İstanbul'a yeni geldiğinde oldukça tedbirlidir. Babasının "Şehir adamı cin, bir cin." (s. 33) sözünü aklından çıkarmaz. Gece işçilerle aynı odada yatarken "apış arasına" sakladığı parayı Veli'nin çalabileceğinden korktuğunda da babasının "aç adam kurda benzer." (s. 78) sözü gelir aklına. Eserde zenginlerin de paralarına para katma hırsı düşünüldüğünde, yoksulluk ile ahlâkî yozlaşma arasında bir bağ olup olmadığı sorgulanabilir. Bu konuda Eagleton, "maddî ve estetik gelişme arasında benzeşim" kuramaz; çünkü insanlar zenginleştikçe sanat daha iyi olmaz. "Eğer maddî zenginlik ve estetik değer, yükselen bir grafikte örtüşmüyorsa", bunun nedenini anlamak mümkündür –tıpkı, "insanların maddî servetleri arttıkça niçin 'ahlâkî olarak' da daha hayranlık uyandıracak duruma gelmediklerini anlamak mümkün olduğu gibi" (1985: 237). Bu durumda sorunun kaynağı, insanın maddiyatı önceleyip varlık gayesinin özünü unutmasıdır, denilse yanlış olmaz. Memed'in olumlu bir tip olmasına rağmen –geri alamayacağı düşüncesiyle- Veli'ye borç vermemesi de Anadolu insanının hasletleri

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
p.21-37

ile bağdaşmaz. Ancak yukarıda da belirtildiği üzere onun, henüz ergin bir bilinç düzeyine ulaşamamış; ama yaşama uyum sağlamaya çalışan cahil bir köylü tipi olduğu dikkate alındığında, bu davranışı normal görülebilir.

Romanlarda belirgin olumsuz vasıflarıyla beliren kahramanlar, sosyal tutum ve davranışların ilgi çekici belirtilerini taşırlar. Bu tür eserler, araştırmacıyı politika, ekonomi ve toplumsal meseleler üzerine sürekli ahlâkî ve dinî düşünceler tarihine götürür (Wellek vd. 2001: 84). *Gurbet Kuşları*'nda olumsuz vasıflarına rağmen yükselmeyi başaranların Anadolu kökenli olması bu açıklamalar dikkate alındığında oldukça düşündürücüdür. İnsafsızın Yusuf da Hüseyin Efendi gibi düzene çabuk ayak uydurur. Onun, kızını konağa bırakıp iki oğluyla Bilecik'e inşaata çalışmaya gitmesi de maddiyatı ön planda tutmasının bir sonucudur. Yoksa Anadolu insanı, bugün bile öyle kolay kolay namusunu kimseye emanet etmez. Ümmü'nün değişimi, "Saçları kesildi, hanım yeni yeni fistanlar diktirdi, ayağında yüksek topuklu… Sokakta görsen tövbe tanıyaman!" (s. 62) şeklinde anlatılır. Onun kılık-kıyafetindeki değişim, bilinçsiz de olsa Anadolu kızlarının nasıl şehirlileşmeye başladığını gösterir. Karpat'a göre şehir kıyafeti, göçmen için daha yüksek bir toplumsal varoluş biçimine geçişi simgeler. Acemice uydurulmuş şehir (Batı) kıyafetinin altında köy kişiliğini saklasa da göçmenin zihninde, kıyafet değişikliği, şehir hayatının maddi ve sonunda kültürel yönlerine uyum sağlama isteğinin ve buna hazırlık oluşumunun kanıtıdır (2003: 215). Bu cümlelerde görüldüğü üzere Karpat, göç olgusundan olumlu sonuçlar çıkarma gayreti içindedir; gerçi onun tespitleri sosyal bir gerçeklik taşır; ancak Anadolu insanının insanlık sahnesine çıkması öyle romantik olmamıştır. O, yoksulluğun ve cehaletin pençesinden kurtulma ümidiyle şehre gelmiş; burada da asil ruhu ve çalışkanlığı sayesinde tutunmaya gayret etmiştir. Yeni bir düzen kurmak, edebiyata yansıdığı kadarıyla bile son derece incitici olmuştur. Dolayısıyla asıl üzerinde durulması gereken insanların kendi memleketlerinde hakir görülmeleri ve bin bir türlü acıya maruz kalmalarıdır.

"Göç olgusu" köylünün devletten hizmet beklemektense kendi başının çaresine bakmak istemesinin bir sonucudur. Anadolu köylüsünün sefilane durumunun tembelliğine bağlı olduğu konusunda genel bir kabul olsa da Memed ve babası, çalışkan olmalarıyla bu anlayışın yanlış olduğunu gösterirler. Nermin'in evinde çalışan bir Anadolu kızı olan Ayşe de olumlu bir tiptir. Hatçe ve Rıza eniştesinden başka bir yakını olmayan bu kız, köşkün bahçesindeki musluktan su doldurmaya gelen Memed ile tanışır. Ayşe'nin iradeli tutumu, karakterini belirleyen vasfıdır. Karşı köşkte çalışan Pervin de bakkalın çırağıyla flört eder; sonra da kendine bir apartman dairesi kiralayan bir adamla yaşamaya başlar. Oysa Ayşe güvenilmez bulduğu Gafur ile değil, daha şahsiyetli bulduğu Memed ile evlenir.

Gafur, olumsuz kişilik özellikleriyle kurnaz köylü tipinin bir örneği olduğundan "dırnahsız" lakabıyla bilinir. Köye yazdığı mektuplarda "İstanbul'da iyi bir düzen tutturduğu" izlenimini vermiştir. Fakat herkes onun güvenilmez bir adam olduğunu çok iyi bilir. Memed'in de onun gerçek yüzünü anlaması uzun sürmez. Gafur, kâtibi bıçaklayıp üç ay hapiste yattıktan sonra tekrar Hüseyin Efendi'nin dükkânında çalışacaktır. Fakat kâtibin gözden çıkarılamaması yüzünden Yusuf ona, maaşını vermek kaydıyla bir süre iş yerine gelmemesini ve gezip tozmasını tembihler. Gafur'un Ayşe ile evlenen Memed'e öfkesi iyice artmıştır. Onların yaşadıkları yeri öğrenir. Memed'in evde olmadığı bir an Ayşe'yle konuşmaya gider. Bakkalın çırağı ile flört eden Ümmü'ye sahip olduğunu söyler… Ayşe onu kovunca da "yuvalarını tepelerine yıkmakla" tehdit eder.

Ertesi gün belediye "insan emeğine acımadan" gecekonduları yıkmaya başlar. Memed mahvolmuş bir hâlde evinin yakınlarında çöküp kalmıştır. O an yanı başında duran Ayşe, el fenerleriyle ciplerin arasında gülümseyerek bakan Gafur'u görür. Gafur'un kocasını "kadın gibi ağlarken" görmesini önlemek için "Kalk lan kalk. Gene yaparık, yenisini yaparık!" (s. 372) demesiyle eser son bulur. Böyle bir son, sosyalist devrimci mücadeleye devam zorunluluğu mesajını içermekle birlikte *devrimci romantizmin* "mutlu gelecek düşü"ne dair umudun korunmasını da içerir; çünkü toplumcu gerçekçi edebiyatta, gelecekte herkesin ve her bireyin özgür olacağına inanan bir düş, gerçekçiliğe uygundur (Oktay, 2003: 160). Bu gerçeğe inanan Kemal'in romanlarının çoğunda roman kişileri, yaşamak isteyip de asla ulaşamadıkları hayatı hayallerinde yaşar, bir gün bu hayata, ulaşmak isteyip de ulaşamadıklarına, hayallerinde ulaşmaya çalışır ve buna göre hareket ederler (Uslucan, 2003: 523).

Eagleton'a göre, toplumun kullandığı dilin niteliği, onun "kişisel ve toplumsal yaşamının niteliğinin en manidar" göstergesidir (2017: 50). İnsanın saygınlık kazanmasının -hak ile ya da haksız- herhangi bir işte başarı kazanmasına bağlı olduğu *Gurbet Kuşları*'nda, hayat mücadelesinin çok zor ve kişisel menfaate odaklı olması, eserin üslubunu da belirlemiş olup eserde toplumsal güvensizliği ifade eden deyimler bolca kullanılmıştır:

"Köprüyü geçene kadar ayıya dayı dimeli", "yaralı barnağa işemez", "arayan mevlasını da bulur belasını da", "sidik yarıştırmak", "it eniği gibi azıtmak", "şehirliye yem oldun mu yandın", "gözü açık", "kulak asma", "tavşana kaç tazıya tut hisabı", "insanoğlu çiğ süt emmiş", "anam avradım olsun", "öküz öldü ortaklık bozuldu hisabı", "tavuğuna kış mı didim", "el öpmeyle ağız kirlenmez", "unu elemiş eleğini asmış…"

Sonuç

Orhan Kemal, *Gurbet Kuşları* romanında toplumsal bir gerçeklik olan ezen ve ezilen yani işçi-işveren antogonizminden yola çıkarak, "alt ve üst yapı karşıtlığı veya sınıf çatışmasını" konu edinir. Toplumcu gerçekçi bir anlayış ve devrimci gelişme içinde, emeği sömürülen proleteryaya kurtuluş yolunun eğitimle açılabileceğini göstermek ister. Ezilen halkın, emekçinin safında yan tutarak kapitalist sömürüye karşı, roman kişilerini bilinçlendirmeye çalışır. Onun bu tutumu, toplumcu gerçekçi kuramın yaşamı dönüştürmek isteyen aktif eylem çabasına dayanır.

Eserde ele alınan göç konusu ve sonuçları, geniş bir sosyal gözlemle gerçeğe bağlı kalınarak yansıtılır. Anadolu insanın 1950'lerde büyük şehirlere göçü ve ardından verdiği hayat mücadelesi, romanın olay kurgusunu oluşturur. Bu yönüyle siyasî, iktisadî ve kültürel bir çerçeveden okuru düşündüren eser, aynı zamanda, sınıf farkı ve bu farkı yaratan unsurları da anlama fırsatı sunar.

Kişiler toplumdaki tipik vasıflarıyla bürokrat, işçi-işven, şehirli ve köylülerdir. Eserin kişi kadrosunda dikkati çeken en önemli özellik ise şehir gerçeklerine göre kişilerin aldıkları tavır ve tutumlardır. Olumlu vasıflarıyla değişim gösterenler olduğu gibi düzene uyup aslını unutanlara da rastlanır. Kapitalizmin eleştirisi de burada yapılır. Olayların akışı içinde Hüseyin Efendi gibi tipler, devrin imkânlarından faydalanarak üst sınıfa yükselir. Güç dengesine göre herkesin çıkarı ya da hakkını korumak için birilerinden korkması, beraberinde toplumsal güvensizliği doğurur. Ahlâkî değerlerin önemini kaybetmesi, başka bir deyişle toplumsal yozlaşma, devrin siyasî ve ekonomik politikasının bir sonucu olarak eleştirilir.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
p.21-37

Kemal'in *Gurbet Kuşları*'nda sosyal bir kurum olan aileye büyük değer verildiği gözlenmiştir. Bu durum, Türk halkının yuva kurma ve bir çatı altında huzur bulma isteğinin bir sonucudur. Geleneksel kültüre vakıf olan yazar, İnsanların tüm hayat mücadelesini, Marksizmin mutlu gelecek düşüyle birleştirir. Bunu da şahsiyetli olan tipik vasıflı şahıslara bilinç kazandırarak yapar. Böylece Marksizmin devrimci romantizm ilkesini de yansıtmış olur.

Kaynakça

Alpsal, A. (2012). *Sanatçılarla Konuşmalar- Orhan Kemal, Zamana Karşı Orhan Kemal: Eleştiriler ve Röportajlar.* (Haz. Işık Öğütçü). İstanbul: Everest Yayınları.

Baytal, Y. (2007). Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları (1950-1957). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi,* 40, s. 545-567.

Belge, M. (1989). M*arksist Estetik Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme,* İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları.

Belge, M. (2006). *Edebiyat Üstüne Yazılar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Bürger, P. (2017). *Avangard Kuramı.* (çev. Erol Özbek-Şeyma Öztürk). İstanbul: İletişim Yayınları.

Coşkun, S. (2012). Köy-Kent Kavşağında Türk Hikâyesi-Türk Hikâyesinde Bir Çözümleme Denemesi. Köksal Alver (Ed). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri.* (s. 437-458). Ankara: Hece Yayınları.

Demokrat Parti Tüzük ve Programı. (1946). İstanbul. s. 50-51. Madde.

Eagleton, T. (1985). *Eleştiri ve İdeoloji.* (çev. Serhat Öztopbaş). İstanbul: İletişim Yayınları.

Eagleton, T. (2015). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. (çev. Utku Özmakas). İstanbul: İletişim Yayınları.

Eagleton, T. (2017). *Edebiyat Kuramı.* (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ergülen, H. (2015). Türkiye İyilik Partisinden Bir Yazar: Orhan Kemal. *Varlık Dergisi*, 82/1289, s. 58-61.

Fındıkoğlu, Z. F. (1949). *Sosyalizm Tarihçe 1. Kitap*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Foulquie, P.(1998). *Varoluşçunun Varoluşu*. (çev. Yakup Şahan). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay.

Gülendam, R. (2003). Marksist (Toplumcu) Edebiyat Eleştirisi. *Hece Eleştiri Özel Sayısı,* s. 252-259.

Gültekin, Mehmet Nuri (2012). "Bir Anlatı Ustasının Penceresinden Toplum, İnsan, Dönem", *Orhan Kemal.* A. Ümit, I. Öğütçü (Ed.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kantarcı, A. (2012). Orhan Kemal'in Hikâyeciliğinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzleri. *Orhan Kemal.* A. Ümit, I. Öğütçü (Ed.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karpat, H. K. (2003). *Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm.* Ankara: İmge Kitabevi.

Karpat, H. K. (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Moran, B. (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mounıer, E. (1986). *Varoluş Felsefesine Giriş*. (çev. Rifat Kırkoğlu). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Mcwilliam, N. (2011). *Sanat/Ütopya, Mutluluk Hayalleri: Sosyal Sanat ve Fransız Solu (1830-1850).* (çev. Esin Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları.

Oktay, A. (2003). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları.

Orhan K. (2007). *Orhan Kemal Önemli Not!.* (Haz. Işık Öğütçü). İstanbul: Everest Yayınları.

Orhan K. (2009). *Gurbet Kuşları*. İstanbul: Everest Yayınları.

Plehanov, G. V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*. (çev. Selim Mimoğlu). İstanbul: Sosyal Yayınları.

Pospelov, G. N. (2005). *Edebiyat Bilimi.* İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.

Tokmak, M. (2007). *Basın-İktidar İlişkileri Çerçevesinde Demokrat Parti ve Ankara Radyosu* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 2067669).

Tunalı, İ. (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası.

Uslucan, F. (2003). *Orhan Kemal'in Romanlarında Aile Olgusu,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Uygur, E. (2005). Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/1-2, s.2.

Wellek, R., & Varren, A. (2001). *Edebiyat Teorisi.* (çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/Issue Ağustos/August 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut496

Araştırma Makalesi/ Resarch Article

Divan Şiirinin "Bâzâr"larına Dair Bir Değerlendirme

An Evaluatıon of "Bazars" in the Ottoman Poetry

Hayriye Durkaya*

Öz

Kelimeleri titizlikle işlemeyi çok iyi bilen divan şairleri, her kelimeyi geniş bir anlam çerçevesine taşımayı başarabilmiş birer söz ustasıdır. Divan şairleri, günlük dildeki kelimeleri farklı bağdaştırmalarla kullanarak zengin bir söz ve anlam varlığı ortaya çıkarmışlardır. Böyle bir durumun şekillenmesindeki en önemli etken ise divan şiirinin, mecazlı anlatımlar üzerine inşa olmasıdır. Klasik Türk şairleri, bu esastan hareketle seçtikleri sözcükleri sadece sözlük anlamıyla sarf etmeyerek mana derinliği olan yeni söylemler yakalamışlardır. Makalede değerlendirilecek olan "bâzâr" kelimesi de okuyucunun zihninde farklı tasavvurlar uyandıracak şekilde divan şairlerince zikredilmiştir. Aslen Pehlevice olan "bâzâr" sözcüğü, standart Türkiye Türkçesinde "pazar" olarak yer almaktadır. Şairler, zaman zaman "bâzâr" ifadesine karşılık Fasrça "çârsû" ve Arapça "sûk" sözcüklerini de söylemişlerdir. Kelime, hem alışveriş eylemini hem de ticaretin gerçekleştiği mekânı karşılayacak şekilde iki yönlü kullanılmış; ayrıca deyimlere ve atasözlerine de malzeme olmuştur. Çalışmada klasik Türk şairlerinin ilgili kelimeyi hangi bağlamda manzumelerinde söylediği bahsini gözlemlemek için farklı yüzyıllarda yazılan divanlar üzerinden bir tarama yapılmıştır. 15. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıl da dâhil olmak üzere her yüzyıldan en az iki divan seçilerek on beş divan üzerinden tematik açıdan bir incelemeye gidilmiştir. Bu incelemede ise şairlerin benzer açılardan ilgili kelimeyi sarf ettiği görülerek çeşitli başlıklar oluşturulmuş ve taranan divanlardan seçilen örnek beyitlerle konu açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, divan şiirinin anlam dünyası, pazar sözcüğü.

Abstract

Mastered in using words precisely, the Ottoman poets stand as the wizards of expression by bringing wide meanings to every single poem. The Ottoman poets revealed an abundant number of wrods and meanings by using certain words in daily language with different correlations. The major factor shaping such a case is that the Ottoman poets are based on figurative expressions. Accordingly, Classical Turkish poets brought profoundly new discourses by going beyond lexical meanings. The word "bazar" to be analyzed in this article is also cited constantly by the Ottoman poets in order to reveal different concepts in readers' minds. Rooted in Pahlawi language, the word "bazar" appears as "pazar" in standard Turkish spoken throughout Turkey. The poets also used the Persian word "Çarsu" and the Arabic word "suk" against the term "bazar". This word is used bilaterally by referring to trade and marketplace. Furthermore, it is also adopted by proverbs. In order to observe the aspects of this word followed by classical Turkish poets, a literature review is performed on specific poems written in different centuries Minimum two poems are selected for every century between 15th to 19th centuries. Subsequently, a thematic review is adopted on fifteen poems in total. In this study, certain headlines are specified since it is realized that the poets use relevant word in similar aspects and the subject is explained with sample couplets selected from the literature review.

Keywords: Ottoman poetry, semantic world of the Ottoman poetry, the word "Bazar"

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
* Dr.
Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Ordu/Türkiye.
Elmek: hayriye.drky@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1373-4284

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 31.07.2022
Kabul Tarihi: 15.08.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

Atıf/*Citation:*
Durkaya, H. (2022). Divan Şiirinin "Bâzâr"ları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 38-64.

Giriş

Pehlevice "vâçâr"dan gelen "bâzâr" kelimesi ticari mal, gıda ve giysi alım satım yeri; alışveriş demektir. (Dihhudâ, 1399). Bu kelime yemek manasına gelen "bâ" ile mekân gösteren "zâr"dan mürekkeptir. Evvelce yemeğe dair şeyler satılan yerlere mahsus iken sonraları her türlü şey satılan yer için söylenmiştir (Şükûn: 1944: 242). Fransızcaya "bazar" kelimesi, Portekizceden; Portekizceye ise Farsçadan geçmiştir. Araplar, bu sözcüğü sahiplenerek "beyzar" demiştir (Dihhudâ, 1399). "Anlam genişlemesiyle şehrin bir plana göre düzenlenmiş geleneksel iş bölgesini veya caddesini/sokağını yahut bunun belli meslek erbabınca işletilen dükkânlar kümesinin oluşturduğu kesimini ifade eder." (Kallek, 2007: 194).

Pazar anlamını karşılayacak şekilde "çârsû" ve "sûk" kelimeleri de kullanılmıştır. Arapça "sûk" pazar, çarşı; piyasa, fuar demektir (Mutçalı, 2014: 419). Farsça "çâr" (dört) ve "sû" (yön, taraf) kelimelerinden oluşan "çârsû" dört taraf, dört taraflı olan şey, dört tarafa yolu ve sıra sıra dükkânları olan pazar anlamındadır (Şükûn, 1944: 677). Çarşı kelimesi de Farsça çihar-su (dört sokak) terkibinden bozmadır. Çarşıların üstü, açık ya da kapalı olabilir (Özdeş, 1998: 7). 16. yüzyıl sonlarına kadar çoğunlukla pazar kelimesi geçerken daha sonra çarşı kelimesi ön plana çıkmıştır. Pazar kelimesi, kırsal kesimlerde belli zaman aralıklarında kurulan alışveriş yerlerini; çarşı ise yerleşik esnafın faaliyet gösterdiği dükkânların toplandığı mekânları ifade eder hâle gelmiştir (Özcan, 2007: 206).

Şairlerin sarf ettiği sözcükler, genel olarak günlük dile aittir. Ancak iyi bir şairin yaptığı, yepyeni bağlantılarla kelimeleri bir araya getirmektir. Bu başarı kimi zaman yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan göstergelerin bir arada kullanılması, kimi zaman çeşitli hayaller çağrıştıran duygu değeri yüksek öğelerin seçilmesi, kimi zaman da alışılmamış bağdaştırmalara gidilmesi sonucunda elde edilir (Aksan, 2021: 70). Mecazlı söylemlerin hayli önem taşıdığı divan şiirinde ise şairlerin, bu başarıya eriştiğini söylemek mümkündür. Kelimelerin anlam dünyasına hâkim divan şairleri genellikle her bir kelimeyi birbiriyle ilişkili olacak şekilde zikrederek manzumeye anlam derinliği kazandırmışlardır. Gündelik dile ait olan "pazar" sözcüğünün de farklı yönlerden benzetme ilgisi kurularak söylendiği ve klasik şiirde çeşit çeşit pazarların ortaya çıktığı görülür. Pazar sözcüğü daha çok teşbih[1] yapılmak suretiyle mısradaki yerini almış ve genellikle benzetme yönü okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Vech-i şebeh (benzetme yönü), benzeyen ile benzetilen arasındaki ortak noktaya verilen addır. Benzetme yönü, bazı benzetmelerde herkesçe anlaşılır; bazılarında gizli olup anlaşılması güçtür (Mermer ve Keskin, 2005: 112). Benzeyen ile benzetilen arasında çeşitli yönlerden iştirak bulunabilir yahut tasavvur olunabilir (Bilgegil,1980: 143). Örneğin "güzellik" ve "hüner", pazarda iyi olan şeylerin teşhir edilmesiyle; "aşk", "dilek" ve "akıl", alışverişle; "gam", "belâ" ve "dünya", pazarın kalabalık olmasıyla bağdaştırılarak "bâzâr" kelimesiyle birlikte kullanılmış olabilir.

Her bir şair yeni manalar yakalama çabası içerisinde olsa da divan şiiri ortak bir anlam zemini üzerine kuruludur. Bu yüzden bir kelimenin nasıl veya hangi anlam çerçevesinde sarf edildiğini kavramak için aynı kavramı, farklı divanlar üzerinden

[1] Teşbih "lafızların bir şeyin üst dereceyi bulan bir vasıfta diğer bir şeyle ortaklığına delâlet etmesidir." Teşbihi (benzetme) meydana getiren unsurlar müşebbeh (benzeyen), müşebbehünbih (benzetilen), vech-i şebeh (benzetme yönü) ve benzetme edatıdır (Bilgegil, 1980: 135)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

incelemek yol gösterici olacaktır. Çalışmada da 15. yüzyıldan başlamak üzere her yüzyıldan örnek divanlar seçilerek "bâzâr/çârsû/sûk" kelimeleri taranmıştır. Bu divanlar Şeyhî (öl. 1431), Avnî (öl. 1481), Ahmed Paşa (öl. 1496-97), Necâtî (öl. 1509), Fuzûlî (öl. 1556), Bâkî (öl 1556), Hayâlî (öl. 1556-57), Nef'î (öl. 1635), Nâ'ilî (öl. 1666), Neşâtî (öl. 1674), Nâbî (öl. 1712), Nedîm (öl. 1730), Şeyh Gâlib (öl. 1799), Enderunlu Vâsıf (öl. 1824) ve Keçecizâde İzzet Molla'ya (öl. 1829) aittir.

Yapılan inceleme neticesinde tespit edilebilen beyitlerde/bentlerde pazar kelimesinin nasıl ele alındığı bahsi "benzetme ilgisine dayalı kullanımlar", "kalıp ifadeler", ve "Hz. Yusuf'a telmih" olmak üzere üç başlık altında toplanabilir.

Divan Şiirinde Pazar Kelimesinin Kullanımı

1- Benzetme İlgisine Dayalı Kullanımlar

Pazara teşbih edilen kavramların, taranan divanlardaki kullanım sıkılığı aşk 22, cihan 15, hüsn 11, gam 8, fakr/fena 4, hüner 4, fitne 3, melamet 3, vasl-ı yâr 3, bağ 2, bahar 2, efsun/füsun 2, himmet 2, kemal 2, küstahî 2, rıza 2, riya 2, safa 2, suret ve diğer kavramlar 1 kez şeklindedir. Bu kavramların geçtiği beyitlerden örnekler seçilerek konu açıklanmaya çalışılmıştır

Aşk

Arapça ışk kelimesinden türeyen aşk; şiddetli sevgi, bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi gibi manalara gelir. İslami literatürde ilahi ve beşerî aşk olmak üzere iki manadadır. *Kur'an*'da ise aşk kelimesi geçmemekle birlikte buna mukabil hub ve muhabbet kelimeleri yer alır (Konur, 2012:172). Divan şiirinde âşık, maşuk ve rakip üçlüsü arasında teşekkül eden aşk, çokça işlenen temlerden biridir. Bir benzetme yapılacak olursa şiir pazarında çoğu divan şairinin kendini gösterdiği en önemli tezgâh, sevgiliye olan aşkını terennüm ettiği mısralardır demek, yanlış olmayacaktır. Bu yüzden "aşk/muhabbet pazarı" kavramına rastlamak kaçınılmaz bir hâl almıştır ki konuyla çokça örnek beytin olması bu durumu desteklemektedir. Özelde ise "Bâzâr-ı Âşıkân" Sultan Gazneli Mahmud tarafından Belh şehrinde yaptırılan pazarın adıdır (Yazıcı, 1992: 410).

Bu pazarın ana metası âşık ve maşuk olduğundan "aşk pazarı" ifadesinin geçtiği beyitlerde söz varlığı bu düzlemde şekillenir. Necâtî'ye ait örnek beyitte aşk pazarına giden âşık, bir türlü kavuşma mülkünü alamaz. Çünkü gözyaşı, ömrünün sermayesini tüketmiştir.

Girip bâzâr-ı aşkından metâ'i vaslın almadın

Diriğa ömrümün nakdin çürüttü gözlerim yaşı (Tarlan, 1992b: 425)

Sevgilinin ayrılığı dert ve bela iken sevgiliye kavuşmak da korkulu ve tehlikedir. O hâlde aşk pazarında firkat ya da vuslat satın almak, derde dert katmaktan başka bir şey değildir.

Fürkatin derd ü belâdır vuslatın havf u hatar

Çâr-sû-yı aşka gelsin derd olan derd üstüne (Tarlan, 1992b: 369)

Nâ'ilî "bâzâr-ı muhabbet"de değişik bir alışveriş yapmıştır. Gönül sermayesini, sevgiliye verdikten sonra aşk pazarından taze taze gam almıştır.

Nakd-ı dili dil-dâra verip mâ-hasal aldım

Bâzâr-ı mahabbetde gam-ı bî-kesel aldım (İpekten, 2019: 457)

Aşk pazarındaki delinin haykırması yine aşkla ilgili olacaktır. Bu pazardaki deli, "Leyla'nın zincirine Mecnun olmayan akıllı değildir." diye bağırmaktadır. Şair, "çağırmak" fiilini bilerek tercih etmiştir. Çağırmak; bağırmak, haykırmak anlamının yanı sıra davet etmek manasını da taşır. Necâtî, aşk pazarının divanesini bir tellal gibi düşünerek insanları, aşk pazarına davet eder.

Aşk bâzârında bir divâne gördüm çağırır

Leylî zencîrine Mecnûn olmayan uslu değil (Tarlan, 1992b: 302)

Fuzûlî, aşk pazarında kendisinin Ferhad ile bir tutulduğunu söyler. Ferhad ile Şirin hikâyesinde, Şirin'e ulaşmak için dağları delmesiyle nam salan Ferhad, divan şiirinde sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığın sembolüdür (Pala, 2009: 152). Fuzûlî ise sevgiliye vuslat yolunda gam taşlığına dönen bir âşıktır ve aşk pazarında teşhir edilmektedir. Bu durumda Fuzûlî, aşk konusunda Ferhad'dan daha ileri konumdadır. Her şeyden önce ondaki aşk, İlahi'dir. Ancak "bâzâr-ı aşk"ta Ferhad'la aynı kefeye konmuşlardır.

Beni kim seng-sâr-i mihnetim bâzâr-ı aşk içre

Belâ dâğın çeken Ferhâd ile hem-seng tutmuşlar (Akyüz vd., 1990: 164)

Şair, sevda pazarının şıhnesidir. Şıhne, şehirlerde gece gündüz asayişi temin eden bekçidir (Şentürk, 2015: 361). Bu pazarın bekçisi olmak ise dert değil; aksine bir gurur vesilesidir. Vücudunda melamet taşının[2] yaralarını taşıyan birisi için bu iş, oldukça kolaydır.

Gam değil cismimde ger seng-i melâmet zahmi var

Şıhna-i bâzâr-i sevdâyım bu zîverdir bana (Akyüz vd., 1990: 137)

Aşk pazarının sarrafı Bâkî'dir. Çünkü gönül kafesi, muhabbet hazinesi ile dolu olan kendisidir. Göğüste yer alan kaburga kemikleri, bir kafes görünümü arz ettiğinden gönül, kafes olarak düşünülmüş ve aşk hazinesinin burada muhafaza edildiği ifade edilmiştir.

Toludur dil kafesi genc-i mahabbetle bu gün

'Aşk bâzârının ey hâce benem sarrâfı (Küçük, 2019: 435)

Mihr sözlükte sevgi, muhabbet demektir (Şemseddin Sâmi, 1436). Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmet için yazdığı kasidede güneşin, padişahın muhabbet pazarına fazlasıyla ısındığı söylenir. Padişahın sohbeti, güzel şeylerin sergilendiği bir pazar gibidir.

Mihrinin bâzârına bir vech ile germ oldu kim

[2] "Seng-i melamet" melamet taşı demektir. Melamet, ayıplama ve kınama demek olup aşk ehli tarafından melamet taşına maruz kalmak yeğ tutulmuştur. Bu durum, Hz. Muhammed'in dini tebliğe gittiği zaman taşlanması ve buna rağmen dini irşattan vazgeçmeme hadisesiyle ilişkilendirilmiştir. Melamet taşının açtığı yara, âşıklar için gurur kaynağıdır (Sevimli, 2020: 321-322).

Kapıdan yüz kez kovarsan bacadan düşer güneş (Tarlan, 1992c: 66)

Cihan

Cihan kelimesinin eş anlamlısı "âlem"dir. "Bâzâr-ı âlem" ise bütün çarşı, pazar anlamında bir terkiptir (Çağbayır, 2007: 514). Şairler bu anlamına da yer vermekle beraber daha çok dünyayı, bir pazar yerine benzeterek şiirlerinde zikretmişlerdir. Şairlerin, bu benzetmeyi şiirlerinde sıkça tekrarladığı görülür. Hayâlî Bey, aşağıdaki örnekte kâinat pazarında gördüğü benzersiz güzeli, istemsizce nasıl sevdiğini anlatır.

Bâzâr-ı ka'inâtta gördü güzel seni

Bî-ihtiyâr sevdi dil ey bî-bedel seni (Tarlan, 1992a: 417)

Fuzûlî, dünya pazarında kendisine değer biçecek kimse olmadığından dünya pazarından ayrılmak ister. Onu almaya, kimsenin parası yetmeyeceğinden müşteri de çıkmayacaktır ve o hâlde dünya pazarında daha fazla durmanın bir manası yoktur.

Bize çün kadr bulunmaz çıkalım dünyâdan

Müşterî yok nice bir bekleyelim bâzârı (Akyüz vd., 1990: 262)

Nâ'ilî, idrak incisinin ışığını dünyaya dar olarak görür. Zira idrak olduğu müddetçe, bu âlemi anlamak ve algılamak mümkündür. Ancak ateş gibi idrake sahip biri, dünya pazarını yakıp yok edeceğinden bu pazara sığması mümkün değildir.

Fürûg-ı gevher-i idrâke teng imiş bu cihân

Metâ'ı âteş olan çârsûya sığmaz imiş (İpekten, 2019: 413)

Aşağıdaki örnekte ise hem bu dünya hem de ahiret pazarı kastedilmiştir. Herkesi yedirip içiren tüccarın, her iki dünya ticaretinden hisse sahibi olduğu ifade edilir. Şair "hâce" kelimesini, beytin anlam bütünlüğüne uygun olarak tüccar manasında kullanmıştır.

Ol hâce-i mün'îm ki Hudâ behre-ver etmiş

Sûdâ-gerî-i çârsûy-ı her dû serâdan (İpekten, 1992b: 113)

Dünya pazarına kâr sağlayacak bir meta getirilse de anlamı yoktur. Çünkü gönül, aşk ateşiyle yanıp tutuşacak ve elbet sonunda her şeyini kaybedecektir.

Cihân bâzârına her ne getirdikse ziyân ettik

Metâ'-ı sudmend ey dil hemân sûz u güdâz ancak (İpekten, 1992b: 173)

Dehr kelimesi hem dünya hem de zaman anlamındadır (Devellioğlu, 2010: 194). Aşağıda verilen iki örnekte ise dehr kelimesine, "zamane" ve "devir" manaları verilmiştir. Bâkî'ye göre zamane pazarında felek, bir sarraftır. Bu sarrafın, terazi kefelerinden biri ay biri de güneş olup gece gündüz altın tartmaktadırlar.

Çarh bir sarrâfdur mihr ile meh mîzân sana

Çâr-sûy-ı dehr içinde gice gündüz zer çeker (Küçük, 2019: 213)

Bâkî, zamane pazarında şiirini takdir edecek kimsenin bulunmayışından söz eder. Şairin kazancı şiirledir ancak hasis kimseler, ona bir şey bahşetmediği gibi üstelik sıkıntı vermektedir.

Bâkî metâ'-ı nazm ile bâzâr-ı dehrde

Cevr-i li'âm u mihnet-i eyyâm sudumuz (Küçük, 2019: 219)

Zaman, devir, dünya anlamındaki rüzgâr (Devellioğlu, 2010: 1054) kelimesiyle Nâ'ilî, "çârsû-yı rüzgâr" terkibini oluşturmuştur. Memduhunu zamane çarşısına güzellik ve parlaklık veren bir zat olarak niteleyen şair, ona duada bulunur.

Zâtın olsun haşre-dek kâ'im ki anunla müdâm

Çârsûy-ı rüzgâra revnak u ferdir gelen (İpekten, 2019: 99)

Hüsn

Şairler, güzellik pazarı manasına gelen "hüsn bâzârı", "bâzâr-ı hüsn", "çârsû-yı hüsn" terkiplerine yer vermişlerdir. Müşteri, pazarda iyi ve güzel olan şeye rağbet eder. Bu yüzden güzellik pazarının en önemli şahsiyeti ise güzelliğiyle bilinen sevgilidir. Divan şiirinde sevgili uzun boylu, ince belli, siyah saçlı, siyah gözlü, uzun kirpikli, küçük burunlu, beyaz tenli, pembe yanaklı ve parlak yüzlü olup huriler kadar güzeldir (Erdoğan, 2013: XIII). Verilen örnekte sevgili, güzellik pazarında dağınık kâküllerine meftun olan âşığın döktüğü gözyaşlarını sergiler. İyi bir mal imal edip onu teşhir etmek manasındaki "iş asmak" tabiri ise zülüfle ilişkilendirilir (Çavuşoğlu, 2001: 97). Bu beyitte de lal ve inci kadar değerli olan gözyaşlarını, göz dükkânında teşhir eden kâkül vardır.

Hüsn bâzârında iş asmış perişân kâkülün

Gözlerim dükkânına la'l ü güher zeyn eylemiş (Tarlan, 1992b: 263)

Güzellik pazarında, güneş yüzlü sevgili varken para verip de kimse diğer güzellere bakmaz. Akçe, para, mangır anlamındaki "fels"in çoğulu "fülûs" olup ağırlık ve büyüklükleri hesaba katılmaksızın bütün bakır ve bronz sikkeler için kullanılır. Halk dilinde kırmızı renkte olduğu için bakır sikkelere "fülûs-i ahmer" denilir (Artuk, 1995: 1). Şair, sevgilinin yüzü ile kırmızı renkli sikke arasında şekil yönünden benzerlik kurmuştur.

Âfitâb-ı âlem-ârâyı cemâlin var iken

Hüsn bâzârında almaz kimse fels-i ahmere (Tarlan, 1992b: 350)

Sevgilinin yanağı, dünyayı aydınlatan güneş misalidir. Maşuk, bu hâliyle güzellik pazarında bulununca çarşı kızışmıştır.

'Ârızun hûrşîd-i 'âlem-tâb mâhiyyetlüdür

Anun içün hüsnünün bâzârı germiyyetlüdür (Küçük, 2019: 137)

Pazarın kalabalık olması, o pazarın bereketini gösterir. Bu durumda güzellik pazarının bereketi, çarşıyı süsleyen âşıkların çokluğudur. Anca şair, gül yanaklı sevgilinin, güzelliğe alıcı olan âşıkları isteyip istemediğini sorar.

Kesret-i 'uşşâkdur ârâyiş-i bâzâr-ı hüsn

Nâ-harîdârân-ı hüsne gül-ruhân kâ'il midür (Bilkan, 2011: 587)

Melahat kelime anlamıyla güzellik, yüz güzelliği, tuzluluk (Çağbayır, 2007: 3123) demektir. Hayâlî, sevgilinin lal taşına benzeyen kırmızı dudakları yüzünden perişan olunca "melahat çârsû"sunda şarabın müşterisi olmuştur. Sevgilinin güzellik

unsurlarının teşhir edildiği pazar, "melâhat çârsû"su olarak adlandırılmıştır. Bunun dışında kelimenin "tuzluluk" manası göz önünde bulundurulduğunda akla Osmanlı'da kurulan tuz pazarları gelir. Osmanlı Devleti'nde tuza duyulan ihtiyaç ve bu doğrultuda halkın arzını karşılama dolayısıyla tuz pazarları kurulmuş; hatta ticaretin süreklilik arz etmesi için özel yönetmelikler yayınlanmıştır. Böylece tuz yatakları, mağaralar, göl ve deniz kıyıları ile tuzlalar devlet mülkiyetine alınmıştır (Yemişçi, 2020: 170).

'Aceb şûrîde-hâl oldun Hayâlî lâ'l-i yâr için

Melâhat çârsûsunda haridâr-ı mül olmuşsun (Tarlan, 1992a: 302)

Bu örnekte de söz edilen pazar, güzellik pazarı olmalıdır. Güzellik pazarında amber, sevgilinin ayağının tozuna benziyor denilerek satılmıştır. Âşık için sevgiliye ait her şey değerli olduğundan, onun ayak tozu bile hoş kokusuyla bilinen amberi kıymetlendirmektedir. Eskiden altın kadar değerli olan amberin içine miktarını çok göstermek amacıyla toz katılmaktaydı. Tabii olarak amberin değerini düşüren bu durum, şairlerce sevgilinin ayağının izinin tozu ile kurgulanarak kasıtlı olarak tersine çevrilmiştir (Şentürk, 2016: 320).

Yârin ayağı tozına benzer deyü bugün

Bâzar içinde anberi Allâh ki sattılar (Tarlan, 1992b: 190)

Gam

Âşık, sevgiliye kavuşma sergüzeştinde daima gamlıdır. Divan şairleri, âşığın gamını esas alarak "gam pazar"ı kavramına yer vermişlerdir. Gamı çeken gönüldür ve o hâlde böyle bir pazarda satılabilecek şeylerden biri gönül olabilir. İlgili beyitte, pazarlarda bağırarak satış yapan bir tellala benzetilen aşk, gönlü elden çıkarmaya niyetlenmiştir.

Bâzâr-ı gamda dil midir ol kim mezâd olup

Dellâl-ı 'aşk elinde iken âhır olmadı (Tarlan, 1992b: 418)

Bela pazarında kavuşmayı, ayrılığa satar; derdi, dermana alırlar. Böylesi bir alışverişin olduğu pazarda ise ölmekten kimse korkmaz. Beyitte "belâ" kelimesinin "gam ve keder" anlamının yanı sıra "evet" (Devellioğlu, 2010: 92) manasıyla da yer aldığı görülür. Ruhlar, ilahî makamdayken "kâlû belâ"[3] diyerek kulluk sözleşmesi yapmışlardır.

Ölümden kim kaçar çünkim belâ bâzâr-gâhında

Satarlar vaslı hicrâna alırlar derdi dermâna (Tarlan, 1992b: 392)

Fuzûlî, sevgiliye "kavuşma şerbeti, ayrılık derdine ilaç olan" diye seslenerek gam pazarında geçerli paranın, gözyaşı olduğunu açıklar.

Ey şerbet-i vaslın elem-i hecre ilac

Bâzâr-ı gamında eşk nakdine revaç (Akyüz vd., 1990: 317)

[3] "Hak Teala insanlardan çok evvel onların ruhlarını yaratmış ve sormuş, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" (Elestü bi-Rabbiküm) Onlar da "Evet, öyledir." demişler (kâlû belâ). Böylece Allah'la kulları arasında bir sözleşme yapılmış; kullar, Allah'a ahit ve söz vermişlerdir. Buna bezm-i elest, ezeldeki meclis ve ahit denir." (Uludağ, 2005: 206).

Gam pazarında olabilecek dükkânlardan biri de meyhanedir. Nâ'ilî de bu olasılıktan faydalanarak aşk mimarının, gam pazarında binlerce meyhane inşa ettiğini ifade eder. Meyhanede kadehlerin dolması hususunda yardım edecek ise âşığın kanlı ciğeridir.

El verir sahbâsına hûn-ı ciğer bennây-ı 'aşk

Çârsûy-ı gamda bin mey-hâne bünyâd etse de (İpekten, 2019: 516)

Fakr/Fena

Kendilerini genellikle rint olarak addeden divan şairleri, rindane yaşayışın gereği olarak dünyaya dair hiçbir şeyi istemezler. Bundan dolayı fakr ve fena (hiçlik, yokluk) onlar için istenen bir durumdur. Aynı şekilde bu iki hâl, tasavvuf ehli için de arzulanan bir mertebedir. O hâlde yokluk, itibar gören bir kavram olduğundan Hayâlî, "câme-i cism" yani teni bile istemez. Maddeye dair hiçbir şey istemeyen şair, fena pazarında kendisine neden tenin verildiğini anlayamaz.

Ey rûh bana câme i cismi neye verdin

Bâzâr-ı fenâda beni dellâl mı sandın (Tarlan, 1992a: 240)

Hayâlî, kendisini fena pazarının tellalı olarak niteler. Yokluk pazarındaki tellal ise ancak soyut bir şeyi alıp verebilir. Şair de bunu göz önünde bulundurarak can tüccarına, kederi alır.

Hâce-i câna metâ'-ı gussayı almaktayız

Biz Hayâlî bu fenâ bâzârınun dellâlıyız (Tarlan, 1992a: 155)

Aşk diyarındaki "fakr (fakirlik) pazarında" revaç bulmak isteyen kişi, pazarın adına uygun olarak masivaya ait her şeyi terk etmeli ve her şeyden kendini tecrit etmelidir.

Terk ü tecrîd ihtiyâr et kim diyâr-i aşkta

Fakr bâzârına esbâb-ı fenâdandır revâc (Akyüz vd., 1990: 154)

Hüner

Bir şairin kendisinde ispatlamak istediği yönü hüneridir. Bu yüzden şair, kadrinin bilinmediğine dair sitemde bulunarak diğer şairleri yererek veya sanatından sitayişle bahsederek şiir mecrasında varlığını ispatlamaya çalışır. Şairlikteki önemi aşikâr olan hüner, divan şiirinde pazarı olan/kurulan bir kavram olarak da işlenir. Örneğin Nâbî, kabiliyet pazarında değerini anlayacak bir terazinin kalmadığından şikâyet eder.

Kadrin anlar yok bilür yok merdüm-i sencîdenün

Çâr-sûy-ı kâbiliyyetde terâzû kalmamış (Bilkan, 2011: 720)

Şairler, istidat pazarında şenlik kurmuş ve burayı Lale Devri eğlencelerindeki gibi ışıklarla donatmıştır. Bir cins lale olan "gülrîzler", avize diye dükkâna asılınca pazar yeri aydınlanmıştır. Lale Devri şairlerinden olan Nedîm, bu fahriye beytinde hem şahsından hem de dönemin diğer şairlerinden övgüyle söz ederek şiirlerinin âdeta ışık saçtığını söylemeye çalışmıştır.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

Sûk-ı isti'dâda şehrâyîn edip yârân-ı nazm

Ettiler gülrîzler âvîze dükkân üstüne (Macit, 2016: 29)

Osmanlı'da ilim, irfan merkezi olarak konumlanan İstanbul, Lale Devri şairi Nedim'in mısralarında övgüyle söz edilmiştir. İstanbul, dükkânlarında ilim kumaşı satılan hüner pazarlarına sahip bir yer olarak nitelendirilmiştir.

Kâlâ-yı maʿârif satılır sûklarında

Bâzâr-ı hüner maʿden-i ilm ü 'ulemâdır (Macit, 2016: 99)

Hüner çarşısında marifetini sergileyen şairler, alışveriş adabının yerine getirilmesini umarak devlet adamlarından ihsan beklerler. Zaten Osmanlı padişahları, iyi bir şiiri takdir edebilen yetenekli birer patronudurlar (İnalcık, 2015: 22). Nedîm de yazmış olduğu kasidesinde hüner çarşısının hararetli olmasına karşılık devlet erkânının (Sultan Ahmed ve Damad İbrahim Paşa) neden şiir erbabına bol keseden harcamadığını sorgular.

Sûk-ı istiʿdâd germâgerm iken böyle neden

Tutmak enbân-ı sadefde gevherin yektâ gibi (Macit, 2016: 84)

Fitne

Divan şairlerince bahsi geçen bir diğer pazar türü ise "fitne ve fesat pazarları"dır. Nef'î'nin Sultan Murat Han için yazmış olduğu kasidede asilik yapanların kurduğu fesatlık pazarının, padişahın hükmüyle bozulduğu ifade edilir.

Katl edip ol fâsidi bozdun tılsım-ı fitneyi

Buldu bâzâr-ı fesâd icrâ-yı hükmünle kesâd (Akkuş, 1993: 128)

Aşağıdaki beyitte de benzer bir söylem vardır. Yine bir devlet büyüğüne sunulan kasidede, fitne pazarı kaynıyor olsa da bunun bir önem arz etmediği söylenir. Çünkü bu adil yönetici sayesinde fesat ehli asla rahata kavuşamayacaktır.

Zamân-ı ma'deletinde kemînden çıkamaz

Ne denli fitnenin olursa germ bâzârı (Akkuş, 1993: 199)

Sihir, fitne ve fesada sebep verir. Sihir ilmini, insanoğluna öğreten ise gökyüzünden yeryüzüne indirildiğine inanılan Harut ve Marut[4] adlı iki melektir. Ancak örneğe bakıldığında Nef'î, kendisini Harut'tan bile üstün tutar. Çünkü onun şiiri, büyüleyici niteliktedir. Hatta fitne çarşısına sihir dükkânı açılacak olursa Harut'a yıllarca sihir talim ettirecek kadar fikrinin olduğunu beyan eder.

Nice yıl istese sihr öğredir Hârût'a endîşem

Açınca çârsû-yı fitnede dükkân-ı sahhârî (Akkuş, 1993: 89)

[4] Allah katından dünyaya, insan terkibinde gönderilen iki melektir. Harut ile Marut, gündüzleri kadılık yapar; geceleri ibadetle vakit geçirirmiş. Bir gün Zühre adındaki bir kadın, kocasıyla geçinemediğinden boşanma davası açar ve Harut ile Marut'un huzuruna çıkar. Melekler, bu kadına âşık olurlar. Kadın, eğer vuslatımı istiyorsanız üç şeyden -puta tapma, şarap içme, haksız yere kan dökme- birini yapmalısınız der. Melekler, daha masum gördüklerinden şarap içmeyi kabul ederler. Sarhoş olduklarında Zühre, onlardan ism-i azam duasını öğrenerek göğe yükselir. Harut ile Marut'a kıyamete değin, Babil'de bir kuyuda baş aşağı asılı kalma cezası verilir. Rivayete göre bu kuyuya gelenlere sihir öğretirlermiş (Kurnaz, 2009: 223).

Melamet

Ayıplama, kötüleme, karalama anlamlarına gelen melamet, kınayanın kınanmasından çekinmeden doğru yolda yürümektir. Özellikle âşıklar, aşkları uğruna her türlü kınanmayı göze almışlardır (Konur, 2012: 163). Fuzûlî'den alınan aşağıdaki örnekte de âşığın melamet pazarından çıkmaması istenir. Gamdan yırtılan yaka, âşığın bu pazardan gitmemesi için eteğini tutar.

Çıkma ey divâne bâzâr-ı melâmetten deyu

Muttasıl çâk-i giribânım tutar dâmânımı (Akyüz vd., 1990: 259)

Ferhad ile Mecnûn âşıklık mertebesine ulaşması dolayısıyla melamet pazarından eşyasını toplamıştır. Çünkü bu merhaleyi çoktan geçmişlerdir. Nâbî, bu durumda gönlüne hitaben artık bu pazarın başı olduğunu söylüyor. Pazarbaşı, pazarı yöneten ve ona düzen veren kimselere verilen addır (TDK, 2005: 1588).

Ferhâd ile Kays eyledi ber-çîde metâ'ın

Ey dil ser-i bâzâr-ı melâmet sana kaldı (Macit, 2016: 1120)

Hayâlî, açık bir şekilde ifade etmese de bahsettiği pazarın "melamet pazarı" olduğu görülebilir. Zühd ve takvadan nasiplenmek isteyen kişi, melamet ehlini kınamaksızın bu pazar içindeki her bir üstattan gösteriş ve dünya kaygısından arınma sanatını öğrenmelidir.

Zühd kârunsa melâmet ehlini ayb eyleme

Gir bu bâzâr içre her üstâddan bir san'at al (Tarlan, 1992a: 199)

Vasl-ı Yâr

Enderunlu Vâsıf, sevgiliye ait kavuşma pazarında alışverişin nasıl gerçekleştiğinden söz eder. Bu pazarda sevgilinin yanağından öpücük almak isteyen âşık, karşılığında gönlünü vermelidir.

Gül bûse-i izârını al dil ver iş budur

Bâzâr-ı vasl-ı yârda alış veriş budur (Gürel, 1999: 302)

Sevgiliye kavuşmayı arzulayan âşık, can nakdi elinde beklemektedir. Bu pazarda âşık canını feda etmeye hazırdır. Çünkü her ne şekilde olursa olsun, sevgiliye vuslat onun için kârdır. Şair, pazara benzetilen öğeyi açıkça belirtmese de beytin anlam bütünlüğünden bahsi geçen pazarın, "sevgiliye vuslat" olduğu söylenebilir.

Nakd-i cân elde gönül vaslına hâhişgerdir

Elbet ey şûh bu bâzârda çıkan kâre çıkar (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 436)

Avnî, akçeye benzettiği tüm gözyaşlarını harcamış olsa da gittiği pazarda sevgiliye kavuşmayı alamamıştır. Gözyaşlarını tüketerek vuslata ereceğini hayal eden şair, bu pazarda kandırıldığını düşünür. Beyitte pazara benzetilen öğe söylenmemiş olsa da bunun "vasl pazarı" olduğu açıktır.

Gözyaşın harcandı vaslun almadı

Avnî bu bâzârda mağbûndur (Doğan, 2011: 93)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

Bağ

Gül bahçesi, pazar olarak tasavvur edilmiştir. Çin limanında bir tellala benzetilen sabah rüzgârı, gül bahçesine benzeyen pazarda Tatar miskini açık artırmayla satar. Şair, beyti koku imajı üzerine şekillendirmiştir. Divan şiirinde hem Çin hem de Tatar, miskle ilişkilendirilmiştir.

Sabâ dellâl-i bender-gâh-ı Çin olmuş mezâd eyler

Meyân-ı çarsû-yı gülşeninde müşk-i Tâtârı (Akkuş, 1993: 87)

Bahar mevsiminin gelmesiyle bahçe, bir pazar yeri gibi hareketlenmiştir. Şükûfe, sarraf; gül ise aktara teşhis edilmek suretiyle çarşıdaki yerlerini almışlardır.

Çâr-sû-yı bâğ seyrânı bu gün mergûbdur

Kim şükûfe anda sarrâf oldu vü 'attâr gül (Akyüz vd., 1990: 44)

Bahar

Nedîm, sözünün boyuna göre renk elbisesi biçip eskittikten sonra diğer şairlerin de istifade etmesi için bahar pazarında satışa sunar. Şairin lafzı ölçülü ve renkli olduğundan sözünün satışı, bahar pazarında olmuştur.

Kad-i güftârıma evvel biçilip câme-i reng

Sonra fersûdesi bâzâr-ı bahârâna gelir (Macit, 2016: 80)

Aşağıdaki beyitte ilkbahar pazarı söz konusu edilir. Geline benzeyen bu ilkbahar pazarında alışveriş iyice kızışmıştır. Çünkü açan, sadece bir güldür ama ona müşteri binlerce bülbül vardır.

Nedir bu germî-i bâzâr-ı nevbahâr-ı arûs

Açılsa bir gül-i ter bin hezâr olur peydâ (Macit, 2016: 293)

Efsun/Füsun

Sevgilinin gözleri, sihirlidir. Hatta sihir konusunda, sihrin kaynağı olarak bilinen Harut ve Marut'tan daha üstündür (Tökel, 2000: 359). Bu yüzden sevgilinin bakışları, sihir pazarını unutturacak kadar etkileyici bir güce sahiptir.

Gözlerin bâzâr-ı efsûnu fesâne eyledi

Leblerin devrinde düştüler ayağa bâdeler (Tarlan, 1992a: 131)

Sevgili, bezm-i elestte vermiş olduğu kulluk ahdinden sonra "fitne kadehinden" elini çekmiş olsa da Nâ'ilî'nin aklını kurcalayan bir soru vardır. O da sevgilinin gözünün, sihir pazarının şahneliğini neden üstlendiğidir. Çünkü fitneden vazgeçen biri, bu görevi de artık ifa etmemelidir.

Sâgar-ı fitneden el çekti kazâ 'ahdinden

Bü'l-'aceb şâhne-i bâzâr-ı füsûndur çeşmün (İpekten, 2019: 429)

Himmet

Himmet, sözlükte yardım, ihsan; çalışma, gayret; manen büyük kimselerin, ermişlerin dilediklerini yerine getirmelerini sağlayan manevî güçtür (Ayverdi, 2010:

509). Aşağıdaki beyitte himmet, yardım ve ihsan anlamında kullanılmıştır. İhsan pazarında her zaman bolluk vardır. Şeyhî'ye göre bu pazarın ambarındaki yiyecek, her zaman dükkânlara kaynak olmuştur.

Bâzâr-ı himmetünde hemîn harç-ı sâ'adur

Yıllarla her zahîre ki dükkâna kân kodı (Biltekin, 2018: 65)

Nâ'ilî çömlek ve şarap kadehini, mücevherden ayırt edecek bir sarrafı arar. Bu sarraf ise himmet pazarının sarrafıdır.

Kanı bir sayrafî-i çârsûy-ı himmet kim

İntikâd ede güherden hazef ü mînâyı (İpekten, 2019: 64)

Kemal

Kemal; sözlükte olgunluk, yetkinlik, mükemmellik, değer, baha (Devellioğlu, 2010: 581) anlamına sahiptir. Nâ'ilî, vezir Salih Paşa için yazdığı kasidede, şiirini kemal pazarındaki yeni kumaşa benzetir. Bu yeni kumaş yani şiir, o kadar güzeldir ki diğer şairler ona kıskançlıkla nazar etmişlerdir. Kem gözlü bakışlar, sanki birer damga gibi kumaşa işlenmiştir.

Nev-kumâş-ı ser-i bâzâr-ı kemâlüm ne 'aceb

Kalsa tamgâ gibi reşg ile metâ'umda uyûn (İpekten, 2019: 143)

Aşağıdaki fahriye beytinde şair, kendini çok hünerli biri olarak tanımlayarak şiirini yazmak için söz dükkândaki süse ihtiyaç duyduğunu söyler. Çünkü şiirini oluşturan her bir unsur, kemal pazarının âdeta süsü olacaktır.

Kıl metâ'-ı nazmını ârâyiş-i sûk-ı kemâl

Ey Nedîm-i pür hüner zîb-i dükân lâzım sana (Macit, 2016: 294)

Küstahî

Mevleviliğe ait tabirlerdendir. Suçlu demektir. Mevleviliğin şeref ve haysiyetine uymayacak işlere girişen küstah sayılırdı. Küstah olan kişiye ayakta tutmak, birkaç gün bir köşeye hapsetmek veya yolsuz etmek (hırkasının alınması) cezaları verilirdi (Çelebi, 2015: 126). Mevlevi bir şair olan Şeyh Gâlib, kendisini küstahlık pazarının süsü diye nitelendirse de böyle olmaktan muzdariptir. Çok ilginçtir ki Şeyh Galib'in vefatına dair söylenen farklı farklı rivayetlerde ortak olan nokta şairin gurura kapılması ve daha sonra bundan pişmanlık duyarak hastalanmasıdır (İpekten, 2006: 14). Belki de Gâlib'in "zîver-i bâzâr-ı küstâhî menem" mısraını zikretmesi tesadüfi değildir.

Zîver-i bâzâr-ı küstâhî menem

Hem yine bîzâr-i küstâhî menem (Okcu, 2011: 500)

Şeyh Gâlib'in bahsi geçen gazeline İzzet Molla, bir nazire yazmış o da kendini küstahlık pazarının tüccarı olarak nitelemiştir.

Görme 'ayb kâle-i noksânımı

Hâce-i bâzâr-ı küstâhî benim (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 550)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

Rıza

Allah'tan gelen iyi ve kötü her şeye razı olma hususu, aşk ehlinin hasletlerindendir. Kalenderî bir şair olan Hayâlî, yaşayış şekli dolayısıyla başkalarının kınamasından çekinmez. Aksine bu ayıplamaların kendisine değer katması sonucunda, rıza pazarında değerinin arttığını savunur.

Ta'nesi taşına her bir nâkesin kıymet koyup

Ben bu bâzâr-ı rızâda cevheri oldum yine (Tarlan, 1992a: 252)

Mevlevi bir şair olan Şeyh Gâlib'e göre yokluk, aslında bir kazançtır. Rıza pazarındaki kişi, yokluğu bile gönül hoşluğu ile karşılamalıdır. Çünkü bu bir süreçtir ve buna razı gelmeyecekse tasavvuf yolundan dönmelidir.

Fakîrdir bînevâlar kârıdır bu

Dönersen dön rızâ bâzârıdır bu (Okcu, 2011: 332)

Riya

Hayâlî Dîvânı'nda bahsi geçen pazar, riya pazarıdır. Gösteriş, ikiyüzlülük, sahtekârlık anlamındaki riya; tasavvufta Hak rızası için yapılmayan samimiyetsiz ibadetlerdir (Uludağ, 2005: 297). Bu şekilde ibadet edenler ise zahitlerdir. Rintlerle dünya görüşü tamamen farklı olan zahit tipi dini kurallara sıkı sıkıya bağlı, zahire önem veren, kendi fikirlerine uymayan birini tenkitte tereddüt etmeyen sözde dindarlardır (Şentürk, 1996: 1-3). Aşağıdaki örnekte riya pazarının sıcaklığında hâlâ sert olan zahidin, yıllarca kalsa bile cehennem ateşinde pişmeyeceği söylenir. Riya pazarı ile kastedilen dünya olmalıdır. Bu dünyada olgunlaşmayan zahit, cehenneme gitse de bir şey değişmeyecektir.

Puhte olmaz âteş-i düzahla yüz bin mâh ü sâl

Şol riyânın germ bâzarında zâhid serd olan (Tarlan, 1992a: 241)

Safa

Safa; gönül şenliği, neşe, zevk, eğlence anlamlarındadır (Devellioğlu, 2010: 1061). Tasavvufi ıstılahta ise safa hiçbir şeyin sofiyi kederlendirmemesi, her şeyin onunla safa bulmasıdır (Uludağ, 2005: 303). Örnek beyitte "safa"nın tasavvufi anlamıyla söylendiği görülür. Safa pazarına erişmek isteyenler, aşk ve melamet yolunda darağacına asılan Mansur'a bakmalı ve utanmayı bırakmalıdır. Başka bir ifadeyle kınanmaktan korkmamalıdır.

Bulmaz sâfâ bâzârını terk itmeyenler 'ârını

'Işk u melâmet dârını makbûl ider Mansûr'ı gör (Biltekin, 2018: 118)

Bir pazar, bütünüyle zevke hitap etmelidir. Şair, memduhunun mührünü basmadığı sikkeyi renksiz bulduğu için bu sikkenin, zevk pazarında rağbet görmeyeceğini söyler. Ama gül renkli mühür, sikkeye işlendiğinden beri zevk pazarına layık hâle gelmiştir.

Zevk bâzârında bulmazdı bu reng ile revac

Etmeseydi nakş-i mührün sikke-i dînâr gül (Akyüz vd., 1990: 47)

Suret

Mevlevi bir şair olan Şeyh Gâlib'in mısraında "suret pazarı" ney metaforu üzerinden zikredilmiştir. Neyin deliği, suret pazarındaki küçük bir caddeye benzetilmiştir. "Suret" dış görünüş, şekil manasına geldiğinden şairin vurgulamak istediği, bu pazarın maddeye ait oluşudur. Hâlbuki görünen bu küçük delik ardında türlü hakikatler vardır.

Hûr-ı behişt-i nağmeyi gûne-be-gûne gösterir

Kûçe-i sûk-ı sûretin câddesidir fezâ-yı ney (Okcu, 2011: 560)

Kalem sokağının, sûku's-süvere (tasvirler/resimler çarşısına) benzeyip benzemediğini soran şair, aslında cevabı çok iyi bilmektedir. Zira onun şiiri, mazmunlara binlerce renk katacak güçtedir. Kalem, dar bir sokak olarak hayal edilse de yazdıkları, binlerce resim veya renkli renkli tasvirlerin bulunduğu çarşıya çıkmaktadır.

Sûku's süver midir bilemem kûçe-i kâlem

Sad-renk eder mezâmini hûr-ı cinân gibi (Okcu, 2011: 100)

Adalet

Adalet pazarında, adalet satılmalıdır. Ancak şair, bu pazardaki tüccara sitemkârdır. Çünkü durmadan niyazda bulunup tespih çekse veya söz madeninin cevheri, memduhun ayağının toprağından olsa da felek tellalının elinde hep hor görülmüştür.

Lâyık mıdur ey hâce-i bâzâr-ı adâlet

'Âlem pür olup möhre-furûşân-ı du'âdan

Dallâl-ı sipihrün ola destinde muhakkar

Ol kân-ı suhen gevheri hâk-i kef-i pâdan (İpekten, 2019: 114)

Belagat

"Belagat, hem düzgün hem de yerinde söz söyleme metodunu öğreten bir ilimdir." (Mermer ve Keskin, 2005: 16). Kendini övmek isteyen şair, belagat pazarının tüccarı olarak kendini görür. Onun söz kumaşı, her zaman rağbet edilen kumaştır.

Benem ol hâce-i bâzâr-ı belâgat ki budur

Her kumâş-ı suhanım râyic-i kâlâ-yı be-kâm (Gürel, 1999: 224)

Beyan

Belagat biliminin ikinci kısmını oluşturan ilim adına beyan denir. Söze açıklık, incelik veya manaya güçlülük veren önemli bir unsurdur (Mermer ve Keskin, 2005: 18). Neşâtî, kendisini beyan pazarının sahibine; gönlünü ise eşi benzeri olmayan incilerle dolu küçük bir dükkâna benzetmiştir.

Ol hâce-i bâzâr-ı beyânem ki derûnum

Dükânçe-i pür-gevher-i bî-misl ü bahâdur (Kaplan, 2019: 74)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

Can Cevheri

Âşıklar, sevgilinin uğruna canlarını harcamaktan çekinmezler. Can özünün satıldığı bir pazarda, sermayeyi artıran ise Nâ'ilî'nin canı olmuştur. Çünkü o, sırlar hazinesine vâkıf olmuştur.

Reh-yâfte-i gevher-i gencîne-i esrâr

Sermâye-dih-i çârsû-yı cevher-i cânsın (İpekten, 2019: 182)

Celal

Şair, memduhuna övgüsünü "bâzâr-ı celâl (yücelik pazarı)" terkibi üzerinden izah eder. Burası öyle bir pazardır ki ayın bile ayarı düşük çıkmıştır. Ayın değerini ölçen ise rengi dolayısıyla mihenk taşına benzetilen gökyüzüdür. Mihenk taşı, altın veya gümüşün ayarını tespitte kullanılan siyah bir taştır (Yeşilbağ, 2019: 704). Bu durumda ay, altına teşbih edilmiştir.

Bâzâr-ı celâlinde ayârın mehün eksük

Gösterdi şeb-i târ mihakdür ana güyâ (Tarlan, 1992b: 49)

Cünun

"Cünun"un kelime anlamı delilik, çılgınlıktır (Tulum, 2013: 232). Âşığın garip davranışlarını delilikle bağdaştıran kişiler, âşığı dışlamaya çalışırlar. Âşık ise onu kınayanları gafletle ve ilahi aşkı idrak edememekle tavsif eder. Melamet ehli, zaten kınanmaktan asla korkmaz (Selçuk, 2007: 497-498). Kendini bu şekilde değerlendiren Fuzûlî, kendini kınayan gamsıza (aşk derdi çekmeyen) delilik pazarında rezil olan birinin utanmaktan korkmayacağını ve şöhrete kavuşma gibi bir arzusunun olmayacağını söyler. Bu sefer söz konusu edilen pazar yeri, cünundur.

Fuzûlî'ni melâmet eyleyen bî-derd bilmez mi

Ki bâzâr-ı cünûn rüsvâlarında neng ü nâm olmaz (Akyüz vd., 1990: 185)

Çin

Çin, Hıta dolayısıyla miskin kaynağıdır. Bu sebeple ilgili kelime üzerinden misk (müşg), bûy, âhû, nâfe, kan, Tâtâr, Hatâ /Hıtâ gibi unsurlarla zengin bir tasavvur alanı oluşmuştur (Yeniterzi, 2010: 310). İlgili beyitte Çin pazarından gelen hoş esintinin sebebi, sevgilinin güzel kokular saçan tabiatına bağlanmıştır. Sevgili, çiçeklerin padişahı güle benzetilmiştir.

Bûy-ı hulkundan eserdür nefha-i bâzâr-ı Çîn

Fasl-ı cûdundan varaktır dâver-i ezhâr gül (Tarlan, 1992a: 44)

Endişe

Aşağıdaki beyitte Nef'î, şiir sermayesine iltifat eden memduhuna teşekkür eder. Şairin şiir sermayesini besleyen "bâzâr-ı endişe" yani düşünce pazarıdır. Nef'î, eğer memduhundan karşılık bulamasaydı, düşünce pazarının mahşere değin durgun kalacağını ifade eder.

Metâ'-ı nazmımın sen olmasan zîrâ harîdârı

Kalırdı haşre dek bâzâr-ı endîşem kesâd üzre (Akkuş, 1993: 193)

Firak

Firak kelime anlamıyla ayrılmak, ayrılmadır (Devellioğlu, 2010: 3017). Âşık, vuslata nail olamadığından kederle birlikte gitgide kıymetini yitirmiş; bu yüzden de ayrılık pazarının tüccarı, onu hiç pahasına satmıştır.

Şöyle bî-kıymet olur 'âşık-ı mihnet-zede kim

'Âkıbet hîçe satar hâce-i bâzâr-ı firâk (Küçük, 2019: 251)

Hak

Allah, her varlığı noksansız yaratmış ve Hak pazarında ortaya çıkarmıştır. Hak pazarından maksut, kâinat olmalıdır. Şair, banisi Allah olan pazarda az bulunan ve paha biçilemeyen şey nedir, diye sormaktadır.

Her nesne kim yarattı Hudâ bî-bahânedir

Bâzâr-ı Hak'da kâsid olan bî-behâ nedir (Tarlan, 1992a: 117)

Hakayık

Hakayık gerçekler, doğrular demektir (Tulum, 2013:251). Kendisini hakikat pazarındaki terziye benzeten Nâbî, mana güzelinin boyuna terkip elbisesi giydirmiştir. Şair, hikemî üslubun en önemli temsilcisi olduğundan "bâzâr-ı hakâyık" terkibini özellikle seçmiş olmalıdır. Kâinatı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan bu üslup, hakikati bulmanın peşindedir (Mengi, 1991: 82).

Zihî hayyât-ı hil'at-dûz-ı bâzâr-ı hakâyık kim

Kad-ı ma'nâyı itmiş câme-i terkîb ile ber-pâ (Bilkan, 2011: 1)

Heves

Gönül, heves pazarının ortasında yer alırken sevgilinin saçları, tıpkı bir yan kesici gibi onu da dolandırmıştır. Heves, gelip geçici şeylere duyulan istektir. Gönül de heves pazarına düşünce dolandırılmaktan kaçamamıştır. Divan şiirinde sıkça söylenen âşığın gönlünün, sevgilinin saçına asılı olduğu hayali, beyitte zengin bir mecazla aktarılmıştır.

Bâzâr-ı heves içre kalb idi gönül ammâ

Nâziklik ile zülfün anı da dolandırdı (Tarlan, 1999: 407)

Hıred

Hıred; akıl, us demektir (Devellioğlu, 2010: 416). Nâ'ilî, memduhunun çok kıymetli olması dolayısıyla kimsenin bunu anlamaya muktedir olamayacağını "akıl pazarı" üzerinden açıklar. Nakkâd, paranın sahte olanı ile olmayanını ayırt eden kişidir (Şemseddin Sami, 1469). Bahsi geçen nakkâd, akıl pazarında olduğundan diğerlerinden çok daha mahirdir. Ancak yeteneğinin yetersiz kaldığı tek bir husus vardır ki o da memduhunun kadridir.

Fehm eylemekde 'âciz olur Nâ'ilî gibi

Nekkâd-ı çârsûy-ı hıred kadr ü kıymetin (İpekten, 2019: 211)

İnayet

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

İnayet yani iyilik (Devellioğlu, 2010: 500) alıcısının pazarında, ölçüp tartmaya hacet olmadığından teraziye gerek yoktur. Müşteri, iyilik almaya niyetliyse istediği kadar alabilir.

Bâzâr-ı harîdâr-ı 'inâyet götüridür

Hîç bey' u şirâ anda terâzû ile olmaz (Bilkan, 2011: 657)

İşve

Cilve, naz ve eda gibi anlamlara gelen işve, genelde sevgilinin dikkat çekmek için sergilediği tavırdır. Şîve ve işve asıl itibariyle naza dayanır. Naz her güzelde olur fakat işve ile pek azı öne çıkar (Eren, 2016: 17). Tüccar çocuğu olan sevgili, nazla dolu bir şehirde işve pazarına gitmiştir. Kendisinde fazlasıyla naz olmasına rağmen naz dükkânından yine alışveriş yapacaktır.

Dediler şehr-i nâzâbâd içinde işve sûkunda

O tâcirbeççe bir dükkân-ı istignâya girmiştir (Macit, 2016: 306)

İtibar

Nâ'ilî, Ruznameci İbrahim Efendi'yi överken "itibar pazarı" kavramına yer verir. İbrahim Efendi, o kadar değerli biridir ki saygınlık pazarında aktar gibi cömertlik kokusu saçmaktadır.

'Attâr gibi çârsûy-ı i'tibârda

Îsâr-ı nefha-i keremünle ferîd olur (İpekten, 2019: 218)

Leb

Aşağıdaki beyitte sermayesi gönül ve can olan âşık, dudak pazarında her şeyini harcamış; başka bir ifadeyle sevgilinin dudakları uğruna kendini feda etmiştir. Dudak, tasavvufta ise yokluğu sembolize eder. Örnek beyit, Nâ'ilî'ye aittir ve Nâ'ilî'nin şiirleri tasavvufî açıdan da şerh edilmeye müsait olduğundan "leb" kelimesi, tasavvufî bir remiz olarak da değerlendirilebilir.

Efsûs ki sûdâ-ger-i 'ışkun telef etdi

Sermâye-i can u dili bâzâr-ı lebünde (İpekten, 2019: 527)

Mana

Fahriye beyitleriyle tanınan Nef'î, kendisini mana pazarının tüccarı olarak görür. Ama bu sıradan bir tüccar değildir. Öyle ki felek, Zühre'nin boynuna inci gerdanlık almak istediğinde bu tüccarın kapısını çalar. Çünkü mana pazarındaki en maharetli kişi Nef'î'dir.

Benim ol hâce-i bâzâr-ı ma'ânî ki felek

Gerden-i Zühre için benden alır 'ıkd-ı le'âl (Akkuş, 1993: 167)

Mina

Mina; şişe, sırça, şarap şişesi demektir (Tulum, 2013: 639). Çimen üstündeki güller, taze şarapla dolu şişelerin bulunduğu pazara teşbih edilmiştir. Şarap şişelerini dolduran akik taşıdır. Akik, rengi dolayısıyla şarabı sembolize etmiştir.

Sebze-zâr üstünde güller gördügümce sanırım

Ter ᶜakîk ile dolu bâzâr-ı minâdır yine (Tarlan, 1992b: 108)

Murat

Şair, istek pazarının aktarı olmayarak itibar dükkânını yağmalatmadığını söyler. Güzel kokular satan aktarlardan, etrafa hoş kokular saçılır. Şair, murat pazarındaki bir aktar gibi isteklerini beyan etmemesini itibarını korumakla ilişkilendirir. Aslında kimseye minnet etmemek, onun için gurur vesilesidir.

'Attâr-ı çârsûy-ı murâd olmadı o kim

Dükkân-ı i'tibârını yağmaya virmedi (İpekten, 2019: 547)

Mülk ü Millet

Bâkî, Sultan Murat Han için methiye tarzında yazdığı tercî-i bendinde "çârsû-yı mülk ü millet" tamlamasını zikreder. Osmanlı'da "din ü devlet ve mülk ü millet" ifadesi esas alınarak din ve devletin muhafazası, ülke ve milletin muhafazası; ülke ve millete hizmet ise din ve devlete hizmet etmekle eş değer kabul edilmiştir (Eliaçık, 2011: 52). Şairin "mülk ü millet" ile kastettiği devlettir. Her yeri güneş gibi aydınlatan Sultan Murat Han, sabah vakti devlet pazarının süsü olmuştur.

Şeş cihâtı rûşen itdi tal'atından gün gibi

Buldı zînet çâr-sûy-ı mülk ü millet subh-dem (Küçük, 2019: 86)

Nifak

Nifak, ikiyüzlülük demektir. "Bâzâr-ı nifâk"taki bir tüccar ise güvenilmezdir. Onun sandığı, hilelidir. Sandığından inci, mücevher çıkması beklenirken katır boncuğu çıkmıştır. Katır boncuğu, "çoğu binek hayvanlarının boynuna süs olarak takılan, mavi camdan iri boncuktur." (TDK, 2005: 1105).

Ol hâcegiyân-ı ser-i bâzâr-ı nifâkın

Gevherleri har-möhre-i sundûk-ı degâdur hay (İpekten, 2019: 125)

Nüktedan

Nüktedânî, sözlük anlamıyla nüktecilik; nükte ise herkesin anlayamadığı ince mana (Devellioğlu, 2010: 991) demektir. Nef'î, ince manaların satıldığı pazarda cevherden anlayan birinin bulunmasını memnuniyetle karşılar. Çünkü mazmun incisinin kırat ile tartılması gerektiğini bilen bir sarrafın olması, şairler için önemlidir. Nef'î, sözünün çok değerli olduğunu vurgulamak için "kırat" kelimesini bilerek tercih etmiştir. Kırat, kıymetli taşların ölçen bir ağırlık birimidir.

Zihî cevherşinâs-ı çârsû-yı nüktedânî kim

Bilir kîrat ile kadr-i dür-i mazmûn-ı eş'ârı (Akkuş, 2018)[5]

Rivayet

[5] Bahsi geçen beyit, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan e-kitap formatındaki *Nef'î Dîvânı*'nda bulunup Akçağ Yayınlarından çıkan basılı kaynakta yer almamaktadır.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

Şeyh Gâlib, "Hikâye-i Mahmûd-ı Gaznevî" başlıklı mesnevisinde rivayet pazarındaki şeker tartıcısının şirin bir hikâye söylediğini ifade eder.

Şeker-sencân-ı bâzâr-ı rivâyet

Ederler böyle bir şirîn hikâyet (Okcu, 2011: 325)

Ruh

Âşıklar, sevgili uğruna canlarını feda ettiğinden aşkın savaş meydanı, ruh pazarına (mahşer yerine) dönmüştür. Şair, bu aşk meydanında kimin ölmeyi göze alarak kendini ortaya atacağını sorar. "Eline başın almak" deyimi gerçek anlamda ölmek, mecazen ise düşünmek anlamında olup kinayeli bir şekilde kullanılmıştır.

Bu 'ışk ma'rekesi oldı rûh bâzârı

Eline başın alup bârî der-miyân kim olur (Biltekin, 2018: 116)

Şam

Gece, bir pazara benzetilmiştir. Gece pazarının sarrafı ise siyahi olmalarıyla bilinen bir Habeşlidir. Sarraf, para alıp satmanın dışında parayı muhafaza etmekle de sorumludur (Bozkurt, 2009: 163) Habeşli sarrafın işi ise parlak birer inci olan yıldızları koruma noktasında oldukça kolaydır. Çünkü "bâzâr-ı şâm" demirden bir felekle çevrilidir.

Bâzâr-ı şâm içinde habeş sayrafîsine

Çarh âhenîn kafes idi encüm dür-i hôş-âb (Tarlan, 1992b: 52)

Ten

Şair, zamane Yusuf'u olarak nitelendirdiği sevgiliyle alışveriş yapar. Eğer bu alışveriş olmasa çoktan ten pazarında ömür sermayesini tüketeceğini söyler. Ten pazarı ile maksat, dünyadır.

Zâyi olurdı çâr-sû-yı tende nakd-i ömr

Sen Yûsuf-ı zamân ile bâzârım olmasa (Tarlan, 1992b: 394)

Vefa

Âşık, vefa pazarının sarrafı; cefa köşkünün şarap içenidir. Vefa pazarında rakipler de vardır. Ancak sevgiliye bağlılık söz konusu olunca şair, kendisini onlardan daha üstün tutar. Bundan dolayı, vefa pazarın kuyumcusu olarak kendini seçmiştir.

Vefâ bâzârının gevher-fürûşu

Cefâ kâşânesinin bâde-nûşu (Tarlan, 1992b: 41)

Zer-geran

Zer-geran, kuyumcular anlamındadır (Devellioğlu, 2010: 1376). Bâkî'nin kuyumcular çarsısına benzettiği bağda, parlak inciden çiğ tanesi ve altına benzer yapraktan küpe vardır. Bu beytin hazaniyye türünde bir kasideden alındığı göz önünde bulundurulduğunda sonbahar mevsimindeki bir bahçenin, Bâkî tarafından nasıl ustaca bir şekilde tasvir edildiği görülür.

Gevher-i sîr-âb şeb-nem gûşvâr-ı zer varak

Sahn-ı büstân oldı gûyâ çâr-sûy-ı zer-gerân (Küçük, 2019: 56)

2- Kalıp İfadeler

Kalıp ifadeler önceden belirli bir biçime girip öylece hafızada saklanan, tek bir sözcükten, ardışık veya aralı sözcüklerden oluşabilen, belirli durumlarda toplumun benimsendiği sözleri sunarak iletişimin kurulmasına veya devamına yardım eden kalıplaşmış dil birimleridir (Gökdayı, 2008: 106). Pazar kelimesini ihtiva eden bazı kalıp ifadelerin divan şiirinde geçtiği görülür. Çalışma için taranan divanlara istinaden aşağıdaki başlıklara ulaşmak mümkünüdür.

Pazar Bozmak: Satış için sergilenmiş malları toplamak, pazarlığı bozmak ve mecazen birisinin planlarını bozmak anlamındadır (Çağbayır, 2007: 3805). Hayâlî, can nakdine karşılık Yusuf Peygamber ve sevgiliyi almışken dinar sahipleri, bu pazarlığı bozmak istemiştir.

Nakd-i câna almış iken Yûsuf-ı maksûdumı

Mâlik-i dinarlar bozmak diler bâzârımı (Tarlan, 1992a: 413)

Pazara Çıkarmak: Pazara çıkarmak, bir şeyi satılığa çıkarmaktır (TDK, 2005: 1588). Gül, güzelliği ile bilinen Hz. Yusuf ile aynı pazarda bulununca güzelliğini satamaz olmuştur. Ama yine de her sabah pazarda, satışa sunulmuştur.

Gül Yûsuf'u devrinde güzellik satamaz hiç

Gün başına bir gerçi ki bâzâra çekerler (Tarlan, 1992b: 193)

Pazar Etmek/Eylemek: Alışveriş etmek, pazarlık etmek (Ayverdi, 2010: 125) anlamlarındadır. Şair, sevgilinin gönlünde kimin olduğunu çözmeye çalışırken bu konu hakkında açık olmasını ve kendisiyle pazarlık etmemesini istiyor.

İmtiyâza kâilim ben terk-i ağyâr istemem

Bildiğimdir hüsn-i âlem-gîrîn inkâr istemem

Doğrusun söyle bana aldanma bâzâr istemem

Kangı âşkdır senin gönlünde gönlün kimdedir (Okcu, 2011: 313)

Nef'î, talihiyle pazarlık yapmıştır. Ama bu pazarlıktan anlaşılan o ki şair, hiçbir şey anlamamıştır. Çünkü o muhabbet dilerken felek, ona eziyet vermiştir.

Tâli'imle her zamân bir cins idi bâzârımız

Ben muhabbet arz ederdim ol bana zecr ü itâb (Akkuş, 1993: 254)

Şair, kavuşmaya karşılık canının vereceği alışverişten asla kaçınmaz. Aksine bu pazar âşıklar için oldukça kârlıdır.

Vaslın ile cânım istibdâl edersen nola kim

Kim kaçar âlemde ey meh assılu bâzârdan (Tarlan, 1992a: 221)

Necâtî, sevgiliye saçını uyarması gerektiğini söyler. Çünkü saç, gönül servetini almaya çalışmıştır. Oysaki kalp kırılgandır ve kalple pazarlık yapılmaz.

Zülfe de dolaşmasın dil nakdini almağ için

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

Gafil olmasın kişiyi kalb ile bâzâr sır (Tarlan, 1994: 234)

Pazar Kurmak: Bir âşığın en büyük korkusu, sevgilinin rakiple iş birliği yapmasıdır. Aşağıdaki dörtlükte de Nedîm, sevgilinin vefasız ellerle pazar kurmasına tahammül edemez. Bu durumu, kendisi için ölüm olarak değerlendirir.

Güzelsin bîbedelsin şûhsun âlüftesin cânâ

Söz olmaz hüsnüne gelmez nazîrin âleme hakkâ

Senin her cevrine bin cân ile sabr eylerim ammâ

Beni pek öldürür ey bîvefâ ellerle bâzârın (Macit, 2016: 270)

Pazar Olsun: Alışveriş, satış olsun anlamındadır. "Sevgili, dudağını arzulayan âşığa öpücük vermeye razı olmaz. Âşığın alıcı, sevgilinin de satıcı gibi hayal edildiği beyitte bir alışveriş atmosferi oluşturulur. Sevgilinin 'yok' demesi istenmeyerek pazarlığın olması arzulanır." (Üstüner, 2018: 92).

Ko gönül bûsene cân ile haridâr olsun

Billâh ey gonca-dehen yok deme bâzâr olsun (Tarlan, 1992b: 334)

Pazar Süslemek: Bayram veya kutlama gibi merasimlerde çarşılar süslenmiştir (Tomar, 2007: 206). Hayâlî, fetih müjdesinin işitilmesiyle pazarın süslendiği söyler. Öyle ki kış mevsiminde pazar yeri, âdeta gül bahçesine dönmüştür.

Müjde-i fethi işidip zeyn-i bâzâr ettiler

Âlemi faşl-ı şitâda taze gülzâr ettiler (Tarlan, 1992a: 137)

Can Pazarı: Herkesin kendi canının kaygısına düştüğü ve kendini kurtarmaya çalıştığı durumlar için denilen bir tabirdir (TDK, 2005: 351). Güzellik padişahına benzetilen sevgilinin semtinde can pazarı yaşanmaktadır. Zira aşk celladı, durmaksızın kan dökmektedir.

Dembedem başlar kesip kanlar döker cellâd-ı aşk

Ol şeh-i hüsnün görün kûyunda cân bâzârını (Tarlan, 1992b: 415)

Mahşer Pazarı: Farsça *Lugatnâme*'de "bâzâr-ı mahşer" tamlamasına karşılık "mahşer alanı" denilmiştir (Dihhudâ, 1399) Aşağıdaki beyitte şair, şahım diye hitap ettiği sevgiliye naz ve kibri bırakmasını söyler. Zira mahşer pazarında, bunlara asla rağbet edilmeyecektir.

Metâ-ı kes-mehar-ı çârsûy-ı mahşerdir

Ko nâz u nahveti şahım gurûrı n'eylerler (İpekten, 2019: 312)

Sıcak Pazar: Beyitlerde "bâzâr-ı germ" olarak geçen bu terkip canlı, çok rağbet gören, işlek pazar anlamına gelir (Dihhudâ, 1399). Nef'î, Mustafa Paşa için yazdığı methiyede fitne pazarı ne kadar canlı olursa olsun, Paşa'nın adaletiyle bu fesatlıkların başarıya ulaşamayacağını söyler.

Zamân-ı madeletinde kemînden çıkamaz

Ne denli fitnenin olursa germ bâzârı (Akkuş, 1993: 199)

Avnî Dîvânı'ndan alınan örnekte sevgili, güzelliğiyle aşk pazarını kızıştırınca güneş ve ay bile, sevgilinin vuslatına müşteri olmuşlardır. Divan şiirinde güneşin altın, ayın ise gümüş paraya benzetildiği hatırlanacak olursa "âfitâb" ve "mâh" kelimelerinde ayrıca iham-ı tenasüp yapıldığı görülür (Doğan, 2011: 146).

Ey perî hüsn ile çün germ oldı bâzârun senün

Âfitâb ü mâh oldılar harîdârun senün (Doğan, 2011: 145)

Sıkı Pazarlık: Alıcının satıcıya, satıcının da alıcıya kendi teklifini kabul ettirme noktasında ısrarcı olması, sıkı pazarlıktır. Sevgili ne kadar nazik ve yumuşak olsa da aşk tüccarı, sevgiliyi verme hususunda aynı tavra sahip değil, aksine serttir. Âşıkla sıkı bir pazarlık içerisindedir.

Dilber ne denli nâzik ü nerm olsa ol kadar

Sûdâ-gerân-ı 'ışk ile bâzârı saht olur (İpekten, 2019: 310)

Şahid-i Bazar: Şahid kelimesi, tasavvufi açıdan Allah, Hz. Muhammed, ashab, Hz. Âdem, Hz. Yusuf, Hz. İsa, insan-ı kâmil, mahbub (sevilen), köle ve cariye manalarına gelecek şekilde divan şiirinde geniş bir anlam örgüsü içerisinde kullanılmıştır (Aslan, 2010: 5). "Şâhid-i bâzâr" ise çarşıda, pazarda, mahalle arasında rastlanan ve basit sevgili olgusunu taşıyanlar için sarf edilen bir tabirdir (Armutlu, 2021: 878). Örnek beyitte gül, "şâhid-i bâzâr"a benzetilmiştir. Gül ile sevgilinin birbirine benzetilmesi mümkün değildir. Aralarında yüzlerce fark vardır. Sevgili, iffet sahibi bir güzelken gül, ayağa düşmüş biridir.

Gül ne nisbettir sana senden ana yüz fark var

Sen büt-i perde-nişinsin şâhid-i bâzâr gül (Akyüz vd., 1990: 45)

Sümbülün açması, hafifmeşrep bir kadının düğmelerini açmasına benzetilmiş; bundan dolayı sümbül, basit bir sevgili olarak görülmüştür.

Düşüp bu keyf ile sünbül çözüldü düğmeleri

Edip tekellüfü tarh oldu şâhid-i bâzâr (Okcu, 2011: 109)

Pazara gelen azize, güzellik ülkesindeki sevgiliyi Yusuf'a benzetmemesi gerektiği söylenir. Çünkü azizin aradığı hafif meşrep sevgilidir ve bugün pazarda onu bulamayacaktır.

Yûsuf'a benzetme yârı Mısr-ı hüsn içre bu gün

Ey 'azîzüm sen dediğin şâhid-i bâzâr yok (Tarlan, 1992a: 173)

Gül, baştan aşağı mücevherlerle süslenerek orta malı bir güzel olmak ister. Gülün ortasındaki sarı tomurcuklar altına, yaprakları yakuta, diğer kısımları ise firuze taşına benzetilmiştir (Solmaz, 2005: 31).

Başdan ayağa zer ü yâkût ile pirûzeden"

Donanır diler kim ola şâhid-i bâzâr gül (Tarlan, 1992b: 83)

Şehr ü Bazar: "Şehr ü bâzâr" ifadesi, rastlanılan iki örnek üzerinden incelendiğinde "her yer" manasına tekabül edecek şekilde beyitlerde yer almıştır. Böyle bir kavramın ortaya çıkmasında çarşıların, şehir içerisinde farklı bir lokasyonda

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 38-64

konumlanması etken olmuş olabilir. Çünkü İslam kültürüne göre şekillenen şehir planlamasında ikamet alanları ve iş yerleri kesin çizgilerle ayrılmıştır (Şahinalp ve Günal, 2012: 153). Bundan hareketle "şehr ü bâzâr" kavramının, bir şehrin her yerini kastetmek maksadıyla kullanıldığı iddia edilebilir.

Bâmdan düşdi dilâ taşt-ı meh-i nev bu gice

Güft ü gûy ile pür olsa n'ola şehr ü bâzâr (Küçük, 2019: 67)

Donanup tâze arûsan gibi şehr ü bâzâr

Oldu âlem yine pür zîb çü rûy-ı hubân (Macit, 2016: 154)

Tez Pazar: "Bâzâr-ı tîz" alışverişi bol, çok işlek pazar manasındadır (Dihhudâ, 1399). Dünyayı işlek bir pazara benzeten şair, bu pazarda kayda değer tek şeyin padişahı övmek olduğunu ifade eder.

Bâzâr-ı tîz-i çârsû-yı dehr içinde bil

Yokdur metâ'-ı medh-i Şehenşehden özge bâb (Tarlan, 1992b: 55)

Dost ile Pazarlık Olmaz: Bu atasözüne göre dostluk ile ticaretin ayrı olması gerektiği söylenir. Alışveriş maddi çıkara dayandığından, bu dostluğa zarar verebilir (Seyidoğlu, 2009: 7). Ama Necâtî, dostla alışveriş yapmanın kendisine hoş geldiğini söyler. Çünkü bu dost, sevgilidir ve âşık, her şeyini vermeye çoktan razıdır.

Derler ki yâr ile satu bâzâr eylemen

Vallâhi bana yâr ile bâzâr hoş gelir (Tarlan, 1999: 225)

Pazar, İlk Pazardır: Bu atasözüne göre "satılacak mala ilk olarak kaç para değer biçildiyse satıcı buna razı olmalıdır." (Türk Dil Kurumu Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü). Şair, daha çocukken verilen bir öpücüğü az bulurken şimdi onu da bulamamaktadır. Ne yazık ki bir öpücüğe razı gelmesi gerektiğini sonradan öğrenmiştir.

Tıfl iken bir bûseni azırganırdık cânâ ah

Ey dirigâ bilmedik bâzâr ilk bâzâr imiş (Tarlan, 1999: 262)

Her Malın Değerini Pazar(cı) İyi Bilir: Bu söylem, atasözleriyle ilgili kaynaklarda tarafımızca bulunamamıştır.[6] Ancak Necâtî'nin beytinde geçen bu ifadenin atasözü niteliğinde olduğu da aşikârdır. Anlam olarak ise "altının kıymetini sarraf bilir" atasözüyle eşdeğer kabul edilebilir. Yani bir şeyin değerini ancak o konunun uzmanı biri bilebilir. Beyte göre insanın değerini ancak aşk mezadı artırabilir.

Artırmaz âdemeyi meger kim mezâd-ı aşk

Her nesnenin bâhâsını bâzâr yeğ bilir (Tarlan, 1992b: 243)

İpliği Pazara Çıkmak: Bir kişinin yalanının, kusurunun ortaya çıkması anlamında bir atasözüdür. İzzet Molla, örnek verilen beyitten önce zahit tipinden

[6] Bahsi geçen atasözü için E. Kemal Eyüboğlu'nun *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler-Atasözleri*, Ömer Asım Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I- Atasözleri Sözlüğü* ve *Türk Dil Kurumu Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* taranmıştır.

bahsetmektedir. Buna dayanarak ilgili beyitte dine akdin sembolün olan kuşağı beline bağlayan zahit, kuşağın ipini terk edince acuze dünyanın yalanı ortaya çıkmıştır.

Rişte-i mıntakası bir gün olur kim dökülüp

Felek-i pîre-zenin ipliği bâzâre çıkar (Ceylan ve Yılmaz, 2005: 437)

3- Hz. Yusuf'a Telmih

Güzelliği ile bilinen Yusuf Peygamber, kardeşleri tarafından kıskanıldığı için kuyuya atılır. Yoldan geçen bir kervan Yusuf'u kuyudan çıkartır ve Mısır'a götürerek Mısır azizine çok yüksek bir fiyata satar (Zavotçu, 2006: 568). Hz. Yusuf'un köle pazarında satılması veya Hz. Yusuf'un güzelliğine değinmek isteyen şairler, Hz. Yusuf ile bâzâr kavramlarını bir arada zikretmişlerdir. Şair, Hz. Yusuf güzelliğine sahip birini sevdiğini ancak Yusuf Peygamber gibi esir pazarına düşmesinden endişe ettiğini ifade eder.

Kul imiş bir boyu âzâde efendi sevdüm

Korkaram Yûsuf-ı Mısrî gibi bâzâra düşe (Tarlan, 1992a: 260)

Mısır azizinin Hz. Yusuf'u köle pazarından almasına telmih yapılır. Bu sefer âşık, kendisini güzellik pazarının Yusuf'una benzetir. Çünkü o da aşkın esiridir ve azize benzettiği sevgilinin, bu zavallı köleyi pazardan almasını diler. Hatta sevgilinin, satın almak için para vermesine bile gerek yoktur. Âşık, kendisini bedavadan satmaktadır.

Ey azîzim Yûsuf-ı bâzâr-ı hüsn

Kendüyi satmak diler aylak sana (Tarlan, 1992b: 153)

Sonuç

Aslı Pehlevice olan "bâzâr" ve müteradifleri Farsça "çârsû" ve Arapça "sûk", divan şiirinin söz varlığında bulunan kelimelerdir. Bu kelimelerin, divan şairleri tarafından hangi yönden ele alındığını anlayabilmek için farklı yüzyıllardan seçilen on beş divan incelenmiştir. Bu tetkik neticesinde söylenebilecek ilk şey, bahsi geçen sözcükler içerisinde daha çok "bâzâr"ın tercih edildiğidir. Bâzâr, çârsû ve sûk ifadelerinin nasıl işlendiği mevzuu ise taranan divanlardan hareketle üç başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki benzetmeye dayalı olan kullanımlardır. Çoğu şair de zaten teşbihte bulunmak suretiyle "bâzâr" kelimesini zikretmişlerdir. "Bâzâr"a benzetilen ifadeler aşk, cihan, hüsn, gam, fakr, hüner, melamet, bağ, bahar, efsun, fitne, himmet, kemal, rıza, riya, safa, suret, adalet, belagat, can cevheri, celal, cünun (delilik), Çin, endişe (düşünce), firak (ayrılık), Hak, hakayık (hakikatler), heves, hıred (akıl), inayet, işve, itibar, küstahî, leb, mana, mina (şişe), murat, mülk ü millet, nifak, nüktedan, rivayet, ruh, şam (akşam), ten, vefa ve zer-gerandır (kuyumcular).Söz konusu ifadelere bakıldığında çoğunluğu soyut kavramlardır. Şairler, alışılmamış bağdaştırmalara [7] başvurarak somut bir sözcük olan "bâzâr"la bu ifadeleri birlikte sarf etmişlerdir. Aşk, hüsn ve cihan pazarları ise en çok zikredilen pazarlardır. "Bâzâr" sözcüğü genellikle âşık, maşuk ve rakip arasında cereyan eden aşkın; sevgiliye ait güzellik unsurlarının ve tasavvufun anlatıldığı manzumelerde yer almıştır. Ayrıca şairler hüner, belagat, mana

[7] Alışılmamış Bağdaştırma: Şiirde göstergelerle, okuyucunun zihninde birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayıdır (Aksan, 2021: 152).

ve nüktedan pazarları kurarak kendi sanatlarından övgüyle bahsedecekleri bir anlamsal düzlem oluşturmuşlardır.

"Bâzâr"ın divanlarda nasıl ele alındığına dair ortaya konan ikinci başlık, kalıplaşmış kavramlardır. Bunların içerisinde pazar sözcüğüyle oluşturulmuş atasözleri, deyimler, çeşitli tabirler ve eşdizimli ifadeler yer alır. Pazar bozmak, pazara çıkarmak, pazar etmek/eylemek, pazar kurmak, pazar olsun, pazar süslemek, can pazarı, mahşer pazarı, sıcak pazar, sıkı pazarlık, şahid-i bazar, tez pazar, dost ile pazarlık olmaz, pazar ilk pazardır, her malın değerini pazar(cı) iyi bilir ve ipliği pazara çıkmak taranan divanlarda geçen kalıp söylemlerdir. Üçüncü başlık ise Hz. Yusuf'a telmihtir. Hz. Yusuf'un güzelliği ve köle pazarında satılmasına telmihte bulunan şairler, konuyla bağlantılı olarak pazar sözcüğünden istifade etmişlerdir.

Kaynakça

Akkuş, M. (2018). *Nefî Dîvânı*. (Erişim: 01. 03. 2022), https://ekitap.ktb.gov.tr.

Akkuş, M. (1993). *Nef'î Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aksan, D. (2021). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Akyüz, K., & Beken, S., vd. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Armutlu, S. (2021). Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Şâhid-i Bâzâr. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(4), s. 847-898.

Artuk, İ. (1995). "Fels". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 309-311.

Aslan, Ü. (2010). Klasik Türk şiirinde Şâhid. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, s. 1-28.

Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Bilgegil, K. (1980*). Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belagat*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Bilkan, A. F. (2011). *Nabi Divanı I-II.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. (Erişim: 01. 03. 2022), https://ekitap.ktb.gov.tr.

Bozkurt, N. (2009). "Sarraflık". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 163-165.

Ceylan, Ö., & Yılmaz, O. (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*. İstanbul: Kitap Sarayı.

Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Çavuşoğlu, M. (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çelebi, A. H. (2015). *Mevlânâ ve Mevlevilik*. Ankara: Hece Yayınları.

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Dihhudâ, A. E. (1399). *Lugat-nâme*. Tahran: Müessese-i Lugat-nâme-i Dihhudâ ve Beyne'l-Milelî Âmûzeş-i Zebân-ı Fârisî Dâniş-gâh. (Erişim: 01. 03. 2022), https://dehkhoda.ut.ac.ir.

Doğan, M. N. (2011). *Fatih (Avnî) Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.

Eliaçık, M. (2011). Çerkeşîzâde Muhammed Tevfik Efendi'nin Vatan Kasidesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1), s. 51-73.

Erdoğan, M. (2013). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Eren, A. (2016). *Naz Kitabı-Klasik Türk Şiirinde Naz. Ankara: Gece Kitaplığı.*

Gökdayı, H. (2008). Türkçede Kalıp Sözler. *Bilig*, 44, s. 89-110.

Gürel, R. (1999). *Enderunlu Vâsıf Osman Bey ve Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

İnalcık, H. (2015). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, H. (2006). *Şeyh Gâlib Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, H. (2019). *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvânı*. (Erişim: 01. 03. 2022), https://ekitap.ktb.gov.tr.
Kallek, C. (2007). "Pazar". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 194-203.
Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*. (Erişim: 01. 03. 2022), https://ekitap.ktb.gov.tr.
Konur, H. (2012). Tasavvufun Gelişimi. Kadir Özköse (Ed.), *Tasavvuf El Kitabı* (s. 137-206). Ankara: Grafiker Yayınları.
Kurnaz, C. (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: H Yayınları.
Küçük, S. (2019). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Macit, M. (2016). *Nedim Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
Mengi, M. (1991). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
Mermer, A., & Koç Keskin N. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Mutçalı, S. (2014). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
Okcu, N. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri-Şiirlerinin Umûmî Tahlîli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
Özcan, T. (2007). "Pazar". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 206-208.
Özdeş, G. (1998). *Türk Çarşıları*. Ankara: Tepe Yayınları.
Pala, İ. (2009). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
Şahinalp, M. S., & Günal, V. (2012). Osmanlı Şehircilik Kültüründe Çarşı Sisteminin Lokasyon ve Çarşı İçi Kademelenme Yönünden Mekânsal Analizi. *Milli Folklor*, 24(94), s. 149-168.
Selçuk, B. (2007). Fuzûlî'de Melâmet Kavramı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2), s. 487-502.
Sevimli, E. (2020). Klasik Şiirde Izdırabın Aşırı Boyutu: Seng-i Melâmet. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(1), s. 295-348.
Seyidoğlu, H. (2019). Türk Atasözlerinin Ekonomik Yorumlaması Üzerine Bir İnceleme. *Yildiz Social Science Review*, 5(1), s. 1-22.
Solmaz, S. (2005). *Necâtî Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Şahinalp, M. S., & Günal, V. (2012). Osmanlı Şehircilik Kültüründe Çarşı Sisteminin
Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
Şentürk, A. A. (1996). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî ve Zâhid Hakkında*. İstanbul: Enderun Yayınları.
Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 1*. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırma merkezi.
Tarlan, A. N. (1992a). *Hayâlî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Tarlan, A. N. (1992b). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Tarlan, A. N. (1992c). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Tomar, C. (2007). "Pazar". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 34. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 203-206.
Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Tulum, M. (2013). *Osmanlı Büyük El Sözlüğü Türkçesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
Türk Dil Kurumu Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. (Erişim: 01. 03. 2022), https://sozluk.gov.tr.
Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Üstüner, K. (2018). Necati Bey'in Gazellerinde De-Fiili Çerçevesinde Oluşan Anlam Dünyası. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(1), s. 86-113.

Yazıcı, T. (1992). "Belh". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 410-411.

Yemişçi, C. (2020). XVI ve XVII. Yüzyıllarda Gabela Tuz Pazarı ile Bosna ve Hersek'in Tuz İhtiyacının Karşılanması. Emine Gürsoy Naskali (Ed.), *Pazar Kitabı* (s. 169-222). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yeniterzi, E. (2010). *Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri.* Journal of İnternational Social Research, 3(15), s. 301-334.

Yeşilbağ, S. (2019). Muhibbî Dîvânı'nda Değerli Taşlar. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, s. 689-712.

Zavotçu, G. (2006). *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Ziya Şükûn (1944). *Gencîne-i Güftâr-Ferheng-i Ziyâ*. İstanbul: Maarif Matbaası.

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/*Issue* **Ağustos/***August* **2022**
Samsun-Türkiye/ *Turkey* *www.dedekorkutdergisi.com*

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut432

Araştırma Makalesi/ Research Article

Cümcümenâme'de Edatlar ve Edat Görevli Sözcükler

Preposition and Prepositions Tasked Words in Cümcümnâme

Kutlu Hacı*

Öz

Edatlar, Türk dili araştırmalarında bir sözcük türü olarak varlığı tartışılmaktadır. Edatların bir sözcük türü olup olmadığı ve işlevlerinin ne olduğu konusunda araştırmacılar arasında tam bir uzlaşma bulunmamaktadır. Günümüze kadar geçen süreçte gerek edatların varlığı gerekse edatların terimsel karşılıkları için farklı görüşler ileri sürülmektedir. Hatta bazı araştırmacıların zamanla edatlar hakkındaki görüşlerinin de değiştiği görülmüştür. Çalışmada edatların sadece Türkiye Türkçesinde değil diğer Türk lehçelerindeki durumundan da bahsedilererek edat konusu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada Çağatay Türkçesi sahasına ait Cümcümenâme adlı eserde edat ve edat görevli sözcükler incelenmiştir. Çalışmaya Cümcümenâme hakkında bilgi verildikten sonra edat türünün Türkiye Türkçesindeki varlığına ve tartışmalarına değinilmiştir. Böylece Çağatay Türkçesinde edat kapsamına giren Türkçe ve yabancı kelimeler hususu da aydınlatılmıştır. Daha sonra edatlar konusundaki çeşitli kaynaklardan hareketle edatlar sınıflandırılmış ve Türkiye Türkçesinde kabulü tartışılan edat türü Cümcümenâme adlı eserde hareketle incelenerek edatların Çağatay Türkçesindeki kullanım özellikleri ve işlevleri belirlenmiştir. 31 varaktan oluşan eserde 379 satır incelenmiştir. Çağatay Türkçesinde 9 başlıktan oluşan edat yapılarına ait eserde 6 edat türü bulunmuştur. Bu edat türlerine ait 21 farklı edat yapısı ve bu yapılardan da 117 kullanım biçimi tespit edilmiştir. Çalışmada edatların kullanım sıklığına da yer verilmiştir. Bulunan yapıların daha çok bağlama ve ünlem edatları olduğu görülmekle birlikte ünlem edatlarının daha çok göze çarptığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağatay Türkçesi, Cümcümenâme, edatlar.

Abstract

Prepositions have taken their place in Turkology as a type of word whose existence is discussed in Turkish. There is no complete consensus on this issue by the researchers. In the process until today, there are different opinions about the existence of prepositions and the terminology of prepositions. In fact, it has been observed that some researchers' views on prepositions have changed over time. In the study, the subject of prepositions was tried to be clarified by mentioning the existence of prepositions not only in Turkey Turkish but also in other Turkish dialects. In this study, words with prepositions and prepositions in the work named Cümcümenâme belonging to the field of Chagatay Turkish were examined. Turkey types of prepositions After about Cümcümenâ studies were mentioned in Turkish assets. Thus, the issue of Turkish and foreign words that are included in the preposition in Chagatay Turkish was also enlightened. Then move prepositions prepositions classified from various sources on the adoption and use properties in Turkey Turkish Chagatai Turkish type of prepositions prepositions discussed in his book examining Cümcümenâ already been determined. In the work consisting of 31 leaves, 379 lines were examined. In the work of preposition structures consisting of 9 titles in Chagatai Turkish, 6 types of prepositions were found. 21 different preposition structures belonging to these preposition types and 117 usages from these structures have been identified. The frequency of use of prepositions is also included in the study. Although it is seen that the structures found are mostly conjunction and exclamatory prepositions, it has been determined that exclamation prepositions are more prominent.

Keywords: Chagatay Turkish, Cümcümenâme, prepositions.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
* Yüksek Lisans Öğrencisi.
Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ordu/Türkiye.
Elmek: kutlu_tde@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-8839-681X

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 02.07.2021
Kabul Tarihi: 03.08.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

Atıf/*Citation:*
Hacı, K. (2022). Cümcümenâme'de Edatlar ve Edat Görevli Sözcükler. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 65-79.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 65-79

Giriş

Dini eserler, şüphesiz insanlığın maneviyatına birçok katkı sağlamakla birlikte somut anlamda da ait oldukları toplumların bilimsel çalışmalarına kaynak teşkil etmektedirler. Din, insanları bir araya getiren önemli bir unsur olduğu gibi kendisini benimseyen toplulukların da edebiyatının ve dilinin şekillenmesinde etkili bir unsurdur. Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle devam eden bu şekillenme, geçen yüzyıllardaki eserlere de yansımış ve Türk dilini, özellikle de yapı ve anlam açısından zenginleştirmiştir.

Türk dili, sahip olduğu zenginliklerin yanında eskiden beri tartışılan önemli gramer sorunlarına da sahiptir. Bu sorunlardan biri de edatların tanımı ve sınıflandırılması olmuştur. Edatların sınıflandırılması üzerine ortak bir metot olmamakla birlikte yapılan çalışmalarda da birbirinden farklı yöntemler görülmüştür (Efendioğlu, 2007:27-29).

Boz (2018), edat kavramın *ilgeç* olarak kabul etmiş genel Türkçe sözlüklerde ilgeç tanımlarında dil bilgisel bilgi birimi olarak zorunlu (ad durum) biçimbirimlerinin verilmediğini ve bu durumun hem eksiklik hem de tutarsızlık olduğunu ifade ederek ilgeç tanımlarının yeniden düzenlenmesi gerektiğini vurgulamıştır (Boz, 2018:749-758).

Korkmaz'a göre Türk dilinin gramer görevli bağımsız kelime ve kelime grubu olan edatlar, 'yalnız başına bir anlam taşımayan; ancak, ad ve ad soylu kelimelerden sonra gelerek sonuna geldiği kelimeyle cümledeki başka kelimeler arasında anlam ilişkisi kurmaktadır (Korkmaz, 2007:79).

Ergin ise, edatları anlamları olmayan, yalnızca dil bilgisel işlevleri olan sözcükler olarak görmüş ve edatları ünlem edatları, bağlama edatları, son çekim edatları olarak sınıflandırmış; cümle unsurlarını sayarken de bağlama edatlarını cümle dışı unsur olarak kabul etmiştir. (Ergin, 2006:376-380). Ergin'in bu yaklaşımı Cemiloğlu tarafından da benimsenmiştir (Cemiloğlu, 1994-87). Gencan (2001: 103-123) ilgeç tümleci adıyla cümlenin unsuru olarak kabul etmiş, Şimşek (1987:121) ise Ergin'e yakın bir şekilde cümle unsurlarında edat türüne yer vermemiştir. Karahan (1999:46-59), özne, yüklem, nesne, yer tamlayıcısı ve zarf olarak cümle unsurlarını belirlerken ilave edilen unsurları da cümle dışı unsur olarak kabul etmiştir.

Toparlı (2011), edat türlerini ünlem edatları, bağlama edatları ve son çekim edatları olarak ayırmıştır (Toparlı, 2011:544).

Cümle unsurları içinde edatların varlığı bu şekildeyken cümle dışı unsurlar da tartışmalara sebep olmuştur. Hangi unsurların cümle dışı unsur sayılması gerektiği bir sorun teşkil etmiştir. Ergin (2006:376-380), Karahan (1999:46-59) gibi araştırmacılar bağlaç ve ünlemlerle ünlem gruplarını cümle dışı unsur sayarken; Gencan (2001:132), Ediskun (1999:352), Dizdaroğlu (1976:77) gibi araştırmacılar da aynı unsurları edat-ilgeç tümleci başlığı altında bir cümle unsuru olarak incelemiştir.

Edatlar, bazı araştırmacılar tarafından 'anlamlı kelimeler, tamlamalar ve öbeklerden sonra gelerek, onların başka kelimelerle söz dizimsel ve anlamsal ilişkilerini gösterip, anlamlarını güçlendirip, sınırlayabilen kelimeler' şeklinde tarif edilmiş ve sontakılar olarak adlandırılmıştır (Demir ve Yılmaz: 2014:220). Son çekim edatlarının farklı işlevleriyle onların söz dizimsel ve anlam bilimsel yapısı arasında sıkı bir ilişki

olduğuna dikkat çeken Doğan (2014:106), bu farklı işlevlerin şekil bilgisel, söz dizimsel ve anlam bilimsel sınırlılıkları gerektirdiğini belirtmiştir.

Korkmaz (2003: 1055-1083); edatları yapı ve kökenleri, kullanılış biçimleri ve görevleri bakımından üç şekilde sınıflandırmıştır: Yapıları bakımından önce Türkçe kökenli edat (ad kökenli, fiil kökenli) ve yabancı kökenli edat olarak ayırmıştır. Kullanılış biçimleri bakımından yalın durum isteyen edatlar, ilgi durumu isteyen edatlar, yönelme durumu isteyen edatlar ve çıkma durumu isteyen edatlar olmak üzere dört gruba ayırmıştır. Görevleri bakımından ise "aitlik" ve "ilgili olma" ilişkisi olanlar, "benzerlik, tıpkılık, denklik" ilişkisi kuranlar, belirtme yoluyla "başkalık" ilişkisi kuranlar, "beraberlik" veya "vasıta" ilişkisi kuranlar, "miktar" ve "derece" ilişkisi kuranlar, "uygunluk, denklik" ve "nispet" ilişkisi kuranlar, "sebep, maksat, gaye, hedef" ilişkisi kuranlar, "karşılık, karşılaştırma, zıtlık" ilişkisi kuranlar, "yön gösterme" ilişkisi kuranlar, "öncelik, sonralık zaman" ilişkisi kuranlar, "duraksama, tahmin ve şüphe bildirme" görevi ile kullanılan edatlar ve "pekiştirme, aşırılık bildirme" görevi ile kullanılan edatlar diye incelemiştir.

Edatlar manaları olamayan, sadece gramer vazifeleri bulunan kelimelerdir. Tek başlarına manaları yoktur. Hiçbir nesne veya hareketi karşılamazlar. Fakat manalı kelimelerle birlikte kullanılarak onları desteklemek suretiyle bir gramer vazifesi görürler. Onun için manalı kelimeler olan isimlerin ve fiillerin yanında edatları da vazifeli kelimeler olarak adlandıran Ergin (2006:348) edatlar için şu yapıları örnek vermiştir: *ile, için, gibi, kadar, göre, dolayı, ötürü, ait, üzere, beri, önce, evvel, sonra, geri, karşı, doğru, yana, taraf, başka, dair, rağmen, değin, fakat, lakin, ancak, çünkü, mademki, halbuki, gerçi, eğer, yoksa, ah, vah, eyvah, ay, vay, of, hop, haydi, gibi.*

Edatlar üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, Atay (2018) "Çağatay Türkçesi'nde Edatlar" adlı çalışmasında edatları sınıflandırmış ve Çağatay Türkçesi sahasına ait 13 esere dayalı olarak incelemiştir. İncelemeye konu olan Mustafa Toker ve Muhsin Uygun (2017) tarafından Çağatayca tercümesi incelenen ve gramer özellikleri değerlendirilen eserde edatlar üzerinde yüzeysel durulmuştur. Bu çalışmada tarihi Türk lehçeleri içinde önemli bir devre olan Çağatay Türkçesi döneminde yazılmış ve çeşitli nüshaları olan dini nitelikteki Cümcümenâme'de edat ve edat görevli sözcükler üzerinde ayrıntılı bir şekilde durularak konu olabildiğince kapsamlı olarak incelenmeye ve eksik kısımları aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Çalışmada eser hakkında bilgi verilmiş ve Çağatay Türkçesinde de edat olarak kabul edilen Türkçe ve yabancı kelimeler ele alınmıştır. Edatlar hakkındaki mevcut görüşler incelenmiş ve çalışmada Argunşah'ın (2013) edat tasnifi benimsenmiştir. Ayrıca tespit edilen yapılar hakkında başka görüşlere de yer verilmiştir.

Mevcut yapılar, alfabetik sıraya göre sınıflandırılmış ve gruplar içinde ele alınmıştır. Bunu yaparken de edatlar yine kendi grupları içinde alfabetik sıraya göre düzenlenerek ifade ve işlevleri açısından açıklanmaya gayret edilmiştir. Ayrıca örneklerin yazılışında alındığı kaynağın imlasına bağlı kalınmış ve Türkiye Türkçesindeki karşılıkları da belirtilmiştir. Örnekler sunulurken orijinal metnin çevirisindeki varak ve satır numaraları sırasıyla ayrı ayrı yazılmıştır. Tekrar eden yapılar, kelime grupları ya da cümleler, tekrar tekrar yazılmamış; örneğini teşkil ettiği eşdeğer yapının önünde varak ve satır numarası belirtilmiştir.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 65-79

1. Cümcümenāme'nin Konusu ve Nüshaları

1.1. Cümcümenāme'nin Konusu

Eser, İlyas peygambere iman etmek yerine şeytana iman eden ve bu yüzden büyük sıkıntılar çeken; fakat yanındaki adamlara ve fakirlere iyi davrandığı için Allah tarafından Hz. İsa zamanında diriltilen Cümcüme Sultan'ın hikâyesini konu edinmektedir. Esere göre Hz. İsa, kuru kafa halinde yol kenarında yatan Cümcüme'ye çeşitli sorular sorarak cevaplarını alır. Cümcüme Allah'a yalvarır ve Allah'ın kudretiyle dirilir. İsa aleyhisselama, ardından gelecek Muhammed alesyhisselama iman edip Müslüman olarak 80 yıl daha yaşadıktan sonra ölür.

Cümcümenāme'nin ilk örneği Feridüddin Attar tarafından Farsça kaleme alınmıştır. Eser, 14. yüzyılda Harezmli bir Türk şairi olan Hüsam Kâtip tarafından halkın bilgilendirilmesi amacıyla Harezm Türkçesine tercüme edilmiştir. Ancak bu eser tam olarak bir tercüme değildir ve eserde eklemeler mevcuttur. Bu özelliğinden dolayı bir adaptasyon niteliği taşıyan eserin Türkçeye yapılmış ilk tercümesidir. Harezm Türkçesi dışında Anadolu ve Çağatay sahalarında da çevirileri olan eserin Çağatay Türkçesine yapılan tercümesinden kaynağının Ka'bul- Ahbâr'dan aktarılan bir rivayete dayandığı bilinmektedir.

1.2. Cümcünāme'nin Nüshaları

Farklı tarihi lehçelerde nüshaları olan Cümcümenāme'nin Harezm sahasına ait nüshaları St. Petersburg'da bulunan üç adet St. Petersgburg nüshası ile Kazan Üniversitesi matbaasında matbu olarak basılan Kazan nüshasıdır. *Cümcüme Sultan, Dâstân-ı Cümcüme, Cimcime-i Sultani* adlarıyla Oğuz Türkçesiyle yazılmış nüshaları ise değişik coğrafyalarda ve kütüphanelerde bulunmaktadır (Argunşah: 2002,15). Çağatay sahasına ait nüshası Paris'te bulunmaktadır. Daha çok manzum çevirileri olan eserin Çağatay Türkçesine çevirisi ise mensurdur. Bu çalışmada Çağatay Türkçesiyle yazılan mensur tercümesi esas alınmıştır.

2. Çağatay Türkçesinde Edatlar ve Edat Görevli Yapılar

Çağatay Türkçesini, '15. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına kadar yaklaşık olarak Osmanlı Devleti dışında kalan Asya'daki doğu Türklüğünün yazı ve konuşma dili' olarak tanımlayan Argunşah (2013:15,141) Çağatay Türkçesinin edatlar bakımından oldukça zengin olduğunu söyler. Argunşah'ın Çağatay Türkçesindeki edatlarla ilgili tasnifi şöyledir:

2.1. Bağlama edatları (bağlaçlar)

bile / bilen / birlen "ile": til bile "dil ile", senin birle "seninle", mėniŋ birlen "benimle"

ile / ilen "ile": hüsn ile "güzellikle"

daġı / taḳı "ve, dahi"

kim "ki": anuŋ üçün kim "onun için ki"

yana "yine, ve"

Arapça ve Farsça olanlar: ki "ki", ü "ve", ve "ve", veyā "veya", vü "ve", vühem "ve de", veyāḫūd "veyahut", yāḫūd "yahut"

2.2. Çekim edatları

Yalın, yönelme, bulunma ve ayrılma durumu ekleri almış isimlerden sonra gelirler:

a. Ayrılık, başkalık ifade edenler

aḍın "-den başka"

artuḳ "-den fazla"

öniŋ "başka": iḍidin öŋin "Tanrı'dan başka"

özge "den başka": sėndin özge "senden başka"

b. Zaman ifade edenler

aşnu "+den önce"

bėri / bėrü "beri": munça yıldan bėri "bunca yıldan beri"

burna / burun "den önce": kün çıḳardın burun "güneş çıkmadan önce"

kėyin / kėḍin "+den sonra": nėçe kündin kėyin "nice günden sonra"

öŋ "+den önce": barçadın öŋ "herkesten önce"

soŋ / soŋra "-den sonra": sufradın soŋ "sofradan sonra"

tėgi "+e kadar": taŋġa tėgi yıġladı "sabaha kadar ağladı"

tėgrü "-e kadar": seḥerge tėgrü "sehere kadar"

c. Yer-yön ifade edenler

ara "arasında, içinde"

astın "alt, aşağı"

baḳa "-e doğru": Kābuldın ġarbḳa baḳa on tört yıġaç yoldur "Kâbil'den batıya doğru on ağaç yoldur" (Babur)

içre "+de içinde": cihān içre "cihanda, cihan içinde"

ilgerü "ileri": andın ilgeri atı da yoḳ ėrdi, özi de yoḳ ėrdi "ondan önce adı da yoktu kendisi de yoktu (Ebulgazi Bahadır Han)

ḳarşu "+e karşı": gülge ḳarşu "güle karşı"

sarı / sarıġa "-e doğru, tarafa"

sıŋar "+den taraf, tarafa": şehr sıŋar barġalı uġrap turur ėrdim "şehre doğru gitmek için uğraşmıştım" (İsbicabi)

tapa "-e doğru": ölügniŋ yüzi tapa "ölünün yüzüne doğru"

tėgrü "+e doğru"

utru "+e karşı": Salur Ḳazan utru barıp ḳarbap tutdı "Salur Kazan ona karşı gidip yakalayıp tuttu" (Ebulgazi Bahadır Han)

üstün "üst, yukarı"

üze "üzerine, üzerinde"

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 65-79

üzre "üzerine"

yoḳarı / yoḳaru "yukarı": yoḳḳarı çıḳıp ḳarasalar kim "yukarı çıkıp baksalar ki" (Padişah Hoca)

ç. Sebep, amaç ifade edenler

üçün "için": anıŋ üçün "onun için"

d. Görelik ifade edenler

baḳa "-e göre"

köre "göre"

2.3. Cümle başı edatları

Cümle başı edatlarının "bolmasa, eyle (ki) yoksa" dışındakileri Arapça ve Farsçadan alıntıdır.

bā-vücūd "bununla birlikte, ancak, özellikle"

belki "belki"

bolmasa "yoksa, öyle ise, o hâlde"

çü "madem ki, zira, çünkü, artık, -dığı zaman"

çün "madem ki, zira, çünkü, artık, -dığı zaman"

çünki "madem ki, zira, çünkü, artık, -dığı zaman"

eger / ger /er "eğer"

egerçi / gerçi "gerçi"

eyle kim "öyle ki"

līk / līkin "fakat, ama, ancak"

meger "meğer"

velī / velīk / velīkīn "ama, fakat, ancak"

yoḳsa "yoksa"

2.4. Kuvvetlendirme (pekiştirme) edatları

oḳ / ök "bizzat, tam, tıpkı": tapuġunda da oḳ arż ḳılay "huzurunda da arz edeyim." (Babur)

ma /me "da, de": nėçe me "nasıl da"

2.5. Şüphe edatları

ėkin / ėrkin / ėrken (< ėrki+n) "acaba"

bolġay kim "belki"

2.6. Karşılaştırma-denkleştirme edatları

ger…ger "ister ister"

eger…eger "ister ister"

ḫ̆āh…ḫ̆āh "ister… ister"

geh… geh "zaman zaman"

gāh… gāh "zaman zaman"

hem… hem "hem… hem"

kėrek… kėrek "gerek… gerek"

nė… nė "ne… ne"

nė… nė… nė "ne… ne… ne"

yā… yā "ya… ya"

2.7. Cevap edatları

belī "evet"

elbette "elbette, tabi"

yoḳ "hayır"

2.8. Benzetme edatları

ança "onun gibi": ança çaġlıḳ "onun gibi, öyle"

andaġ /andaḳ / andaġoḳ "onun gibi, öyle"

bigin / kibi / kibin "gibi": közüm yaşı bigin "gözyaşım gibi"

bulay "böyle, bunun gibi"

buncılayın "bunun gibi"

bu yaŋlıġ / uşbu yaŋlıġ "böyle": bu yaŋlıġ söz "böyle söz"

çaġlıḳ / çaḳlık / çaġlıġ "gibi, kadar": ança çaġlıḳ "öyle, onun gibi"

dėg / tėg / day "gibi, kadar": sėniŋ dėg "senin gibi

mėŋiz / mėŋizlig "gibi": 'anḳā mėŋizlig" anka gibi

misil+lig "gibi, benzer": kөŋlüŋ misilig "gönlün gibi"

mundaġ /mundaḳ /munday / mun dėg / munuŋ dėg "böyle, bunun gibi

munçaḳlıḳ "bunun gibi, böyle"

oḫşaş "benzer": kişilerge oḫşaş "kişilere benzer"

şundaġ / şundaḳ "şöyle, böyle"

yaŋlıg / yaŋlıḳ "gibi": lāle yaŋlıḳ "lale gibi"

yosunluġ "yosunluḳ "gibi": uşbu yosunluḳ "böyle, bunun gibi"

Alıntı "ṣıfat" kelimesi de benzetme edatı olarak kullanılır. Manṣūr ṣıfat "Mansur gibi"

2.9. Ünlem edatları

āh "ah"

eyā "ey"

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 65-79

dirīg / dirīġ+a "yazık, eyvah"

ėy "ey"

ilāhī "ey Allah'ım"

yā "ey"

zinhār "sakın"

3. Cümcümenāme'de Edatlar ve Edat Görevli Yapılar

Tasnifinde bağlama edatı adıyla bağlaçları, ünlem edatı adıyla ünlemleri ele alan Argunşah (2017) edat görevli yapılara da yer vermiştir. Biz de Argunşah'ın yapmış olduğu tasnife göre Cümcümenāme'de edat ve edat görevli yapıları altı başlık altında inceledik.

3.1. Cümcümenāme'de bağlama edatları

birle "ile"

birle Eckmann'a göre çekim edatları altında eksiz halle (zamirlerin genitivi ile de) kullanılanlar olarak tanımlanmıştır. (Eckmann, 2012:56). Karaağaç'a göre ise çekim edatının iki çeşidinden biri olan kelimeleri ve yardımcı cümleleri birleştiren sıralama edatıdır (Karaağaç, 1988:146). Cümcümename'de *birle* yapısının/kelimesinin bağlama edatları içinde en çok kullanılanı olduğu görülmektedir. Toplam 27 kez kullanılmıştır.

Méning birle sözleşsün. "Benimle konuşsun" 1b/10.

Allāhu teʿālānıng fermānı birle "Allahuteala'nın emri ile" 2a/8, 2b/3, 7a/2, 8b/5

Ḫuday ʿazze ve celle (8)-ning fermānı birle "azze ve cellenin emri ile" 8b/8

Ḫuday teʿālānıng yarlıġ birle "Allahuteala'nın emri ile" 10b/10

Bu saltanat birle "Bu saltanat ile" 3a/4.

Melekü'l-mevtni kördüm érse, heybet ve siyāset birle kéldi. "Ölüm meleğinin heybetle, hakim bir eda ve tavırla geldiğini gördüm." 5a/6-7

yüzüm birle " yüzümle" 5b/3, 5b/5, 5b/7, 5b/8-9

Yetmiş ferişte birle "yetmiş melekle" 5b/13

Otluġ gürz birle "Ateşli gürz ile" 6a/8

ḳılıç birle "kılıçla" 6b/7

séning birle "seninle" 7b/2-3

bu ṣıfat birle " bu hal ile" 8a/1-2

ḳahrı birle sordu "öfkeyle sordu" 8a/4

közümning uçı birle "gözümün ucuyla" 8a/8

til birle "dille" 9a/10

Bu ʿuḳūbet birle "Bu ceza ile" 12a/4.

Tevbe birle "tövbeyle" 14a/3

Faẓl [u] kereming birle "lütfunla" 15a/3

Öz ḳudreting birle "kudretinle" 15a/4

Uşbu ḥāl birle "işte bu hal ile" 15b/9.

Kereming birle "kereminle" 16a/9

hem "da, de"

Boġzumdın narı hem barmadı. "Boğazımdan öteye de varmadı." 10b/2-3

Astını ot üstini hem ot-érür. "Altı da üstü de ateştir." 11b/2.

ki "ki"

Ayıttılar ki ey Bārā Ḫudāyā bu kelleġa fermān ḳılġıl, méning birle sözleşsün dép. "Ey Allah'ım bu kafaya buyur, benimle konuşsun, dedi." 1b/9-10

Kördüm ki heybetlig kimseler kélür. "Gördüm ki heybetli kişiler geliyor." 4b/3

Bir sāʿatdin kéyin āvāzlar kéldi ki Îsā ʿaleyhi's-selām aydı. "Bir saat geçtikten sonra sesler gelince İsa aleyhisselam şöyle dedi." 11a/9-10.

kim "ki"

Yā ᶜÎsā Ḫudāy teʿālā selām dédi ve ayıttılar kim ol kelledin her né sorsang cevāb ayıtsun, dédiler. "Ya İsa, Allahuteala selam söyledi ve o kafaya her ne sorarsan cevabını söylesin, dediler." 2a/3-4.

Bildim kim öler-mén dép yıġladım. "Öleceğimi anlayarak ağladım." 4a/14-4b/1.

Yā rūḥu'llāh bir feriştege buyurdı kim munıng boġzını tutunglar, dédi. "Ey Ruhullah, bir meleğe onun boğazını tutun diye buyurdu. "6a/9-10.

Ḫudāy teʿālānıng fermānı yoḳtur kim sanga su bérgey-miz, dédiler. "Sana su vermeye Allahuteala'nın izni yoktur, dediler." 10b/6.

tā "ki"

Aslen Farsça bir edat olan ve +dAn… +A kadar anlamını karşılayan tā edatı (Hacıeminoğlu, 1992:85), Çağatay Türkçesinde ki bağlacı karşılığı kullanılmıştır (Hacıemioğlu, 1992:193).

Her né ḳılġan yaḫşı ve yaman ʿamelingni fütügil tā ḳıyāmet küni séndin bizge ḥüccet bolmaġay. "Yaptığın her iyi ve kötü amelini yaz ki kıyamet günü senden bize bir bahane olmasın." 7a/2-5.

Her né körgen ve éşitkeningni ayıtġıl tā bendeler ᶜibret alsunlar. "Gördüğün ve işittiğin her şeyi söyle ki kullar ibret alsınlar." 12b/9-10.

taḫı "ve, ama, fakat, buna rağmen"

Cümcümenāme'de *tahı* yapısı/kelimesi 1 defa *fakat*, 5 defa *ve* bağlacı yerine kullanılmıştır. *Her né ṭabībler bolsa kélsün dép yarlıġ ḳıldım. Barça ṭabībler kélip ᶜilāc ḳıldılar taḫı ziyāderek boldı.* "Ne kadar doktor varsa gelsin diye emrettim. Bütün doktorlar gelip ilaç yaptılar fakat (hastalığım) daha da arttı." 4a/7-10.

Yıġladım hīç kim feryādımġa yétmedi taḫı ol saʿāt āvāz éşittim. "Ağladım, hiç kimse feryadımı duyup da gelmedi ve o saat (bir) ses duydum." 4b/1-2.

Her né unutġan günāhımnı yādımġa kéltürdiler taḫı ayıttılar. "Unuttuğum her ne günahım varsa hatırıma getirdiler ve (şöyle) söylediler." 7b/1-2.

Her yanımdın tişley kiriştiler taḫı ol sa ᶜat ᶜarşdın āvāz kéldi. "Her tarafımdan dişlemeye başladılar ve o saat arştan (bir) ses geldi." 9a/3-5.

Andın kéyin méni suġa élttiler taḫı arıḳdaḳı suġa saldılar. "Ondan sonra beni suya götürdüler ve nehirdeki suya bıraktılar." 11a/4-5.

İlāhī bu bendeni sén bilür-sén né ᶜamel ḳılıp édi, munıng ᶜazābını köterding taḫı ol dünyāġa iberür-sen. "Ey Allah'ım, bu kulun ne amel ettiğini sen biliyorsun, ne amel etmişti de bunun azabını kaldırdın ve dünyaya gönderiyorsun." 12a/9-10.

ve "ve"

Ve yapısının / kelimesinin bütün kullanımlarına "ve" anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Yā Îsā, Ḫudāy teᶜāla selām dedi ve ayıttılar kim ol kelledin… "Ey İsa, Allahuteala sana selam söyledi ve o kafatasına…" 2a/2-3

Tört ming aḳ ton kéygen ḳılum bar érdi ve yana tört ming ḳılumġa dürr cevāhir yāḳūtdın tāc-ı muraṣṣaᶜ kéydürüp adlımda yürütür érdim. "Dört bin beyaz elbise giyen kulım vardı ve yine dört bin kuluma inciden, cevherlerden ve yakutlardan yapılmış süslü tac giydirip önümde yürütürdüm." 2b/13.

Ol ḥalde ḥasret ve nedāmet sūd ḳılmadı. "O durumda üzüntü ve pişmanlık fayda etmedi." 4b/12

Ḥaḳ sübhānehū ve teᶜālā séni ve méni yarattılar. "Allahu Teala seni ve beni yarattı." 4b/14

Yaḫşı ve yaman ᶜamelingni fütügil. "İyi ve kötü amel(ler)ini yaz." 7a/3.

Her né körgen ve éşitkeningni ayıtġıl. "Gördüğün ve işittiğin her şeyi söyle." 12b/9-10.

yana / ve yana "başka, diğer"

Eserde *yana* kelimesi daha çok *diğer* manasında kullanılmıştır.

Maşrıḳ maġrib ḫalḳınıng yürekleri yarılur érdi ve yana bir ferişteġe buyurdı. "Doğu ve batı halklarının yürekleri parçalanırdı başka bir meleğe buyurdu." 6a/3

Munıng ḳol ayaġlarını tutunglar, tépremesün dép ve yana otuz ferişteġe buyurdılar. "Bunun kollarını ve ayaklarını tutun, hareket etmesin diye diğer otuz meleğe buyurdular." 6a/5-7.

Bir ayaġımnıng aralıḳdın atlıġ kişi ékki kün yügürse, yana bir ayaġımnıng arasıġa yétmes érdi. "Bir ayağımın yanından atlı (bir) kişi iki gün koşsa, diğer ayağımın yanına ulaş(a)mazdı." 8b/10-13.

3.2. Cümcümenāme'de çekim edatları

bölek "+dAn başka, ayrıca"

Ayrılık, başkalık ifade eden bir çekim edatıdır.

Andın bölek leşkerimning ḥaddi yoḳ érdi "Bundan başka askerimin sayısı belli değildi." 3a/3-4.

Anıng derecesini Ḫudāy te ʿālādın bölek kişi bilmes érdi. "Onun mertebesini Allahuteala'dan başka kimse bilmezdi." 16a/4-5.

kéyin "+den sonra"

Eckmann'a göre (2012:59) çekim edatları içinde ablativle kullanılanlar arasındadır. Zaman ifade eden bir çekim edatıdır.

Cān bérgendin kéyin tofraḳda defn ḳıldılar. "Can verdikten sonra toprağa defnettiler." 6b/8-9

Andın kéyin ḳahrı birle sordu. "Ondan sonra öfkeyle sordu." 8a/3-4

Andın kéyin tinimge yetmiş pŏst peydā boldı. "Ondan sonra derimde yetmiş deri oluştu." 9a/1

Andın kéyin méni suġa élttiler "Ondan sonra beni nehre attılar" 11a/4

Bir sāʾatdin kéyin āvāzlar kéldi. "Bir saat geçtikten sonra sesler geldi." 11a/9

Andın kéyin ḫaṭlarını ḳollarıġa bérgeyler. "Ondan sonra amel defterlerini ellerine verecekler." 11b/10-11

Ḫudāy te ʿālā üç ming yıldın kéyin Mālikġa fermān ḳıldı. "Allahuteala iç bin yıl geçtikten sonra Malik'e buyurdu." 12a/6-7

narı "+dAn öteye"

Eckmann'a göre (2012:59) ablativle kullanılan bir çekim edatı olup yer-yön ifade etmektdir.

Boġzumdın narı hem barmadı. "Boğazımdan öteye de varmadı." 10b/2-3.

Bu kimselerdin bir ḳaşuk su tiledim, bu ṭāʿam boġzumdın narı barġay dép. "Bu yemek boğazımdan öteye gitsin diyerek bu kişilerden bir kaşık su istedim." 10b/4-5

sarı "+A doğru"

Eckmann (2012:58) tarafından zamirlerin genitivi ile kullanılan bir çekim edatı olup yer-yön ifade etmektedir.

Méning sarı yüzlendiler. "Bana doğru yöneldiler." 4b/5.

Ḳarındaşlarım sarı baḳtım. "Kardeşlerime doğru baktım." 4b/9-10.

Yılan çayanlar méning sarı yüzlendiler. "Yılanlar ve çayanlar bana doğru yöneldiler. 10a/3-4

üstün -astın "üstünde-altında"

Yer ifade edebi bir çekim edatıdır.

Bir yüzi üstide, (bir yüzi astıda) "bir yüzü üstünde, bir yüzü altında" 5a/14

Mening başım üstinide "başım üstünde" 5b/14

üze "üzerinde"

Eckmann'a göre (2012:58) zamirlerin genitivi ile kullanılan ve yer-yön ifade eden bir çekim edatıdır.

Yol üzeside bir ḳuruḳ kelle yatadur. "Yol üzerinde bir kafatası duruyor(du)" 1b/6-7

3.3. Cümcümenāme'de cümle başı edatlar

eger "eğer"

Karaağaç (1988:146) tarafından çekim edatlarının iki çeşidinden bir olup yardmcı cümleyi esas cümle ile birleştiren bağlama edatıdır. *Eger* yapısının / kelimesinin "eğer" anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Eger anıng ḳulluġını fermānıça yürüsem manga bu ʿaẕāblar bolmas érdi. "Eğer onun kulluğunu yerine getirip emrince hareket etseydim bana bu azaplar yapılmazdı" 5a/1-2

Eger méning tilimni tutmasalar érdi feryād ḳılur érdim. "Eğer benim dilimi tutmasalardı, feryat ederdim." 6a/2-3.

ve taḫı " ayrıca"

Eckmann'a göre (2012:63) kelime ve baş cümleleri bağlayan bağlama edatı olan *ve tahı* yapısının / kelimesinin "ayrıca" anlamının yanı sıra "bunun üzerine" anlamında da kullanıldığı görülmektedir.

ve taḫı ming aḳ tévege ḫazinemning açḳusını yükletip… "Ayrıca bin beyaz deveye hazinemin anahtarını yükletip…" 3a/8

Taḫı bir ferişteg "Bunun üzerine bir melek"

3.4. Cümcümenāme'de karşılaştırma-denkleştirme edatları

hem…hem… "hem hem"

Karşlaştırma-denkleştirme edatı olarak kabul edilen bu edat (Argunşah, 2013:144), Karaağaç (1988) ve Eckmann (2012) tarafından bağlama edatı olarak kabul edilmiştir.

Yā Rūḥullah, dūzaḫlarnıng astını (2) ot, üstüni hem otérür. "Ey Ruhullah, cehennemlerin hem altı hem üstü ateştir." 11b/2

3.5. Cümcümenāme'de benzetme edatları

dék "gibi"

dék yapısının / kelimesinin bütün kullanımlarda "gibi" anlamına geldiği görülmektedir.

Hīç yüzini üstünki yüzi dék yaḫşıraḳ körmedim. "Hiçbir yüzünü üstteki yüzü gibi iyi görmedim." 5a/14 – 5b/1

Başımnıng çongluḳı taġlar dék boldu. "Başımın iriliği dağlar gibi oldu." 8b/9

Başımnıng çongluḳı téve dék. "Her birinin büyüklüğü deve gibi (idi). 9a/2-3

Açıġ zehr dék "acı zehir gibi (idi)" 10b/8

Ḳıyāmet küni yüzi talun ay dék bolġay. "Kıyamet günü yüzü dolunay gibi olur." 14a/4-5.

3.6. Cümcümenāme'de ünlem edatları

Cümcümenāme'de ünlem edatlarından daha çok *yā* "ey" kullanılmıştır. Onu sırasıyla *ay, vay* ünlemleri takip etmektedir.

ay vay "ah vah"

Eckmann'a göre duygulanma edatıdır. (Eckman. 2012:61). Karaağaç'a göre ise heyecan edatıdır (Karaağaç, 1988:145).

Ay vay kim andın yamanraḳ iş bolmaġay. "Ah vah ki ondan daha kötü bir iş olmayacak" 7a/9.

Ay vay ḥasretā günāh bisyār ḳılġan bende-durur-mén "Ah vah ki çok günah işleyen (bir) kulum." 7b/6-7.

ey "ey"

Seslenme ifade eden çağırma edatıdır. Karaağaç (1988:145) hitapta veya bir kimseyi çağırmada kullanılan hitap edatı olarak kabul etmiş, Eckmann (2012:61) ünleme edatı olarak ifade etmiştir.

Bārā-Ḫudāyā "Ey Allah'ım!" 1b/9.

Ey üstüḫān "Ey kemik!" 2a/5-6.

Ey kelle manga ḫaber bérgil "Ey kafa! Bana haber ver." 2a/14.

Ey ferişţelerim "Ey meleklerim!" 6a/12.

Ey ʿāṣī "Ey asi!" 6b/1.

Ey düşmen "Ey düşman!" 8b/1.

yā "ey"

Seslenme ifade eden çağırma edatıdır. Karaağaç (198:145) hitap edatı olarak sayarken Eckmann (1988:60-61) ünleme edatı olarak kabul etmiştir. Eserde en çok kullanılan edat türüdür.

Yā ʿÎsā "Ey İsa!" 2a/2.

Yā Sulṭān-ı Cümcüme "Ey Cümcüme Sultan!" 3a/11, 9a/6

Yā Cümcüme "Ey Cümcüme" 3b/13, 5b/2, 5b/11,6b/5, 6b/10, 11a/6, 11a/10, 13a/10

Yā Rūḥu'llāh "Ey Ruhullah!" 2b/3 , 6b/6, 3b/6-10, 4a/1, 5a/3, 5a/9, 5b/12,6a/6, 6b/13, 7b/9, 9a/9, 9b/11, 11a/7, 11b/1, 11b/5, 12b/6, 13a/1, 13b/4, 13b/11,14b/1

Yā İlāhe'l-a ʿā(10)-lemin "Ey âlemlerin rabbi" 16a/9-10

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 65-79

Sonuç

Çalışmadan hareketle tek başına bir görevi ve anlamı olmayan edat türündeki yapıların cümlede diğer sözcüklerle anlam ve görev kazanarak tarihi lehçeler içinde Çağatay Türkçesinde de aktif olduğu Cümcümenâme'deki örneklerden hareketle tespit edilmiştir. 31 varak dahilinde 379 satırdan oluşan eserde toplam 117 tane edat ve edat görevli yapı bulunmaktadır. Bulunan edatlara bakıldığında sınıflandırmada yer alan 9 edat çeşidinden *bağlama edatları, çekim edatları, karşılaştırma-denkleştirme edatları, ünlem edatları, cümle başı edatlar ve benzetme edatları* olmak üzere 6 çeşit edat yer almaktadır.

Bağlama edatları: 8 farklı yapı ve bunlara bağlı olarak 54 kullanım,
Çekim edatları: 6 farklı yapı ve bunlara bağlı olarak 17 kullanım,
Karşılaştırma edatları: 1 yapı ve buna bağlı olarak 1 kullanım,
Benzetme edatları: 1 yapı ve buna bağlı olarak 1 kullanım,
Cümle başı edatlar: 2 yapı ve buna bağlı olarak 4 kullanım,
Ünlem edatları: 3 farklı yapı ve buna bağlı olarak 40 kullanım tespit edilmiştir.

Kullanım sıklığına bakıldığında, en çok **yā "ey"** ünlem edatının kullanıldığı (32 kez) görülmüştür. Bunun sebebi, metnin dini içerikli oluşuna ve seslenme ünlemlerinin fazla kullanılmasına ve bu kullanımların sık sık tekrar edilmesine bağlanabilir. İkinci sırada 27 kullanımla **birle "ile"** bağlama edatı (27 kez) gelmektedir.

Mevcut edatların dağılımı şöyledir:

Bağlama edatları	**Çekim edatları**	**Cümle başı edatlar**	**Karşılaştırma-Denkleştirme edatları**	**Benzetme edatları**	**Ünlem edatları**
birle (27) "ile"	*bölek (2)* "+dAn başka,ayrıca"	*eger (2)* "eğer"	*hem…hem... (1)* "hem hem"	*dék (6)* "gibi"	*ay vay (2)* "ah vah"
hem (2) "da de"	*-kéyin (7)* "+den sonra"	*ve tahı (2)* "ayrıca"			*ey (6)* "ey"
ki (2) "ki"	*narı (2)* "+*dAn* öteye"				*yā (32)* "ey"
kim (6) "ki"	*sarı (3)* "+A doğru"				
ta (2) "ki"	*üstün-astın(2)* "üstünde-altında"				
tahı (6) "ve,fakat"	*üze (1)* "üzerinde"				
ve *(6)* "ve"					
yana/ve yana (3) "başka,diğer"					

Kaynakça

Akgül, B. (1967). *Gene Edat Tümleçleri*. Türk Dili, (17). s.195.
Argunşah, M. (2002). *Kirdeci Ali Kesikbaş Destanı.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi.* İstanbul: Kesit Yayınları.
Atay, A. (2018). *Çağatay Türkçesinde Edatlar.* Ankara: Çizgi Kitabevi Yayınları
Banguoğlu, T. (2004). *Türkçenin Grameri.* Ankara: TDK Yayınları.
Boz, E. (2018). Sözlükler İçin Yeni Bir Dilbilgisel Bilgi Önerisi: İlgeçlerin Atadıkları Biçimbirimler, TEKE Dergisi, (7), s. 2.
Cemiloğlu, İ. (1994). *14. Yüzyıla Ait Bir Kısas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi.* Ankara: TDK Yayınları.
Demir N. & Yılmaz, E. (2014). *Türk Dili El Kitabı.* Ankara: Grafiker Yayınları.
Dizdaroğlu, H. (1976). *Tümce Bilgisi.* Ankara: TDK Yayınları.
Doğan, N. (2014). *Çok İşlevlilik Açısından Türkçe Edatların Söz Dizimsel ve Anlam Bilimsel Yapısı,* Dil Araştırmaları Dergisi, (15), s. 105-119.
Eckmann, J. (2012). *Küçük Çağatay Grameri* Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, (10), s. 41-64.
Ediskun, H. (1999). *Türk Dil Bilgisi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.
Efendioğlu, S. (2007). *Edatların Sınıflandırılması.* Erciyes Dergisi, 30 (353), s. 27-29.
Ergin, M. (2006). *Türk Dil Bilgisi.* İstanbul: Bayrak Yayınları.
Gencan, T.N. (2001). *Dil Bilgisi.* Ankara**:** Ayraç Yayınları.
Gencan, T.N. (1968). *Edatlar ve Edat Tümleçleri.* Türk Dili, (17), s. 198.
Hacıeminoğlu, N. (1992). *Türk Dilinde Edatlar.* İstanbul: MEB Yayınları.
Karaağaç, G. (2018). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü.* Ankara: TDK Yayınları.
Karahan, L. (1999). *Türkçe Söz Dizimi.* Ankara: Akçağ Yayınları.
Kerimoğlu, C. (2007). *Türkçe Dil Bilgisi Öğretiminde Söz Dizimi İle İlgili Kabuller Üzerine II (Cümlenin Öğeleri).* Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, (20), s. 119-129
Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri.* Ankara: TDK Yayınları.
Korkmaz, Z. (2007). *Gramer Terimleri Sözlüğü.* Ankara: TDK Yayınları.
Toker M. & Uygun M.(2017). *Çağatayca Cümcümenâme.* Konya:Palet Yayınları.
Toparlı, R. (2011). "*Son Çekim Edatları*". Türk Gramerinin Sorunları-Bildiriler. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay. s. 544-546.

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/Issue Ağustos/August 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut495

Araştırma Makalesi/ Resarch Article

Âlî'nin Pendnâme Tercümesinin Söz Varlığının Eski Anadolu Türkçesi Unsurları ve Eskicil Öğeler Açısından İncelenmesi

Investigation of the Vocation of Ali's Translation of Pendnâme in Terms of Ancient Anatolian Turkish Elements and Ancient Elements

Elif Sönmez Usta*

Öz

Şark kültürünün etkisinin ve izlerinin görüldüğü Klasik Türk Edebiyatı dönemi eserleri, geçmişten günümüze değin dil araştırmacıların bir hayli ilgisini çekmiş; oluşturuldukları dönemin sosyal ve kültürel hayatının izlerini taşıyan bu eserler, dil bilim ve edebiyat araştırıcıları için geniş ve zengin bir araştırma sahası olmuştur. Bu eserlerdeki Eski Anadolu Türkçesine ait olan ve eskicil(arkaik) olarak adlandırılan bu sözcükler, devrin dil varlığını oluşturan sözcüklerin etimolojik yapısının incelenmesi, dönemin kültürel zenginlikleri hakkında bilgi edinilmesi açısından dil araştırmacılarının incelemeye değer buldukları konular arasında yer almıştır. Klasik Türk edebiyatı döneminde birçok örneği görülen Pendnâme tercümeleri, edebî özellikleri açısından olduğu kadar kullanılan Eski Anadolu Türkçesi söz varlığı ve dil özellikleri bakımından da araştırmacıların dikkatini çeken ve dil bilim çalışmalarına kaynak teşkil eden eserler arasında görülmüştür. Attar'ın manzum tercümelerinden biri olan ve arkaik unsurlar açısından hatırı sayılır derecede zengin olan Âlî'nin Pendnâme tercümesi, bu çalışmada eskicil söz varlığı açısından incelenecek; özellikle, eserde tespit edilen Eski Anadolu Türkçesine ait söz varlığı üzerinde durularak, metindeki eskicil sözcük ve ekleri ihtiva eden beyitlerden örnekler verilmesi suretiyle ele alınacaktır. Eserde yer alan arkaik sözcük ve eklerin Türkçenin farklı saha ve ağızlarında yer alan kullanımları gösterilerek, sözcüklerin geçmişten günümüze değin tarihî süreç içerisinde geçirdiği biçimsel ve anlamsal değişim ve gelişim açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, Âlî, Pendnâme, eskicil unsurlar.

Abstract

The works of the Classical Turkish Literature period, in which the influence and traces of the oriental culture are seen, have attracted a great deal of attention from language researchers from past to present; These works, which bear the traces of the social and cultural life of the period in which they were created, have been a wide and rich field of research for linguistics and literature researchers. These words, which belong to Old Anatolian Turkish in these works and are called ancient (archaic), are among the topics that language researchers find worth examining in terms of examining the etymological structure of the words that constitute the language existence of the period and obtaining information about the cultural richness of the period. Pendnâme translations, many examples of which were seen in the period of classical Turkish literature, were seen among the works that attracted the attention of researchers and constituted a source for linguistic studies in terms of the vocabulary and language characteristics of Old Anatolian Turkish, as well as in terms of literary features. Âlî's Pendnâme translation, which is one of Attar's verse translations and is considerably rich in terms of archaic elements, will be examined in terms of archaic vocabulary in this study; In particular, the vocabulary of Old Anatolian Turkish, which is determined in the work, will be discussed by giving examples from the couplets containing the archaic words and suffixes in the text. The use of archaic words and affixes in the work in different fields and dialects of Turkish will be shown, and the morphological and semantic change and development of words in the historical process from past to present will be explained.

Keywords: Old Anatolian Turkish, Âlî, Pendnâme, archaic elements.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
* Türkçe Öğretmeni
MEB Ordu-Korgan Şehit Emrah Sapa İmam Hatip Ortaokulu, Ordu/Türkiye.
Elmek: elsasu737804@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-4783-438X

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 12.06.2022
Kabul Tarihi: 23.07.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

NOT

Çalışmada yer alan sözcüklerin tespitinde ve beyitlerin numaralandırılmasında, Doç. Dr. Serkan Türkoğlu danışmanlığında yürütülen Âlî (Seyyid Muhammed Hüseynî)' nin Pendnâme Tercümesi (İnceleme-Metin) adlı tez esas alınmıştır.

Atıf/*Citation:*
Sönmez Usta, E. (2022). Âlî'nin Pendnâme Tercümesinin Söz Varlığının Eski Anadolu Türkçesi Unsurları ve Eskicil Öğeler Açısından İncelenmesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s.80-96.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, edebî açıdan geniş bir çevreden beslenerek oluşturulmuş ve dil özellikleri açısından da eşsiz ve zengin kaynaklara sahip olan bir dönemdir. Bu dönemde oluşturulan metinler, var oldukları toplumun sosyal ve günlük hayatı ile kültür ve dil özelliklerinin hususiyetlerini taşıdıkları için bu eserlerde yer alan söz varlığı, o dönem hakkında ipuçları elde edilebilmesi bakımından dil araştırmacıları için büyük önem arz etmektedir (Akkuş, 2014: 13-32).

Klasik şair ve yazarları tesiri altında bırakan eserler arasında yer alan ve birçok tercüme ve şerhi bulunan Pendnâme' nin Türk edebiyatında ayrı bir önemi ve yeri bulunmaktadır (Gençosman, 1993: VI). Pendnâme tercüme ve şerhleri, oluşturuldukları dönemin sosyal ve kültürel yapısı ve dil özellikleri hakkında bilgi edinilebilmesi bakımından edebiyat ve dil bilim araştırmacıları için eşsiz bir kaynak olma özelliği taşımaktadır. Doğu edebiyatının etkisinin açıkça görüldüğü bu eserlerde, Arapça ve Farsça ağırlıklı sözcüklere Türkçe sözcüklerden daha fazla yer verilmiş, hatta şair ve yazarların dahi anlamakta zorlanacağı düzeyde yabancı sözcüklerin ağırlık kazandığı bir dil ortaya çıkmıştır. Özellikle tercüme eserlerde, Arapça ve Farsça sözcüklerin sıklıkla kullanıldığı ve sözcüklerin Türkçe karşılığının bulunmasına rağmen Arapça ya da Farsça halinin mütercimler tarafından daha fazla tercih edildiği görülmektedir (Gözütok, 2000: 1-3). Buna rağmen bu eserlerde yine de Eski Anadolu Türkçesinin izlerini görebilmek mümkündür. Eserlerin söz varlığında yer alan arkaik (eskicil) sözcükler ise dönemin kültürel yapısı ve dil özellikleri ile ilgili ipucu elde edilmesi bakımından dil araştırmacıları için geniş bir araştırma sahası olmuştur.

Oğuz Türkçesinin özelliklerinin yazı diline dönüşmesi sonucu ortaya çıkan Eski Anadolu Türkçesi, XIII. ve XV. yüzyıllar arasında Anadolu, Azerbaycan, Balkanlar, Kıbrıs, Ege Adaları, Irak, Suriye, Kırım gibi geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmüştür (Öztürk, 2017: 18). Eski Anadolu Türkçesinin karşılığı olarak Altosmanishe ve Eski Türkiye Türkçesi terimleri ileri sürülmüş, ancak Altosmanishe terimi, Osmanlılardan önceki dönemi de kapsadığı için tercih edilmemiştir. Bu yazı dilinin Anadolu sahasının dışında kullanıldığını göz önünde tutanlar için Eski Türkiye Türkçesi, tercih edilen bir terim olmuştur. Eski Oğuz Türkçesi terimi de bu dönem Türkçesi için kullanılmış olan bir terim olsa da bugüne kadar en yaygın olarak tercih edilen terim, Eski Anadolu Türkçesidir (Şahin, 2018: 15).

Eski Anadolu Türkçesi dönemine Batı Türkçesinin bir kuruluş dönemi olarak bakılabilir. Eski Anadolu Türkçesi, bir taraftan Eski Türkçenin izlerini taşırken diğer taraftan köklerde ve eklerde görülen bazı ses ve şekil ayrılıkları sebebiyle Osmanlıca ve Türkiye Türkçesinden biraz farklı bir durum gösterir. Eski Anadolu Türkçesi, yabancı unsurlar bakımından Batı Türkçesinin en temiz dönemidir, denilebilir (Ergin, 2009: 17).

Türk coğrafyasında yaşanan siyasi, sosyal, kültürel gelişmeler sadece devrin sosyal hayatını etkisi altına almakla kalmamış; dil ve edebiyat dünyasında da çeşitli değişimlere sebep olmuştur. Bir dönem konuşma ve yazı dilinde sıklıkla kullanılan sözcüklerin eskiye nazaran daha az tercih edildiği, zamanla unutulmaya yüz tuttuğu, hatta dildeki kullanımlarının düştüğü görülmüştür. Bir zamanlar dilde kullanılmasına rağmen kullanımdan düşen bu tür sözcükleri dil bilimciler, eskicil ya da arkaik sözcük olarak adlandırmışlardır.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 80-96

Fransızca kökenli olan ve mevcut dönemin konuşma ve yazı dilinde işlerliğini yitirmiş kelimelere karşılık olarak kullanılan "arkaik" sözcüğü; TDK Türkçe Sözlük'te "ed. konuşulan ve yazılan dilde kullanımdan düşmüş olan (eski söz ve deyim)" olarak açıklanmaktadır (2019: 153). Gramer Terimleri Sözlüğü'nde Korkmaz; bu terimi karşılamak için "*eski kelime*" tanımını kullanarak terimi; "bugün artık kullanılıştan düşmüş bulunan veya eski şekliyle kullanılan kelime; arkaik kelime, kalıntı kelime" (1992: 55) şeklinde tanımlamıştır. Berke Vardar, arkaik sözcüğüne karşılık olarak ise "*eskil biçim*" kavramını kullanmış ve Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü'nde "kullanımdan düşmüş, dilsel çevrimden çıkmış bulunan sözlüksel birim, sözdizimsel olgu." (2002: 93) şeklinde sözcüğü açıklamıştır. Ölmez ise arkaizm ya da eskicillik kavramına farklı bir bakış açısı getirerek "Bir dilde Eski Türkçeyle karşılaştırıldığında öteki Türk dillerinde bulunmayan ses ve yapı özelliklerinin yanı sıra sözlüksel biçimlerinin de Eski Türkçeye benzer bir biçimde yaşaması ve kullanılmasıdır." diye bir tanımlama yapmaktadır (2003: 136).

Klasik Edebiyat dönemindeki eserler incelendiğinde, bu dönemde eser veren şair ve yazarların Arapça ve Farsça ağırlıklı bir dil kullanmalarına rağmen Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait bazı sözcük ve eklere de eserlerinde sıklıkla yer verdikleri görülmektedir. Metinlerde yer alan eskicil (arkaik) söz varlığı dil bilim araştırmaları için eşsiz ve zengin bir kaynak teşkil etmiş, bu metinler yazıldıkları dönemin dili ile ilgili ipucu vermeleri bakımından da dil bilim araştırmacılarının ilgisini çekmiştir.

Çalışmaya kaynak teşkil eden Âlî'nin tercümesinde de Eski Anadolu Türkçesi unsurlarına sıklıkla yer verilmiştir. Bu çalışmada, Âlî'nin eseri dil özellikleri açısından incelenerek eserin söz varlığında ve eklerde yer alan Eski Anadolu Türkçesine örnek oluşturabilecek unsurlar alfabetik olarak ele alınacak ve eserde belirlenen eskicil unsurların hangi beyit ya da beyitlerde geçtiği belirtilecektir. Mütercimin kelimeye yüklediği anlam da dikkate alınarak sözcüklerin anlamları açıklanacak, eskicil unsurların dönem içerisindeki tarihsel değişimlerine de çalışmada ayrıca yer verilecektir. Dil varlığında yer alan eskicil ögelerin tespitinde ve değerlendirilmesinde ise; sözcük ve eklerin günümüz Türkçesinde mevcut biçimiyle kullanılıp kullanılmadığı göz önünde bulundurulacaktır.

İnceleme Alanı ve Yöntemi

Bu çalışmada Âlî'nin Pendnâme tercümesi Eski Anadolu Türkçesi söz varlığı ve dil özellikleri açısından incelenecektir. Kaynaklarda eserin mütercimi ve oluşturulduğu dönemle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamadığı görülmektedir. Âlî'nin eseri incelendiğinde, eserde Arapça ve Farsça sözcüklerle birlikte sıklıkla Eski Türkçe sözcüklerin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserlerin yazıldığı dönemin dil özelliklerini taşıdığı hususu düşünüldüğünde ise bu çalışmanın bu alanda yapılacak araştırmalara kaynak teşkil edeceği düşünülmüştür.

Eserin ortaya konulmasında izlenen yöntem ise öncelikli olarak eserdeki eskicil söz varlığının tespit edilmesi, daha sonra geçmişten günümüze süreç içerisinde söz varlığında meydana gelen şekil değişikliği ve anlam özelliklerinin kaynaklardan hareketle ayrı ayrı verilerek sözcük ve eklerin metindeki kullanımının örneklerle desteklenmesidir.

Söz Varlığında Görülen Eski Anadolu Türkçesi Unsurları

añа, anda, anuñ: Eski Türkçeden itibaren (Caferoğlu, 1968: 14) metinlerde izlerine rastlanılan bu sözcük, Eski Anadolu Türkçesinde de varlığını sürdürmüştür (Öztürk, 2017: 83). "ona, onda, onun" (Dilçin, 1983: 9) manalarına karşılık gelen zamirin metindeki kullanımına örnek olarak tespit edilen beyitler şu şekildedir:

Kim münâfiḳ olana hem-râh ola

Dûzaḫ içre ***añа*** *mesken çâh ola [30b/578]*

Pîr olana her ne itseñ ey civân

Pîr olıcaḳ ***anı*** *görürsen hemân [34b/667]*

Belkim oldur ebleh-i ḫalḳ-ı cihân

Kim ola ***anda*** *hemîşe dörd nişân [14b/19]*

Ne ḥikmet olur kim ola her şeye muḥîṭ ol

Andan *ḳamu eşyâ olalar bî-ḫaber ammâ [1b/9]*

Varlıġına her ẕerre ***anuñ*** *gün gibi şâhid*

Aʿmâdur o kim dise keẕâlik hüve emlâ [1b/5]

Şol ki tîr atdı ***anuñla*** *ide ceng*

ʿÂlem-i dünyâyı ḳıldı aña teng [6b/6]

Adı ile ***anlara*** *ḳılma ḫiṭâb*

Diler iseñ ola saña feṯḥ-i bâb[32b/623]

İşler üç işi olan kişi caḫîl

Diyeyün ***anları*** *işit ey ḫalîl [28b/527]*

Ḳılma ***anlardan*** *bülend âvâzıñı*

Arturıgör anlara iʿzâzıñı [33a/628]

artuk [ardık, artık, artug]: Eski Türk metinlerinde örneklerine rastladığımız bu sözcük ağırlıklı olarak "artık, fazla, başka" anlamlarını karşılamaktadır. Bunlar dışında sözcüğün "başka, gayri, maada; fazla, ziyade (Üşenmez, 2006: 133); "küsur, -den fazla; üstün; bir bütünün büyük bir kısmı" (Dilçin, 1983: 14) anlamlarına karşılık olarak kullanıldığı da görülmektedir:

Hâcetinden artuḳ olsa ger ḥelâl

Ehl-i taḳvâ olana olur vebâl [26b/476]

arıḳ[arıg,aruk]: "zayıf, cılız" Orta Türkçe (Oğuzca) döneminde aruk< ar-mak (yorulmak) şeklinde kullanılan sözcük "zayıf, güçsüz, çelimsiz" (Ayverdi, 2010: 65) manalarına karşılık gelen sözcük Uygur Türkçesi döneminden itibaren dilimizde mevcuttur. Karahanlı Türkçesinde yine "aruk" şekliyle görülen sözcük, Kıpçak Türkçesinde "arıh", Çağatay Türkçesinde "arıg" biçimleriyle varlık göstermiştir. Kelime

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 80-96

arkaik olarak Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlıcada belli bir dönem yer aldıktan sonra kullanımdan düşmüştür (Küçük, 2014: 16).

*Bindügüñ **aruḳ** yüküñ ġâyet aġır*

Yignidigör yoḳsa at olur yaġır [14a/188]

aşşı[as,ası]: "yarar, çıkar, kazanç, kar" (Dilçin, 1983: 14)

Sözcüğün Eski Türkçe ve Orta Türkçe metinlerinde "fayda" anlamına karşılık gelecek şekilde "asıg" (Gülensoy, 2007: 94) biçimi de kullanılmıştır:

Kim ki fikr idüp sözini söylemez

Nâdim olmaḳ ṣoñra aşşı eylemez [19a/298]

ayruḳ[ayrık, ayrug, ayruh]: "başka, diğer, gayri, maada; artık, bundan sonra, bir daha" (Dilçin,1983:20)

E.T.'de [adruk< adır-uk> ayır-uk> ayruk> ayrık] biçimleri tespit edilmiştir (Ayverdi, 2010: 95). Kıpçakça ve Batı Türkçesinde çekim edatı olarak kullanılmıştır (Hacıeminoğlu, 1992: 11). Sözcüğün metindeki tespit edilen kullanımı şu şekildedir:

Nice yıllıḳ meyyiti ḥayy iden ol

*Ḥaḳdan **ayruġı** bunı eyler degül [7a/22]*

biliş: "bildik, tanıdık, dost, aşina" (Dilçin, 1983: 33)

Eski Türkçede yukarıdaki anlamlara karşılık gelen "biliş-iş" şeklinde bir kullanım bulunmaktadır (Ayverdi, 2010: 149). Uygur Türkçesinde bu anlamların dışında "biliş, bilme" (Caferoğlu, 1968: 42) anlamları tespit edilen sözcüğün "biliş" biçimini koruyarak diğer dönemlerde de varlığını sürdürdüğü görülmektedir:

Ol seferde her bilişüñ yâd ola

ʿÖmrinüñ sermâyesi berbâd ola[36a /708]

bilü[bili]: "bilgi, ilim, irfan, idrak, malumat; zihin, fikir" (Dilçin, 1983: 33) anlamları bulunan ve [bilü< bilig] (Timurtaş, 1976: 344); [belü< bili< biliğ< bilik] (Toparlı vd., 2007: 31) biçimlerinde kullanımı görülen sözcüğün metinde tespit edilen şekli şu şekildedir:

Oldı Ḳur'ân oḳumaḳ ẕikri dilüñ

Durma oḳı var ise ʿâḳl ü bilüñ [17a/252]

birle [bir-le]: Eski Türkçe, Karahanlı, Harezm, Çağatay, Kıpçak ve Batı Türkçesinin Eski Anadolu devrinde çok kullanılan bir çekim ve bağlama edatıdır (Hacıeminoğlu, 1992: 22).E.T.'de "birlikte, beraber" (Ayverdi, 2010: 154); "ile" (Dilçin, 1983: 35) manaları görülen ve [bile> bilen> birge> birlen> birle] biçimleri bulunan (Toparlı vd., 2007: 32) sözcüğün metinde tespit edilen kullanımı şu şekildedir:

Sensin imâm-ı ḳıbleteyn sulṭân-ı ṣâḥib-hicreteyn

ʿItruñ Ḥasan birle Ḥüseyn k'oldı şehîd-i Kerbelâ [3a/15]

daḫı: Türkçenin bütün dönemlerinde bağlama ve kuvvetlendirme edatı olarak kullanılmıştır(Hacıeminoğlu, 1996: 98). E.T tak-mak'tan [tak-ı > dakı > daàı > daòı > dahi] şeklinde zarf fiil ekinin kalıplaşması sonucu oluşan ve "fazla olarak, üstelik, daha, bile, de" (Ayverdi, 2010: 247) anlamlarına karşılık gelen bu sözcüğün metinde tespit edilen kullanımı şu şekildedir:

Esnemekdür biri biri iḫtilâm

*Biri **daḫı** ḳay'dur anuñ ve's-selâm [30b/571]*

deñlü: [deñlü< teñlü < teñglü < tenglig] "gibi, kadar" manasında, Batı Türkçesinin Eski Anadolu döneminde çok kullanılan çekim ve benzetme edatıdır (Hacıeminoğlu, 1992: 34). E.T'de "teñg- ölçü" kökünden gelen (deñ-lü > denli) "kadar" (Ayverdi, 2010: 269) anlamında kullanılan sözcüğün metinde tespit edilen kullanımı şu şekildedir:

Şu deñlü virdi bu naẓma niẓâmı

Katında münʿaḳid naẓm-ı niẓâmı [37b/22]

dürişmek: [duruşmak, dürişmek, turuşmak] "çalışmak, çabalamak, sebat etmek; karşı karşıya gelmek, çarpışmak, mücadele etmek (Dilçin, 1983: 75), ikdam etmek, sa'y etmek" (Tarama Sözlüğü, C.II., 2009: 1335), [dürüş-< türüş-] "çalışmak, gayret etmek" (Toparlı vd., 2007: 67) anlamlarında kullanılan sözcüğün metinde tespit edilen kullanımı şu şekildedir:

Devlet anuñ bu maḳâma irişe

Cidd ü saʿy ü himmet ide dürişe [36a/700]

dürük: E.T'de "buruşuk suratlı, ekşi yüzlü, abus" (Dilçin, 1983: 75) anlamlarında geçen sözcüğün metinde tespit edilen kullanımı şu şekildedir:

Olmaġıl yüzüñ dürük ḳaşuñ çatıḳ

Dostuñ yüzine dut kapuñ açıḳ [21a/354]

eyitmek: [ayıtmak, aytmak, eytmek, etmek, itmek] "söylemek, demek, anlatmak"(Tarama Sözlüğü, C.I., 2009: 323); [ay-, ayd-, ayt-] "söylemek, demek, isnat etmek, ifade etmek" (Üşenmez, 2006 :139); [ayıd, ayıt, ayt, eyid, eyit, eyt, iyid] (Toparlı vd., 2007: 78) şekillerinde ve manalarında geçen(sözcüğün metinde tespit edilen kullanımı şu şekildedir:

Ger diseñ uç aña eydür üştürem

Yük götür diseñ aña dir ṭâyirem [13b/173]

içrŞ/içre: "iç"ten yön ekiyle "iç-re" şeklinde kullanılan bir çekim edatıdır. Daha çok mekân zarfı olarak kullanılmıştır (Hacıeminoğlu, 1992: 44). "içte, içerisinde, içeride" (Caferoğlu, 1968: 88); "içinde, arasında, -de" (Ayverdi, 2010: 538); "içine, vaktinde" (Tarama Sözlüğü, C.III., 2009: 2008; Dilçin, 1983: 113) anlamları geçen, [içre, içeri, içerü, içkeri, içkerü] (Toparlı vd., 2007: 106) biçimleri görülen sözcüğün metinde şu şekilde kullanılmaktadır:

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 80-96

Pâdişâh ḫalḳ ***içre*** *ger ḫandân ola*

Heybetinden lâ-cerem noḳṣân ola [10a/93]

irmek[ermek]: "yetişmek, olgunlaşmak, büyümek; erişmek, dokunmak, isabet etmek; ulaşmak, yetişmek; ileri bir dereceyi bulmak" (Dilçin, 1983: 85) anlamları bulunan sözcüğün metindeki kullanımı şu şekilde tespit edilmiştir:

ʿÂḳibet çün kim ***irer*** *rûz-ı ecel*

Ger gedâ ol ger şehinşâh-ı ecel [24b/432]

irgürmek: "ulaştırmak, eriştirmek" (Dilçin, 1983: 117), "tamamlamak, becermek, başarmak" (Caferoğlu, 1968: 96) anlamları bulunan ve Eski Türkçede [ergirmek, ergürmek, irgirmek, irgürmek, irürmek, erürmek] gibi farklı şekillerde kullanım örnekleri olan sözcük metinde şu şekilde tespit edilmiştir:

İrgürür *murġa hevâ üstinde ḳût*

Her ḳula rızḳın viren ol lâ-yemût [7a/20]

kamu: E.T. kamug< Fars. hamag> kamag> kamug> kamu (Ayverdi, 2010: 615); kamu< hamu "Bütün, hep, her; herkes" (Dilçin, 1983: 123); [kamag] "tüm, bütün, hepsi" (Tekin, 2003: 245); [kamug] "hep, bütün" (Toparlı vd., 2007: 125) şeklinde geçen, sıfat ve zamir görevleriyle kullanılan sözcüğün metindeki kullanımları şu şekilde tespit edilmiştir:

Uyḳudadur bil ***ḳamu*** *ḫalḳ-ı cihân*

Uyanur ol kim ola rûḥı revân [9a/62]

Faẓl-ı Ḥaḳḳ ola ***ḳamusına*** *ḳarîn*

Raḥmetü'llâhi ʿaleyhim ecmaʿîn [8a/40]

ḳanda/ḳandan: E.T'de "kança, kanta, kantan" (Tekin, 2003: 246), "nerede, nereye, nereden" kanda< handa (Dilçin, 1983: 124); Karahanlı sahasında [kança, kanda] "nereye, nasıl, ne kadar, nerede"(Üşenmez, 2006 :459); Kıpçak Türkçesinde "kanda" (Toparlı vd., 2007: 125) biçiminde kullanılan sözcük metinde şu şekilde tespit edilmiştir:

Şol kişi kim ãaúlamaz yanında mâl

Úanda *gitse çekmez endûh u belâ [15a/211]*

Müdbir olan gûş úılmaz nuãó ü pend

Kendine ***úandan*** *gelür bilmez gezend [17b/273]*

kendüzi: [gendüzü, kendi özi, kendözü, kendü özi, kendüzü] (Dilçin, 1983: 134). Eski Anadolu Türkçesinde dönüşlülük zamiri olarak kullanılan sözcüklerden biri de [kendü+öz] kelimelerinin birleşmesi sonucu ortaya çıkan "kendüz" sözcüğüdür(Ergin, 2009: 273). "kendisi, zatı, şahsı, nefsi" (Tarama Sözlüğü, C.IV., 2009: 2412) anlamlarında kullanılmaktadır:

İsteyen sâlim ola ***kendüzini***

Döndüre ḫalḳ-ı cihândan yüzüni [9a/61]

kimesne: E.T'de kim zamirinin kimerse (kim+erse), kimesne (kim+ise+ne [kimesne (Dilçin,1983:140)] gibi farklı kelimelerle birleşmesi neticesinde yeni kelimeler ortaya çıkmıştır (Ergin, 2009 : 277). Anlam olarak "kimse" ye karşılık gelen bu sözcüğün metindeki kullanımı şu şekilde tespit edilmiştir:

Almaya dünyâ işinden ʿibreti

*Ḳılur andan her **kimesne** nefreti [17b/269]*

niçe/nice: E.T [näçä] "ne kadar, kaç; nasıl, herhangi" (Caferoğlu, 1968: 135);[nice/niçe] "nice" (Üşenmez, 2006: 319); [niçe/neçe] "nice, ne kadar, kaç" (Toparlı vd., 2007: 201); E.A.T.'de "nasıl; çok, birçok, hayli; çok kez; ne; ne zaman; kaç, ne kadar; hangi; ne kadar, ne derece; ne vakte kadar" (Dilçin ,1983: 157) biçim ve anlamları görülen sözcük zarf göreviyle kullanılmıştır:

*Ben **nice** ḳılam ḥamd ü şenâ şânına lâyıḳ*

Kim ḫayr-ı beşer didi şenâñ idemem imlâ' [1b/7]

Ḫayr idüp ḳılan ġaraż andan riyâ

***Nicesi** ol ola maḳbûl-i Ḫudâ [24a/421]*

***Niçeyi** aġlatdı nefsi zâr zâr*

Ḳıldı derd ü miḥnet ü ġamdan nizâr[15a/213]

nite/nete: E.T.[nätäg] "nasıl, hangi, herhangi" (Bang, 1996: 21; Caferoğlu, 1968: 136). Karahanlı Türkçesinde [neteg, netek, nitek, netük] "nasıl, niçin, ne şekilde, ne gibi" (Üşenmez, 2006: 318-319). [nete, nite, neteg, nitek, nitü] "nasıl, nice, ne şekilde" (Toparlı vd., 2007: 200). Eski Anadolu Türkçesinde "ne+teg" (Hacıeminoğlu, 1992: 282) kelimelerinin birleşmesi ile ortaya çıkan ve "nasıl" manasına karşılık gelen bu sözcüğün metindeki kullanımı şu şekilde tespit edilmiştir:

Maèrifet kendinde olmaúdur fenâ

*Fâni olmayan **nite** èârif ola [25b/457*

ol/olar[o/onlar]: Eski Türkçeden itibaren Eski Anadolu Türkçesine kadar biçim değiştirmeden varlığını sürdürdüğü tespit edilen sözcük, üçüncü tekil kişi adılı olarak, "o, onlar; öbür, öteki, diğer" (Dilçin, 1983: 161) anlamlarında kullanılmaktadır. "Ol" sözcüğü bazı metinlerde ise hem sıfat hem de zarf olarak karşımıza çıkmaktadır (Öztürk, 2017: 142-143).

*Yaradur balçıḳdan **ol** sulṭânları*

Necm ile recm ider ol şeyṭânları [7a/23]

*Merd-i merdân **ol** kişidür ey aḫî*

Mâl ü rızḳı az iken ola saḫî [30a/567]

Eyleyen Ḥaḳḳuñ ṭaleb dergâhını

*Āh içinde bulur **ol** Allâhını [29b/553]*

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 80-96

Oldur *aʿdâsın iden deryâya ġarḳ*

Oldur iden ḳara ṭaşdan nâḳe ḫalḳ [6b/7]

siñirmek[siñürmek]: E.T. "singirmäk" (Caferoğlu, 1968: 206); Karahanlı sahasında "siñürmek" (Üşenmez, 2006: 365); Kıpçak sahasında "siñirmek" (Toparlı vd., 2007: 237) biçiminde görülen ve "sindirmek, içine işletmek, içine akıtmak; yutmak, hazmetmek" (Dilçin, 1983: 161) anlamlarında kullanılan sözcüğün metindeki kullanımı şu şekilde tespit edilmiştir:

Ḫışmını ***siñirmemek*** *üçüncisi*

Hem baḫîl olmaḳ durur dördüncisi [17a/260]

şol: "şu, o" (Dilçin, 1983: 198) Eski Anadolu Türkçesinde çokça işlek olan "şol" zamirinin "uş" gösterme edatı ile "ol" zamirinin birleşmesi sonucu ortaya çıktığı düşünülmektedir. "şol" zamiri zamir olarak çok az kullanılmış, daha çok işaret sıfatı görevi görmüştür (Ergin, 2009: 276).

Şol *kişi kim rûz ü şeb ʿişyân ide*

Aña raḥmet nicesi Raḥmân ide [31a/585]

tañlamak[dañlamak]: "taaccüp etmek" (Tarama Sözlüğü, C.II., 2009: 1001); hayret etmek, şaşmak, garip bulmak; şaşırtmak (Dilçin , 1983: 202); "tanglamak" (Caferoğlu, 1968: 223); [tañla-, tanla-, danla-, dankla-] "hayret etmek, şaşırmak" (Toparlı vd., 2007: 262); [tañla-] "şaşırmak ,hayret etmek" (Ünlü, 2013: 1077) biçiminde kullanılan sözcük metinde şu şekilde tespit edilmiştir:

Ẕikri gözün ḫavf-ı Ḥaḳdan aġlamaḳ

Hem bakup âyât-ı Ḥaḳḳa ***ṭañlamaḳ*** *[16b/248]*

tapu: "huzur, nezd, makam, kat; zat, zat-ı âli, hazret; hizmet, görev, ibadet, yüceltme, saygı; af dileme töreni" (Dilçin, 1983: 203). [tap-] "hizmet etmek" (Tekin, 2003: 253); [tapug] "tapı, hizmet, ibadet" (Üşenmez, 2006: 389); [tapuğ] "huzur" (Toparlı vd., 2007: 262); [tapuğ, tabuğ, tapuk] "kat, huzur, hizmet, makam" (Ünlü, 2013: 1079) biçimleri görülen sözcük metinde şu şekilde tespit edilmiştir:

İlâhî yâ İlâhî yâ İlâhî yâ İlâhi

Ṭapıñdur *kâʾinâtuñ secdegâhı 38a[/39]*

teng: Eski Uygur Türkçesinde täng "denk, her çeşit, her nevi, benzer, müşabih" (Caferoğlu, 1968: 233); Kıpçak sahasında teng "denk, eş" (Toparlı vd., 2007: 270); Tarama Sözlüğü'nde [denk, tenk] "birbirine uygun iki şeyden her biri, eş, benzer" (Dilçin,1983: 63) biçimlerinde kullanımı görülen sözcük metinde şu şekilde tespit edilmiştir:

Seyr-i semend-i sırruña ***teng*** *oldı ʿarşın ʿarşası*

Cevlân-ı ṭâvus-ı ruḫuñ oldı müzeyyen mâverâ [2b/3]

ṭoġrı : [ùoàrı, doàrı, ùoàru, ùoràu] "doğru" (Dilçin, 1983: 208).Eski Uygur Türkçesinde [toàru, toàru] "doğru" (Caferoğlu, 1968: 243); Kıpçak Türkçesinde [togrı] "doğru, yanlış olmayan" [doàru, ùoàru, ùoàrı, ùorı] (Toparlı vd., 2007: 278); Çağatay Türkçesinde [toàrı, toàru, doàru] "doğru, gerçek, dürüst" (Ünlü, 2013: 1141) şeklinde kullanımları tespit edilmiştir.

*Şaşırma **ṭoġrı** yoldan ḳılma gümrâh*

Bañâ tevfîḳıñı ḳıl yâr u hem-râh [38b/44]

toylamak: [doylamak] "ziyafet vermek, yedirip içirmek, ağırlamak" (Dilçin, 1983: 211) anlamlarına gelen sözcüğün metindeki kullanımı şu şekildedir:

Ḳudretüñce ḫalḳa beẕl it nânıñı

***Ṭoyla** güleryüz ile yârânıñı [21a/353]*

uġrı: Eski Uygur Türkçesinde "oàrı" (Caferoğlu,1968: 139); Karahanlı Türkçesinde "oàrı, uàru"; Harezm Türkçesinde "oàrı"(Güneş, 2018: 138); Kıpçak Türkçesinde [uàurı, oàrı, oàur, uàru, uàur, uvuru] (Toparlı vd., 2007: 291); Çağatay Türkçesinde "uàrı, oàrı " (Ünlü, 2013: 1181); Yeni Tarama Sözlüğü'nde "uàrı, uàrı" şeklinde "hırsız" anlamına karşılık gelecek biçimde geçen sözcüğün metindeki kullanımı şu şekildedir:

*Ḳorḳulu yoldur buṣuda ʿ**uġrı** çoḳ*

Gidegör ḳalmaġa bunda çâre yoḳ [14a/186]

urmak: Eski Uygur Türkçesinde "vurmak, dikmek, koymak tanzim etmek, düzenlemek"(Caferoğlu, 1968: 266); Karahanlı Türkçesinde "teveccüh etmek; söylemek, misal vermek; yapmak, ortaya koymak; vurmak, yere koymak" (Üşenmez, 2006: 435-436); Kıpçak Türkçesinde "koymak, yerleştirmek, yere koymak" (Toparlı vd., 2007: 293); Çağatay Türkçesinde "vurma, çarpma, çırpma, yakma, atma; peyda olmak, çıkmak ,tohum büyümek, yeşermek" (Ünlü, 2013: 1186); [urmak, urlamak] "vurmak, çarpmak; çalmak" (Derleme Sözlüğü, 1993: 4041) anlamlarına karşılık gelecek biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir.

***Urduñ** çü ṭabl-ı devleti nesḫ eyledüñ her milleti*

Ey ḫalḳa Ḥâḳḳuñ minneti ey ḳuṭb-ı çarḫ-ı mâsivâ [3a/12]

urulmak / urılmak: Karahanlı Türkçesinde "vurulmak, kurulmak" (Üşenmez, 2006: 436); Kıpçak Türkçesinde "konulmak, vurulmak" (Toparlı vd., 2007: 293);Yeni Tarama Sözlüğü'nde "dikilmek, kurulmak, yapılmak; vurulmak, çarpılmak; giydirilmek, takılmak, konulmak" biçiminde geçen sözcük metinde şu şekilde tespit edilmiştir:

Fermânınuñ eflâk olalı bârı ḳaṭârı

***Uruldı** yedi kevkeb ile her biri tamġa [2a/18]*

uvak: Eski Türkçe'de "uwmak" fiil kökünden (Ayverdi, 2010: 1280) türeyen ufalamak anlamında kullanılan sözcük, Eski Uygur Türkçesinde "uvşak" (Caferoğlu, 1968: 269); Karahanlı Türkçesinde "uvşat, uşat, uvşak" (Atalay, 1986: 703); Kıpçak Türkçesinde "uvak" (Toparlı vd., 2007: 295); Yeni Tarama Sözlüğü'nde "uvak" "ufak,

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 80-96

küçük, kırıntı" (Dilçin, 1983: 221) şeklinde görülen sözcüğün metindeki kullanımı şu şekildedir:

Etmek ***uvaġını*** *dökmeklik yire*

Ādeme faḳr ile fâka irgüre [33a/629]

yaġır: Orhun Türkçesinde "yagrımak" "atın sırtı yara olmak" (Tekin, 2003: 257); Karahanlı Türkçesinde "at, katır ve eşek gibi hayvanların semer veya eğerin vurması sonucu meydana gelen yara, yağır; yara, cerahat; yaralı" (Üşenmez, 2006: 450); Kıpçak Türkçesinde "hayvanın sırtındaki yara" (Toparlı vd., 2007: 306); Yeni Tarama Sözlüğü'nde "hayvanların sırtında çıkan yara; sırtı yaralı hayvan"(Dilçin, 1983: 230) biçimlerinde geçen sözcüğün metindeki tespiti şu şekildedir:

Bindügüñ aruḳ yüküñ ġâyet aġır

Yignidigör yoḳsa at olur ***yaġır*** *[14a/188]*

Yalañuz: [yalangus, yalanguz, yalınguz, yalnguz, yalguz] "yalnız" (Caferoğlu, 1968: 281-282); [yalıñus, yalñus] "yalnız" (Tekin, 2003: 258);[yalngus, yalnguz, yalanguz] "yalnız, kimsesiz" (Atalay, 1986: 736); [yalñuz, yalñus, yalàuz, yañluz] "yalnız"(Üşenmez, 2006: 453-454); [yalıàız, yalañuz, yalàız, yalàuz, yalınız, yalıkız, yalñuz, yaluàuz, yalanàuz, yalunàuz, yaluñuz] "yalnız, tek" (Toparlı vd., 2007: 308); [yalavuz, yalàuz, yaluñuz] "yalnız"(Dilçin, 1983: 231).Eski Türkçe döneminden itibaren farklı biçimleri tespit edilen sözcüğün metindeki kullanımı şu şekildedir:

Yalañuz *da evde gice yatmaġıl*

Hem elüñle etüñ oynatmaġıl [32a/610]

yarak: Eski Uygur Türkçesinde [yaraú, yaraà] "yakışan, gereken; silah" (Caferoğlu, 1968: 285); Karahanlı Türkçesinde [yaraú] "hazırlık" (Üşenmez, 2006: 459); Kıpçak Türkçesinde [yaraú, yaraà] "hazırlık" (Toparlı vd., 2007: 311); Çağatay Türkçesinde [yaraú] "silah, hazırlık" (Ünlü, 2013: 1232); Yeni Tarama Sözlüğü'nde [yaraà, yaraò] "hazırlık, levazım, teçhizat; silah." (Dilçin, 1983: 23) şeklinde geçmektedir.

Varacaġuñ menzil içün ḳıl ***yaraḳ***

Bî-refîḳ ü tûşe bulunmaz ḳonaḳ [22a/372]

yig: Eski Uygur Türkçesinde [yäg, yig] "iyi, daha iyi; tercihen, yeğ görüp; çiğ, ham, olmamış" (Caferoğlu, 1968: 295); Karahanlı Türkçesinde [yég] "yeğ, üst, üstün, daha iyi, iyi, hayırlı" (Atalay, 1986: 768); Kıpçak Türkçesinde [yig, yik] "daha fazla, iyice" (Toparlı vd., 2007: 322); Yeni Tarama Sözlüğü'nde [yeg, yiy] "daha iyi, üstün; kuvvetli, baskın" (Dilçin, 1983: 245) anlamlarına gelen sözcük metinde şu şekilde geçmektedir:

Didi âdemden ***yigem*** *iblis-i pis*

Tâ ḳıyâmet oldı melʿûn ol ḫasîs [14b/195]

yigniciklik: Eski Uygur Türkçesinde [yinik] "hafif, kolay, değersiz " (Caferoğlu, 1968: 297); Karahanlı Türkçesinde [yeniğ, yenik] "yeğni, hafif" (Atalay, 1986: 774); Kıpçak Türkçesinde [yeğni, yeñül, yiñil, yeyni, yini, yiñil, yuàul, yüñül] "hafif, yeğni"(Toparlı vd., 2007: 317); Yeni Tarama Sözlüğü'nde [yegnicek] "hafif, pek hafif"; [yegniceklik] "hafifmeşreplik" (Dilçin, 1983: 241) biçimlerinde kullanıldığı görülmektedir:

*Ḫalḳ içinde **yignicik**lik eyleme*

Her ne kim gelse dilüñe söyleme [15b/221]

yignitmek: [yeynitmek] "azaltmak, hafifletmek" (Özkan, 1995: 729) anlamında kullanılan ve "yeğ-" (Eyüboğlu, 1989: 169)kökünden türetilmiş bir fiildir.

Bindügüñ aruḳ yüküñ ġâyet aġır

***Yignidigör** yoḳsa at olur yaġır [14a/279]*

yigrek: Eski Uygur Türkçesinde [yigräk] "daha iyi" (Caferoğlu, 1968: 296); Karahanlı Türkçesinde [yé/egre/äk] "yeğ, daha iyi, en hayırlısı; daha iyi, en iyisi" (Ünlü, 2012: 983); Kıpçak Türkçesinde [yigrek, yegrek] "daha iyi, hayırlı" (Toparlı vd., 2007: 322);Yeni Tarama Sözlüğü' nde [yegirek, yegrek, yigirek] "daha iyi, üstün, baskın, tercih edilir" (Dilçin, 1983: 245)biçimlerinde kullanımı görülen sözcüğün metindeki kullanımı şu şekildedir:

***Yigregi** her nesnenüñ ḫulḳ-ı ḥasen*

Hüsn-i ḫulḳ olur ḳatı ḫalḳa ḥasen [22a/378]

yumak: Eski Uygur Türkçesinde "yumak" "yıkamak, temizlemek, kaldırmak" (Caferoğlu, 1968: 305); Karahanlı Türkçesinde "yıkamak, abdest almak" (Ünlü, 2012: 1020); Kıpçak Türkçesinde [yu-, yuf-, yuv-, yü-, yüf-, yüv-] "yıkamak"(Toparlı vd., 2007: 328); Yeni Tarama Sözlüğü'nde [yumak, yuğmak, yuymak] "yıkamak" (Dilçin, 1983: 252) biçimlerinde ve anlamlarında kullanılmaktadır:

*Umaram **yuyasın** yüzüm ḳarasın*

Beni şol yüzi aḳlara ḳarasın [38a/41]

Eklerde Görülen Eski Anadolu Türkçesi Unsurları

Yapım ve Çekim Eklerinde Görülen Eski Anadolu Türkçesi Unsurları

-rak: Ad soylu sözcüklere eklenerek benzerlik, gibilik, azlık (Hatiboğlu, 1981: 137); "çokluk,fazlalık, üstünlük" (Ata, 2002: 68) ifade eden bir karşılaştırma ekidir. Eski Türkçede sıkça kullanılan ek, Eski Anadolu Türkçesinde de çokça kullanılmıştır (Ergin, 2009: 172).

Saḳaluña müşterek urma ṭaraḳ

*Saña maḫṣûṣ ola şâneñ yaḫşı**raḳ** [33a/731]*

-cileyin: Eski Anadolu Türkçesinde çok fazla kullanılan bu ek, zamirlere eklenerek onlara "gibi, kadar" anlamları kazandıran bir çekim ekidir (Ergin, 2009: 174).

Ne ḥaddidür bencileyin ʿâṣi vü ḳâṣır

Medḥ ide anı kim oña Allâh teʿâlâ [2b/29]

-gir/-gur/-gür: Eski Türkçede çok işlek olarak kullanılan (Ergin, 2009: 214) ancak Eski Anadolu Türkçesinde ise çok işlek olarak kullanılmayan, eklendiği fiile ettirgenlik anlamı katan bir ektir (Öztürk, 2017: 70).

İylüge irergirü iylik durur

Olmaḳ iylük ehli bir değil durur [21b/359]

Kiplerde Görülen Eski Anadolu Türkçesi Unsurları

Gelecek Zaman Eki

–(y)ısar: Eski Anadolu Türkçesinde gelecek zaman kip eki olarak kullanılan bir ektir (Öztürk, 2017: 78).

Var ise şeyḫine ger buġżuñ señüñ

*Murtażâ ol**ısar** evvel düşmenüñ [5b/11]*

*Beş kişiden gelm**iser**dür beş iş*

Olmayasın tâ ki ol beşden düriş [23b/410]

Emir Kipi

-ayın/eyin: Eski Türkçede I. teklik şahıs eki olarak kullanılan bu ek hem emir hem istek belirtme gibi iki farklı görevi yüklenmiştir (Gabain, 1988: 79).

İrgürür dört nesne insâna şikest

*Dut ḳulaġuñ diy**eyin** ey Ḥaḳ-perest [19a/305]*

-gıl/gil: Emir kipi, ikinci teklik kişi çekimi için kullanılan bir ektir (Şahin, 2018: 66; Gabain, 1988: 79). Eski Türkçe döneminden itibaren kullanılan bu ek Batı Türkçesinin son zamanlarına kadar varlığını sürdürebilmiştir (Ayrıntılı bilgi için; Caferoğlu; 1971: 1-10).

*Yâ İlâhî cürmümüz ʿafv eyl**egil***

Defter-i ʿişyânımuz maḥv eylegil [8a/41]

Gereklilik Kipi

-sa gerek: Eski Anadolu Türkçesinde bu kip için kullanılan özel bir ek bulunmamaktadır. "-a" istek eki ve "-sa gerek" birleşik yapısı bu dönemde gereklilik kipini karşılamak üzere kullanılan yapılardır (Şahin, 2018: 67).

*Çâre yoḳ elbetde cân vir**señ gerek***

*Lâ-cerem ḳabr içine gir**señ gerek**[11b/217]*

Ek Fiil

durur: Ek-fiil geniş zaman 3.tekil kişi çekimi için "tur-" fiilinin geniş zamanında kalıplaşmış olan +dur ve +durur ekleri kullanılmaktadır (Şahin, 2018: 67; Korkmaz: 2009: 703).

Her ne kim dilerse ol durur iden

Diyemez bir kimse niçün ya neden [7a/19]

-em: Ek-fiilin geniş zaman 1.tekil kişi çekimi için kullanılan kişi ekidir (Şahin, 2018: 67).

Ger diseñ uç aña eydür üştürem

Yük götür diseñ aña dir ṭâyirem[13b/264]

Birleşik Fiiller

gör-: Eski Anadolu Türkçesinde, asıl fiilin hareketini süreklilik bildirmek suretiyle tasvir eden bir fiildir (Öztürk, 2017: 72).

Ḳılma anlardan bülend âvâzıñı

***Arturıgör** anlara iʿzâzıñı [33a/628]*

Fiilimsiler

İsim-fiiller:

-maklık: "-mak" mastar ekiyle aynı fonksiyonda kullanılan bir isim-fiil ekidir (Şahin, 2018: 71).

*Dâyimâ sulṭâna ol**maḳlıḳ** yaḳîn*

Yaramaz kişiye olmaḳlıḳ ḳarîn [11a/109]

Zarf-fiiller:

-duàınca: Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan bir zarf-fiil ekidir."-duk" sıfat-fiil ekiyle " -ça" eşitlik ekinin arasına iyelik eklerinin gelmesiyle oluşan bu ek eklendiği fiile "-dığı zaman, -dığı müddetçe" anlamları kazandırır (Bayraktar, 2000: 169).

Ḳâdir olduġunca pîre ḫıdmet it

Her ne eyler ise işleʿizzet it[26b/572]

-(y)uban : "-(y)up" ekinin genişletilmiş şeklidir. Eski Anadolu Türkçesinde karakteristik bir zarf-fiil ekidir (Gülsevin, 1997: 133).

Sözüñ işitmeyene söz söyleme

Söyleyüben kendüñi ḫˇâr eyleme [23a/399]

-(y)ıcak: Eski Anadolu Türkçesindeki en işlek zarf-fiil eklerindendir (Gülsevin,1997: 125).

Çün güleryüz göricek senden faḳîr

Ḫoş gelür giydirmeden aña ḥarîr [22b-489]

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 80-96

-dukda: "-duk" sıfat-fiil eki ile "-da" bulunma hal ekinin birleşmesiyle oluşan ve eklendiği fiile "-dığı zaman" anlamı katan bir zarf-fiil ekidir(Bayraktar, 2000: 174)

Ġaflet ile gitme ṣâḥın ol yola

*Menzîle var**duḳda** aḥvâlüñ n'ola [36a/709]*

-madın: Bu zarf-fiil eki fiile eklendiğinde, zaman bakımından öncelik anlamı verir. Eski şekli "-matın" biçimindedir (Gülsevin, 1997: 127).

Ḫalḳ olmadın bu âb ü gil cemʿ olmadın cânla dil

Sen hem-dem-i Raḥmân idüñ ey bâʿiṣ-i ḳâlû belâ [2b-5]

-(y)up: Eklendiği fiile "-arak/-erek" anlamı katan işlek bir zarf-fiil ekidir (Bayraktar, 2000: 100).

Geç varup bâzâra vü gel yine tîz

Ehl-i sûḳ olmaḳdan eyle hem gürîz [33a/729]

-updur: "-(y)up" zarf-fiil eki ile "dur(ur)" bildirme şeklinin birleşmesi sonucu meydana gelen bu ek, Eski Anadolu Türkçesi döneminde duyulan geçmiş zamanı ifade etmek için kullanılmış, günümüz yazı dilinde ise işlerliğini yitirmiştir (Gülsevin, 1997: 83).

Bî-vefâdur ġâyetiyle rûzgâr

Cevr ü ʿöẕr ile bulupdur iştihâr

Sonuç

Edebi eserler, bir toplumun sosyal ve kültürel hayatı hakkında bilgi edinmek açısından önemli bir rol oynamaktadır. Klasik edebi metinlerde kullanılan eskicil (arkaik) sözcükler ise o dönemin söz varlığının ve dil özelliklerinin tarihsel gelişiminin incelenmesi yönüyle dil bilim araştırmacıları için eşsiz ve zengin bir malzeme birikimine sahiptir. Âlî'nin Pendnâme tercümesindeki söz varlığı incelendiğinde ise eskicil dil varlığı bakımından zengin bir kullanım görülmektedir. Eserin söz varlığında dil bilim araştırmalarına kaynak olabilecek nitelikte birçok eskicil öge bulunmaktadır. Metinde Eski Anadolu Türkçesine ait olduğu tespit edilen bu sözcük ve eklerin birçoğu hem şekil hem de anlam olarak Eski Türkçedeki haline uygun bir biçimde kullanılmaktadır.

Eserde tespit edilen eskicil ögelerin örnek beyitler aracılığıyla metindeki kullanımı ve tarihsel gelişimi verilmiştir. Eskicil ögelerin tespitinde ise sözcüğün standart yazı dilindeki varlığını aynı şekilde koruyup korumadığı hususu göz önüne alınmış, mevcut yazı ve konuşma dilinde varlığını ya da işlerliğini yitirmiş olanlar eskicil unsur olarak sayılmıştır. Metinde arkaik unsur olarak görülen söz varlığının süreç içerisindeki gelişimine ait bulgular, Türkçenin farklı dönem ve sahaları taranarak, sözcüğün dil bilim tarihî açısından geçmişten günümüze süreç içerisindeki geçirdiği değişim ve gelişimi örneklerle izah edilmeye çalışılmıştır.

Arkaik olarak tespit edilen bazı sözcüklerin standart yazı dilinde işlerliğini yitirmesine rağmen günümüz konuşma dilinde özellikle de bazı Anadolu ağızlarında varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Bu çalışmada yer alan eskicil söz varlığı, Türk dilinin gramer yapısı ve tarihi gelişiminin ortaya konması için yapılacak olan kapsamlı araştırmalara ve eskicil sözcük arşivine katkı sunacaktır.

Kaynakça

Akkuş, M. (2014). Klâsik Türk Edebiyatının Kültür Kaynakları: Eserler. *Doğu Esintileri*, (1), 13-32.

Ata, A. (2002). *Harezm-Altınordu Türkçesi. Türk Dilleri Araştırma Dizisi*. İstanbul: Kekibeç Yayınları.

Atalay, B. (1986). *Divanü Lügat-İt-Türk Tercümesi,* C. I, II, III, IV. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Lügati.

Bang, W. (1996). *Köktürkçeden Osmanlıcaya*.(çev. Yrd. Doç. Dr. Tahsin Aktaş). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bayraktar, N. (2000). *Orta Türkçede Fiilimsiler* (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 98519)

Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Caferoğlu, A. (1971). Türkçemizde -ğıl ve -gil Emir Eki. *Türk Dili Araştırmalar Yıllığı-Belleten*, (19), s.1-10.

Derleme Sözlüğü (1993). C. I-XII. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dilçin, C. (1983*). Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi.* İstanbul: Bayrak Basın Yayın Tanıtım.

Eyüboğlu, İ.Z. (1989). *Türkçe Kökler Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gabain, A.V. (1988). *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gençosman, M.N. (1993). "Önsöz". *Feridüddin-i Attar- Pendname Öğüt Kitabı*. (çev. M. Nuri Gençosman). İstanbul: MEB Yayınları.

Gözütok, A. (2000). Divan Şiirinin Dil Yönünden Bazı Özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* (14), s.1-3.

Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Güneş, İ. (2018). Ahmed-i Dai Divanında Eskicil Öğeler. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 4(8), s.129-143.

Hacıeminoğlu, N. (1992). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: MEB Yayınları.

Hacıeminoğlu, (1992). *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hacıeminoğlu, N. (1996). *Karahanlı Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Hatiboğlu, V. (1981). *Türkçenin Ekleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Yayınları.

Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

Ölmez, M. (2003). Çağatayca'daki Eskicil Sözler Üzerine. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu Mustafa Canpolat Armağanı.* s.135-142. Ankara.

Özkan, M. (1995). *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.

Öztürk, E. (2017). *Eski Anadolu Türkçesi El Kitabı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Sönmez Usta, E. (2021). Âlî (Seyyid Muhammed Hüseynî)'nin Pendnâme Tercümesi (İnceleme-Metin) (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tokat.

Şahin, H. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarama Sözlüğü (1995). C.I -VIII. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, T. (2003). *Orhun Türkçesi Grameri*. İstanbul: Türk Dilleri Araştırma Dizisi.

Timurtaş, F. K. (2010). *Eski Anadolu Türkçesi Grameri*. Türkiyat Mecmuası, (18). s.331-368.

Toparlı, R., Vural, H. & Karaatlı R. (2014). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkçe Sözlük (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Ünlü, S. (2012*). Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Ünlü, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Üşenmez, E. (2010). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilimleri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multılıngual Yabancı Dil Yayınları.

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/Issue Ağustos/August 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut493

Araştırma Makalesi/ Resarch Article

Ahmet Mithat Efendi'nin Çocuk Eğitimine Dair Görüşleri

Ahmet Mithat Efendi's Views on Children's Education

Ceylan Aydın*
Sabahattin Çağın**

Öz

Bu çalışmamızda, Ahmet Mithat Efendi'nin, çocuk ve çocuk eğitimine dair yazdığı üç eserinde (*Ana Babanın Evlat Üzerinde Hukuk ve Vezaifi, Peder Olmak Sanatı, Çocuk Melekât-ı Uzviye ve Ruhiyesi)* üzerinde durulan başlıklar ve bu eserlerde dile getirilen fikirlerin, yazarın kurgusal eserlerine ne ölçüde yansıdığı üzerine tespitler belirtilecektir. Çalışmada nitel analiz yolu kullanılmıştır. Veriler doküman analizi yoluyla toplanmıştır. Bu doğrultuda yazarın roman ve hikâyeleri ile isimlerini yukarıda zikrettiğimiz üç teorik eseri incelenmiştir. Veriler; çocuğa bakış, aile içinde çocuk, modernleşme döneminde eğitim, okula başlama ve öğrenme süreci, okuma yazma ve çocuk eğitiminde kaynaklar başlıkları halinde içerik analizi tekniğiyle yazarın eserlerinde çocuk eğitimine dair hususlar temel alınarak ortaya konmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde çocuklar, eğitim alma hususiyetleriyle öne çıkmışlardır. Sosyal konumları önemsenmeksizin çocuklar, sağlıklı ve akıllıdır. Çocukların hemen hepsinin algıları açıktır. Bir işi, bir konuyu ya da bir dersi hızlıca kavrayan bu çocukların; bazıları evde, aile büyüklerinden ya da özel tutulan hocalardan, bazıları okula giderek, bazıları da hem ev içi eğitim alıp hem de okula giderek eğitim süreçlerini, toplumun değer yargılarına göre tamamlamaktadır. Osmanlı toplumu, Batılılaşma süreciyle birlikte, yeni ve eski arasında bir medeniyet krizi yaşarken Ahmet Mithat, erken bir dönemde bu yeniliğin inşasının çocuklar yoluyla olacağını fark etmiş ve bunun için çocuk eğitimi üzerinde sıklıkla durmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, çocuk, çocuk eğitimi.

Abstract

In this study, the titles of Ahmet Mithat Efendi's three works on child and child education (*Ana Babanın Evlat Üzerinde Hukuk ve Vezaifi, Peder Olmak Sanatı, Çocuk Melekât-ı Uzviye ve Ruhiyesi)*, as well as the definitions of the extent to which the ideas expressed in these works are reflected in the fictional works of the author, will be indicated.The qualitative analysis method was used in the study. The data were collected by document analysis. In this direction, the author's novels, stories and three theoretical works, the names of which we have mentioned above, have been examined. The data were presented based on the child's perspective, the child in the family, education during the modernization period, the process of starting school and learning, literacy and resources in child education.In Ahmet Mithat Efendi's novels and stories, children have stood out for their educational qualities. Regardless of their social position, children are healthy and intelligent. The perception of almost all children is clear.These children quickly understand a job, a topic, or a lesson. Some of these children have taken lessons at home, from family elders or private tutors. some children have been educated by going to school. A group of children were educated both at home and at school and completed this process according to the value judgments of society.The Ottoman society was experiencing a civilizational crisis between new and old with the Westernization process, Ahmet Mithat realized that the construction of this innovation would be through children at an early stage and often focused on children's education for this purpose.

Kevwords: Ahmet Mithat Efendi. child. child education.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*

* Doktora Öğrencisi
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, İzmir/Türkiye.
Elmek: cylaan_aydin@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/ 0000000213435367

**Doç. Dr.
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, İzmir/Türkiye.
Elmek: sacagin@hotmail.com
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0001-9649-3660

Makale Geçmişi *Article History*

Geliş Tarihi: 08.06.2022
Kabul Tarihi: 18.07.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

NOT

Bu çalışma, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Doktora Programında, Doç Dr. Sabahattin ÇAĞIN danışmanlığında, Ceylan AYDIN tarafından hazırlanmakta olan Tanzimat'tan II. Meşrutiyet Dönemine Türk Roman ve Hikâyesinde Çocuk ve Çocuk Eğitimi başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Atıf/*Citation:*
Aydın, C. & Çağın, S. (2022). Ahmet Mithat Efendi'nin Çocuk Eğitimine Dair Görüşleri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 97-118.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

Giriş

Ahmet Mithat Efendi, Türk edebiyatına pek çok eser kazandırmış velut bir yazardır. Tanzimat dönemiyle başlayıp Servet-i Fünûn dönemi ve hatta Meşrutiyet döneminin ilk yıllarını da kapsayacak şekilde uzun bir zaman diliminde, ele aldığı eserleriyle pek çok konuya temas etmiştir. Toplumun medeniyet değişikliğine dair yaşadığı sorunları, kendisini milletin öğretmeni yerine koyarak, eserleri aracılığıyla ele almış, milletin değerleriyle uyum içinde doğruyu gösterme çabasında olmuştur. Diğer bir deyişle Müslüman toplumun değer yargıları doğrultusunda Batı'nın pozitif dünya görüşünü benimsemiş ve halka da bunu anlatmıştır.

Ahmet Mithat'ın ele aldığı konular arasında eğitim önemli bir yer tutmaktadır. Toplumsal değişimin gerçekleşmesi için toplumun eğitilmesinin gerekliliği üzerinde durmuştur. Medeniyet krizinden fayda ile çıkmayı başarmak için eğitim alanında düzenlemelere yönelmek bu devrin genel eğilimi olmuşsa da Ahmet Mithat, dönemi içinde hem kurgusal hem de teorik eserleriyle bu konuya en çok değinen yazar olmuştur. Yazar, medeniyetin ilerleyişinin fertlere bağlı olduğunun farkındadır. Eğitim almış bir ferdin –özel anlamda çocuğun- kuracağı ailenin ve bu ailelerden oluşmuş bir milletin ilerleyeceği ve en nihayetinde bütün insanlığa faydalı işler yapacağı görüşündedir. Bu sebeple eğitim bahsi içinde çocuk eğitimi Ahmet Mithat'ın eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır.

Geleceği inşa edecek fertlerin, çocukluktan itibaren iyi bir eğitim alması fikri, Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde sıklıkla işlemiştir. Yazar, kurgusal eserlerinin yanında çocuğu ve çocuk eğitimini ele aldığı *Ana Babanın Evlat Üzerinde Hukuk ve Vezaifi, Peder Olmak Sanatı, Çocuk Melekât-ı Uzviye ve Ruhiyesi* eserleriyle de çocuk yetiştirme, aile kurma, annelik-babalık, çocuğun fiziksel ve ruhsal özellikleri ve eğitim hususiyetleri üzerinde durmuştur.

Ana Babanın Evlat Üzerinde Hukuk ve Vezaifi (2013a) adlı eserinde Ahmet Mithat pedagoji üzerinde durmuştur. Çocukların eğitiminin daha çok babaya düştüğünü, ancak annenin de bu hususta üstüne düşen şeyler olduğunu belirtmiştir. Kitapta annelik babalık kavramları üzerinde de duran yazar, anne babaların çocuğa karşı vazifesinin esasen doğumdan sonra başladığını ve bunun bir maddi bir de manevi cihetini olduğunu belirtmiştir. Çocuğun bedence sağlıklı olmasının birinci vazife olarak tanımlandığı eserde, zor olan kısmın manevi vazifeler olduğunu ve bunun da çocuğun ruhuna hizmet etmek olduğunu dile getirilmiştir. Çocuğun ruhuna hizmet etmek ise ona iyi bir terbiye vermekle gerçekleşecektir.

Ahmet Mithat'a göre çocuk eğitimi için birinci basamak aile, ikinci basamak ise okuldur. Çocuk okula başlayana kadar evde, aile içinde ne kadar iyi yetişirse okul hayatı da o kadar başarılı geçer. Evde çocuğun terbiyesinden sorumlu olan baba, çocuğun eğitimi için bir plan belirlemeli ve o plan doğrultusunda çocuklarına vakit ayırmalı diyen yazar, bunu kendi hayatından örnekler vererek anlatmıştır. Anneleri ise daha çok çocuğun ilk yıllarında beslenme ve öz bakım alanında konumlamış, vicdan ve merhamet bakımından çocukların iyi yetişmesi için çabalamaları gerektiği üzerinde durmuştur. Burada dikkat çeken nokta ise; anneleri daima bir "çocukluk" halinde gören yazarın, anneyi, eğitim verme açısından yeterli bulmayışıdır. Babalar ise; hangi işle meşgul

olursa olsun, çocukların eğitimiyle yakından ilgilenmek zorundadır. Baba, bu konuda yeterli bilgiye sahip değilse bunu bir öğretmen, mürebbiye tutarak tamamlamalıdır.

Okuldaki eğitim bahsinde ise yazar, çocuğun okula başlama yaşı konusunda hassastır. Çocuğun okula erken başlamasının eğitim süreci için faydasız olduğunu belirtmiş, bu konuda hiç olmazsa altı yaşını tamamlamış olmayı gerekli görmüştür. Altı yaşına kadar evde iyi bir terbiye alan çocuğun okul hayatının da başarılı geçeceği fikrindedir. Okul başladıktan sonra evde babanın eğitimle ilgili görevi bitmiş sayılmaz. Bu defa okulda öğretilen bilgilerin sınanması yine babaya düşmektedir. Bu açıdan okul, babanın terbiye sorumluluğunu paylaşan bir yardımcıdır. Hatta Ahmet Mithat, öğretmenleri babaların vekilleri olarak görmüştür. Babanın manevi görevlerini belirli bir süreyle öğretmenler üstlenerek çocuğun gelişmesine katkı sunarlar.

Ahmet Mithat Efendi, çocukların her yaşta eğitime muhtaç olduğunu bilen bir yazar olarak çocuğun doğumdan itibaren dikkatle izlenirse ne kadar çok şey öğrenebildiğini okurların dikkatine sunmuştur. Özellikle anaokulu eğitiminden söz eden yazar, çocuk gelişiminde bu okulların ne kadar faydalı olacağını da anlatmıştır. Kurgusal eserlerinde anaokuluna giden Müslüman bir anlatı kişisine rastlamamakla birlikte yine de pedagojinin terim olarak anılması ve anaokullarından söz etmesi yazarın çocuk eğitimi konusunda batılı kaynakları okuduğunu ve batıdaki gelişmeleri takip ettiğini göstermektedir.

Ahmet Mithat, eğitimde en yüksek noktayı üniversite tahsili olarak belirlemiş, oradan çıkan kişinin artık aileye ait bir çocuk değil, topluma ait bir fert olduğunu söylemiştir. Fertten aileye aileden topluma giden çizgide çocuk, eğitim süreçlerini tamamlayıp devletin terbiyesi altına girer. Artık baba olan devlettir. Fertler onun manevi terbiye sınırlarında hareket etmekle yükümlüdür. Üniversitede devletin okuttuğu öğrenciler şükran ve minnet duyarak devlete hizmet eder. Toplum büyük bir ailedir. Bu büyük ailenin sağlam temellere oturması için her ailenin iyi eğitim almış fertlerden oluşması gerekliliği üzerinde durmuştur.

Peder Olmak Sanatı (2013b) gençlere evliliğin esas amacını anlatmak amacıyla kaleme alınmış bir eserdir. Ahmet Mithat'a göre evliliğin amacı, evlat yetiştirmektir. Batılılaşma sürecinde, toplumun özellikle de gençlerin manevi değerler açısından Avrupa'yı örnek alması yazarı endişelendirmiştir. Müslüman bir millet için uygun olmayan sonuçları göz önünde bulunduran yazar, evlilik yolunda gençlerin nelere dikkat etmesi gerektiğini sebepleriyle açıklamıştır. Batı ile Osmanlı evliliğe farklı açılardan bakmaktadır. Yazar da bu farklılıkları ve muhtemel sonuçları karşılaştırmıştır. Yazara göre Batı toplumlarında ahlakî yozlaşmanın artmasının sebebi evliliğe rağbetin az olmasıdır. Osmanlı toplumunda evliliğin değerli ve yaygın olduğunu, maksadın da iyi evlat yetiştirmek olduğunu sık sık vurgulamıştır. Anne ve babaya düşen görevleri bu eserinde de tekrar ederek iyi bir aile kurmanın inceliklerinden söz etmiştir. Babalığı bir sanat olarak gören Ahmet Mithat iyi bir yuva kurmanın, mutlu ve düzenli bir aile olmanın, iyi eğitimli çocuklar yetiştirmenin ilk sorumluluğunu yine babaya yüklemiştir. Kitapta örnek olarak sunulan baba üzerinden söylediklerini somutlaştırmıştır. Bu baba her şeyden önce planlıdır. Neyi ne zaman yapacağı belli olan baba, evine ayıracağı zamanı da dışarıda işlerini görmek için ayıracağı zamanı da planlamıştır. Babayı aile içinde çokça vakit geçiren biri olarak tanımlayan yazar, yine de onu sosyal hayattan izole etmemiş karısının izniyle tiyatroya, balolara katılabilir biri olarak şekillendirmiştir. Evde

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

geçirdiği vakitlerde ise çocukların talim ve terbiyesiyle meşgul olan bir baba portresi çizmiştir.

Annenin görevi ise eşi ve çocukları için mutluluğun devamını sağlamaktır. Kadına, yani anneye bu açıdan etkin bir görev yüklememişse de evin düzenini korumak bunu devamlı kılmak annenin esas sorumluluk alanıdır. Babanın evde kurduğu düzeni devam ettiren ve babanın sağladığı imkânları kendi bilgisi doğrultusunda, iyi ve faydalı kullanan bir kadın, görevini yerine getirmiş sayılacaktır. Bu durum, kadının da eğitimli olmasını gerektirir. İyi yetiştirilmiş kız evlat, kendi yuvasında hem eşinin sorumluluklarını paylaşacak ve eşinin yükünü hafifletecek hem de ailesinin konumunu yükseltecektir. Erkeklere, üniversite mezunu kızlarla evlenmeyi tavsiye eden yazar, genç kızlar için okuryazarlığı, yabancı dil bilmeyi, müzik aleti çalabilmeyi zamanın gereklerinden saymıştır. Ayrıca ev idaresi ve dikiş nakış gibi el hünerlerine sahip olmayı da gerekli görmüştür. Ahmet Mithat'ın idealize ettiği kadında aradığı özellikler bir bütün olarak düşünüldüğünde kadın eğitimine önem verildiği ancak bunu erkek için önemsediği görülmektedir.

İyi bir aile kurmanın, eğitimli çocuklar yetiştirmenin nihaî amacı da millete ve oradan da insanlığa faydalı olma fikridir. Evlilik tüm bunlara zemin hazırlayacak bir kurumdur. Ahmet Mithat bu eserinde aile yapısını da yeniden kurgulamıştır. "Bir yandan eski aile kurumumuzun değişmesi gereken tarafları vardır, diğer yandan Batı'yla karşılaşan ailede çözülme ve olumlu değerlerini kaybetme bahis konusudur." (Okay, 2016: 85) Ahmet Mithat, geleneksel teamüllerin aksine çekirdek aile yapısının daha faydalı ve doğru olduğu görüşündedir. Bunun sebepleri üzerinde de ayrıntılı şekilde örneklerle durmuştur. Aileyi yapılandıran yazar, toplumun da bu değerler doğrultusunda değişeceği inancını taşımaktadır. İyi yetişmiş anne babaların iyi eğitim almış çocuklarıyla yeni toplum tesis edilecektir.

Yazar; iyi düzenlenmiş bir aile hayatında, eğitimli anne babaların yetiştirdiği evlatların toplumu ileriye götürebilecek faydalı işler yapacağına inanmaktadır. Evde iyi eğitim alan çocukların, dışarıdaki hayatla yüz yüze gelmeleri durumunda, doğru seçimler yapacağına dikkat çeken yazar, çocuk denilen mahlûkun her yönüyle tanıtılmaya ihtiyaç duyduğunu belirterek eserini noktalamıştır.

Ahmet Mithat Efendi, *Çocuk Melekât-ı Uzviye ve Ruhiyesi (2016)* adlı eserini, çocuğu her yönüyle tanımak amacıyla yazdığını belirtir. Çocuk yetiştirme işini bir savaşa benzeten yazar, çocuğun iyi tanınmadığı sürece hangi topraklar üzerinde savaştığını bilmeyen bir asker gibi bu savaşın kaybedileceğine dikkat çeker. Eğitilecek öznenin iyi tanınması, hangi yaş döneminde hangi bilgileri alabileceği, gücü, verimi, potansiyeli gibi konularda bilgi sahibi olunmalıdır. Çocuğun hem fizyolojik hem de psikolojik açıdan tanıması gerekliliği üzerinde duran yazar, bu eserinde Gabriel Compayre'nin *Çocuğun Ahlâk ve Zekâca İnbisatı* adlı kitabından hareket ettiğini belirtmiştir.

Batı toplumlarında 18. yüzyılda "çocuğa" duyulan merak, Osmanlı toplumunda 19. asrın sonuna denk gelmektedir. Ahmet Mithat da bu eserinde batılı bir kaynağı içerik planı olarak kullandığını, ancak bunu yaparken kendisinden de eklemeler yaptığını, hatta tekrar eden ya da kültürel anlamda uygun bulmadığı bölümleri çıkardığını belirtmiştir. On dört bölümden oluşan kitapta çocuğun terbiyesinin ne yönde

gelişeceğinin çocuğun fizyolojisinden ve psikolojisinden bağımsız olarak ele alınamayacağı ortaya konmuştur.

Ahmet Mithat biyolojik kalıtım konusunda John Locke ile aynı fikirdedir. Kitapta bu görüşünü "boş levha" imgesi üzerinden anlatmıştır. İnsanın bütün bilgilerini deneyimlerinden elde ettiğine ve doğuştan hiçbir bilgi ve doğru taşımadığına dayanan bu fikir; çocuğun doğduktan sonra, zihninin, içine doğduğu çevreyle şekilleneceğini düşünen Ahmet Mithat tarafından kabul görmüştür.

1. Çocuğa Bakış

Çocuk, kavram olarak geçmişten günümüze farklı şekillerde ele alınmıştır. Tarihin farklı dönemlerinde ve farklı kültürlerde "çocuk" insanlığı meşgul etmiştir. Bir yandan çocuğun ve çocukluğun fizikî bir portresi merak konusu olurken diğer yandan fikrî cephesi de araştırılmıştır. Ahmet Mithat Efendi, her iki yönde de eser vermiştir. Ahmet Mithat'a göre çocuk, "Allah'ın bahşettiği en yüce nimettir." (2013b: 80) Çocuğu iyi tanımak, onun fiziksel ve ruhsal özelliklerini bilmek, sağlıklı gelişmesi için gerekenleri yapmak, ona vakit ayırmak ve onu yararlı ve yaşına uygun bilgilerle eğitmek, anne babanın göze alması gereken bir zahmettir ve ancak bu oranda bu nimetin kıymeti bilinmiş sayılacaktır.

Batılılaşma fikri, 19. yüzyılda Osmanlı düşünce hayatını derinden etkilemiştir. Tanzimat aydını, toplumu değiştirme gayretini bir yandan fikrî eserler ile sürdürürken bir yandan da edebî eserlerle bunu destekleme eğiliminde olmuştur. Bu dönem romanlarına bakıldığında bir medeniyet krizinin uç verdiği görülmektedir. Batının modern kavramıyla sunulan değerleri ile Doğunun köklü gelenekleri arasında kalmış karakterleri, o dönemin roman ve hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Bir yeniliğin kavranması, benimsenmesi için toplumun en küçük birimine kadar inmesi gerekliliğiyle bu Batılılaşma hadisesini, dönemin yazarları, hikâyelerinde aile yaşantısı içinde vermişlerdir. İlk tutum her iki ucu da göstermek suretiyle "ideali" eserlere yansıtmak üzerine olmuştur. Bu yeni hal ve yenileşen toplum, roman ve hikâyede yerini çekirdek aile kavramıyla sağlamlaştırmıştır. Ahmet Mithat, geleneksel değerleri muhafazaya özen gösteren bir yazar olmasına rağmen çekirdek aile üzerinde dikkatle durmuştur. Buna sebep olarak hâlâ ana-babasıyla yaşayan çocukların, anne-baba olsalar dahi, evlat yetiştirme ve evde düzen kurma konusunda hüküm verme yeterliliğinde bulunamayacakları iddia edilmiştir. (2013b: 64) Tanzimat romanlarının, çekirdek aile yapısındaki ısrarının temelinde, sosyolojik olarak yeni bir toplum kurma hayali yatmaktadır. Ahmet Mithat ise bu duruma daha çok çocuk yetiştirme penceresinden bakmaktadır.

Tanzimat dönemiyle birlikte çocuk, özel bir ilgi alanı oluşturmuştur. Bu dönem roman ve hikâyesinde "çocuk" olgu olarak ya da bir diğer bağlamda fert olarak bütün yönleriyle ele alınmamışsa da neden sonuç bağı içerisinde çocukluk, bir yaşam devresi olarak dikkat çekmiştir.

Bu dönem için "çocuk kimdir?" sorusu da oldukça karmaşık bir problemi doğurmaktadır. Romanlarda yer alan çocuk karakterlerin yaş aralığındaki belirsizlik, gerçek hayattaki belirsizliğin bir tezahürüdür. "Çocuk kime denir?" sorusunun tarif edilmesi gerekliliği aşikârdır, ancak bu soru muğlaklığını da korumaktadır. Bu konuda bir sınır belirlemenin zorluğuna Yahya Araz şöyle değinmektedir: "Mesela on yaşında cinsel ilişkiye girebilecek fiziksel olgunluğa erişen bir kız evliliği fiili olarak

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

gerçekleştirebilir kabul edilmekteydi. Fakat aynı kız baliğa kabul edilmiyor dolayısıyla kendi adına karar alamıyordu." (2013: 20) "Çocuk varlığı batılılaşma döneminde bağımsız bir ilginin öznesi olmuş mudur?" sorusu, bu konuda çalışan tarihçileri meşgul etmiş ve bu soruya farklı cevaplar verilmiştir. Cüneyd Okay, Tanzimat öncesi dönemde çocukların "küçük yetişkinler" olarak algılandığını dile getirmiştir. (1998: 18) Benzer şekilde Güven Gürkan Öztan da Osmanlı toplumunda müstakil bir çocukluk fikrinin olmadığını, ancak yenileşme süreciyle çocuğa bakışın farklılaştığını şu şekilde dile getirmiştir: "Osmanlı coğrafyasında çocuğun, milletin ve devletin geleceğinin "garantisi" olarak görülmesi ile birlikte çocuk eğitimi ve terbiyesi, kamusal anlamda müstakil bir ilgi alanı olarak ortaya çıkmıştır."(2019: 6) Bu fikrin ise Aries'e dayandığı söylenebilir: Aries, çocukluk tarihiyle ilgili yaptığı ilk çalışmada, Orta Çağ'da çocuk kavramının müstakil bir anlam alanını işgal etmediğini ve onların küçük yetişkinler olarak adlandırıldığını dile getirmiştir. Bu söylem, uzunca bir zaman bizim araştırmalarımızda da kabul görmüş ve yaygın şekilde kullanılmıştır.

Bu dönem romanlarında karşımıza çıkan diğer bir sorun ise çocukluk kavramının cinsiyet kavramı üzerinden şekillenmesidir. Ahmet Mithat, kız ve erkek çocukları ayırmamış, hayırlı evlat olmalarını önemsemiştir.(2013b: 78) Bu bakış, İslam anlayışında, her çocuğun rızkına Allah'ın kefil olmasıyla da ilişkilidir.(2013a: 15) Sosyal hayatta ise, erkek ve kız çocukların hayatı aslında erken dönem çocukluk çağından itibaren ayrışır. Kız çocuklarının da erkek çocuklar kadar eğitim görmesi (2013b: 17) gerekir diyen Ahmet Mithat, eğitim süreci aynı olsa bile kız çocuklarını, ev işleri ve çocuk bakımı konularında görevlendirmiştir. Kız çocuklara, daha çok ev yönetimi ve kadınların bilmesi gereken sorumluluklar öğretilirken erkek çocuklar görece daha serbest bir çocukluk geçirme imkânı yakalamışlardır. Romanlarda karşımıza çıkan orta üst sınıfa dâhil aileler ise kızlarına ev içinde özel hocalar tutarak eğitim sürecinin devamını sağlamışlardır. Ancak bunu kız çocuklarının eğitim sürecini devam ettirmeleri ve meslek sahibi olmaları için değil, daha iyi bir evlilik yapmak ya da Batılılaşma modasına uymak amacıyla yapmışlardır. Ahmet Mithat da kız çocuklarının, mutlaka okuma yazma bilmesi, onlara Fransızca öğretilmesi, müzik eğitimi aldırılması; onların biçki dikiş ile ev idaresi konusunda yeteneklerinin geliştirilmesi ve sağlıklı çocuk yetiştirme konusunda bilgi sahibi olmalarının gerekliliği üzerinde durmuştur.(2013b: 28) "Tanzimat yazarları, kadının eğitilmesi konusuna onların sosyal hayata katılması anlamında değil, geleceği hazırlayacak nesillere ilk eğitimi verecek olan kadınların da eğitimli ve kültürlü olmaları gerektiği düşüncesiyle eğilmişlerdir. Bu yolla memleketin geleceğine de katkıda bulunulacaktır." (Çağın, 2017:20)

Bu ilk dönem anlatılarında, çocukların fiziksel özellikleri blok kişileştirme metoduyla tanıtılmıştır. Fiziksel özellikleri hakkında ayrıntılar pek çoğunda benzer ifadelerle karşımıza çıkmaktadır. *Letaif-i Rivayat* serisinde yer alan "Esaret" adlı hikâyede yazar anlatıcı, Zeynel Bey'in konağına gelen iki köle çocuktan Fitnat'ı tanıtırken; yaşından, göz renginden, saçlarından, sağlıklı ve sevimli bir çocuk oluşundan bahsetmeyi yeterli bulmuştur. "Sekiz dokuz yaşında altıntopu gibi bir kızı kucağıma atıvermesin mi? O lepiska saçlar? Mavi gözler! Kandamlası yanaklar! Eyvah… Eyvah… O hâl dahi hâlâ gözümün önünden gitmez. … Âlemde bu kadar sevimli ve cana yakın çocuk görmedim." (Ahmet Mithat, 2001: 15)

Çocuğu fiziksel olarak tanıtmak için kullanılan kelimeler sınırlıdır. *Felsefe-i Zenan*'da, Fazıla Hanım'a yedi sekiz yaşlarında getirilen ve adını Akile koyduğu kızdan sadece "sevimli" diye bahsedilmektedir. Fakat sıkılıkla zekâlarına, hafıza kuvvetlerine ve hızlı öğrenme kabiliyetlerine vurgu yapılır.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında, Felatun Bey, on üç yaşında öksüz kalmış bir çocuktur. Kendisinin bir de kız kardeşi vardır: Mihriban Hanım. "Mustafa Meraki Efendi zevcesinden ayrıldığı zaman elinde on üç yaşında bir oğlan ve kundakta bir kız bulunduğundan bir müddet zarurî teehhül edemedi." (Ahmet Mithat, 2014:16) Her iki çocuğun da hal ve tavırlarından, olay örgüsü gerektirdiği oranda söz edilmişse de fiziksel özellikleri hakkında yaşları ve cinsiyetleri haricinde bilgi verilmemiştir.

Çocukların fiziksel özellikleri hakkında birkaç satırda verilen bilgi ile okudukları kitaplar ve aldıkları dersler hakkında verilen onlarca satır bilgi ve ayrıntı kıyas kabul etmez durumdadır. Çocukların yaşı hakkında bile net bir ifade kullanılmazken aldıkları eğitimin süresi hakkında net ifadeler yer almaktadır. Bu yaygın tavır, elbette çocuk imajının, yeniliğin ve eğitimin misallerini oluşturması için gereklidir.

Roman ve hikâyelerde yer alan çocukların psikolojik özelliklerine dair bilgiler; "zekâlarının parlak, algılarının kuvvetli, uyumlu ve ahlaklı, büyüklerine saygılı oluşlarıyla" sınırlıdır. Yazar, çocukların psikoloik hususiyetleri üzerinde dikkatle durmuştur. Bu ihtiyacın ardındaki sebep ise çocuğun potansiyeli hakkında bilgi sahibi olup onların eğitimini planlamaktır. Çocuk eğitimi, yazara göre çok geniş bir meseledir. Bu meselenin, en önce ele alınması gereken öznesi de çocuktur.

Firkat, evlat edinilmiş Memduh Bey'in hikâyesini anlatmaktadır. Fiziki özelliklerinden neredeyse hiç söz edilmeyen ancak yedi yaşında yetim kalan Memduh'un ruhsal portresi için kullanılan sıfatlar eserin kurgusunu da belirler görünmektedir. "Fevkalade bir tokgözlülük, utanganlık, ikmal-i iffet, sabır, sükunet, itaat gibi halleri idi." (Ahmet Mithat, 2001: 119) Bu özellikler, yedi yıl birlikte yaşadığı babasından ona sirayet eden mizaç özellikleriydi. Ahmet Mithat manevi kalıtımın (2016) öneminden söz ederken; çevre şartları değişirse çocuğun da ona göre yetişeceğini belirterek çocuğun mizacının oluştuğu ilk çevrenin değer yargılarını önemsemiştir.

Ahmet Mithat yetiştirilecek çocuğun; "vücutça sahih, salim, kavi ve metin" (2013b: 46) olmasını önemsemiştir. Fiziksel açıdan sağlıklı bir çocuk, medeniyeti ileriye taşıyacak bilgi ve donanıma sahip olacaktır. Akıllı olmak için sağlıklı olmak aranan başlıca özelliktir.

2. Aile İçinde Çocuk

Çocuğu ve çocukluğu anlamak 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra en cazibeli araştırma konularından biri olmuştur. (2016: 20) Bu bir bakıma insanın varoluşunu da tetkik etmek manasını taşımaktadır. Ahmet Mithat, Rousseau'nun çocuk terbiyesinde yapılan hataları, çocukluğun menşeinin bilinmemesine bağladığını örnek göstererek, çocuğu tanımaya başladıkça felsefenin varoluşa dair sorularını cevaplamanın kolaylaşacağını da belirtmektedir. Batıda çocukla ilgili kavramlar, çocuğun varoluşuna dair bir çerçevede ilerlerken Osmanlı toplumunda çocuk, "ilerleyerek Osmanlı kalmanın" yolunu inşa edecek yarının adamı olarak bir misyon yüklenmiştir.

Ahmet Mithat, çocuğun öğrenme sürecinin doğumla birlikte başladığını belirtmektedir. İçine doğduğu çevrenin koşulları, çocuğu şekillendirecektir Doğumla

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

birlikte hızlı bir gelişim ve değişim sürecine dikkat çeken yazar, anne babaların çocuk doğmadan önce bu yönde hazırlıklı olmalarını salık vermiştir. "Çocuklarının bahtiyarlığını daha çocuğu doğmadan düşünmek bu sanat-ı nazifenin birinci ilcaatındandır." (2013b: 27)

Çocuk, hem ailenin hem de geleceğin merkezi konumundadır. Ailenin, toplumun, milletin ve en nihayetinde insanlığın ilerleyişi, çocukların elindedir. Bu nedenle, çocukları iyi yetiştirmek insanların öncelikli görevidir. "Bugünkü çocukların hüsn-ü terbiye ve talimi yarın medeniyet-i beşeriye zimamını ellerine alacak olanların bazu-yı muvaffakiyetlerine kuvvet vermek demektir."(2016: 21)

Ahmet Mithat, çocuk yetiştirme meselesinde hem anneye hem de babaya görevler yüklemiştir. Babaların çocukları üzerinde daha fazla hak sahibi olmalarının sebebini aslında çocuklarına karşı daha çok vazifelerinin olmasına bağlayan Ahmet Mithat, bu görevleri yerine getirmeyen babaların şer'en hayırsız sayılacaklarını bildirmiştir.(2013a: 17) Anneler ise dokuz ay boyunca rahminde beslediği evladı, doğurup büyütmekle mesuldür. Canlılar içinde insanın çocukluk evresi, en çok yardıma ihtiyaç duyulan zamandır. Çocuk, uzunca bir süre beslenme ve öz bakımı için bir yetişkine ihtiyaç duymaktadır. Ahmet Mithat, ilk iki yılda çocuğun temel ihtiyaçlar için anneyi görevli kılmıştır. Ancak babayı da her zaman ona yardımcı tayin etmiştir. "…Hele çocuğun bakıntısına peder dahi ne kadar iştirak ederse muhabbeti o nispette artar."(2013b: 81) Annesi babası tarafından büyütülen, düzenli beslenen, bazı temel becerilerin aile yaşantısı içinde kazandırıldığı çocuklar, ona göre şanslı çocuklardır ve kuvvetli ve sağlıklı olurlar. "Bedenen salim olan çocuk ruhen de sağlam olur." (2013a: 27)

Ahmet Mithat, kadınları ev sahibi oldukları halde dahi şartlar ve medenî ihtiyaçlar söz konusu olduğunda bir nevi "daimi çocukluk" halinde görmüştür. Yazar, kadınların; ömrünün sonuna kadar bir erkek tarafından himaye edilmeye muhtaç oluşlarıyla çocuklarını belli bir yaşa kadar koruyup besleyeceklerini ancak bunun babaya vekalaet etmekten ibaret sayılacağını belirtmiştir. Tanzimat dönemi roman ve hikâyelerinde anneler, genellikle çocuk eğitiminde yardımcı bir rol oynamış, babanın kaybı söz konusu olduğunda ise çocuklarına ancak temel ihtiyaçlar konusunda destek sunabilmişlerdir.

Anne-babanın çocuğa karşı iki türlü vazifesi vardır: maddi vazifeler ve manevi vazifeler. (2013a: 22) Maddi vazifeler, çocuğun cismine yöneliktir. Onun sağlıklı bir şekilde büyümesi için yapılanları içerir. Manevi vazifeden maksat ise "hüsn-i terbiye"dir. Bir çocuğun fikren eğitilmesi elbette uzun bir sürece yayılmaktadır. Fakat bundan önce çocukların büyüyeceği evi düzenlemek diğer bir deyişle evde bir düzen kurmak babanın öncelikli işlerindendir. "Düzenli bir ev ve aile hayatı kurmayan babaların çocukları iyi eğitim alamaz." (2013b: 71) fikri Ahmet Mithat'ın romanlarında da işlediği bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır: Felatun Bey'in evi sürekli yeni modaya uygun olarak babasının hevesi doğrultusunda değişmektedir. Küçük yaşta annesiz kalan Felatun Bey'in içine doğduğu ev ortamı, düzen ve istikrardan ziyade sürekli değişim ve devinim içindedir. Üstelik bu değişim sadece modaya uyma gösterişinden ibarettir. Bir karakterin yaratımı mekândan bağımsız düşünülemeyeceği için Felatun Bey'in babasından aldığı ilk mesaj heveskârlık olmuştur. Çocuklarının eğitimleri için kendisine vekil, öğretmen tutan Mustafa Meraki Efendi, cocuklarının

sadece giyimi kuşamıyla ilgilenerek batılıaşmanın yüzeyselliğini yansıtmaktadır. "Fakat şunu da ihtardan geri durmayalım ki bu çocukların giyinmesi kuşanması elhâk söz götürmezdi." (Ahmet Mithat, 2014: 18) Halbuki Ahmet Mithat, çocuğa karşı en büyük sorumluluğun manevi alanda olduğunu belirtmiştir. "Bilgi olmadıktan sonra maddiye hususunda zenginliğin nef'inden ziyade zararından korkulsa istiba'd olunmamak icap eder." (2013a:24)

Çocukların ilk mektebi "aguş-ı mader" sayılsa da çocuk eğitiminde babanın rolü daima baskındır. Erkek çocuklarının yedi ve kız çocuklarının dokuz yaşa kadar terbiyelerinden annelerini sorumlu tutan (2013a: 29) Ahmet Mithat, iyi yetişmiş annelere ihtiyaç olduğunun da altını çizmektedir. "İyi yetişmiş anneler dünkü çocuklardır. O halde bu iş yine öncelikle pedere düşmektedir." (2013a: 29) Kız çocukları da erkek çocukları kadar talim ve terbiye görmelidir. (2013b: 17) *Jön Türk* romanında, askerden eşine mektup yazan Miralay Gazanfer Bey'in hislerini doğrudan aksettirememesi meselesiyle açılan eğitim bahsi, roman boyunca farklı şekillerde eğitimin şekli, yöntemi, menşei gibi konuları tartışarak devam etmiştir. Kendisi bu durumdan bir ders çıkararak kızına mutlaka okuma yazma öğretecektir. Hatta bu hususta eşi Dilşinas Hanım'a da yemin ettirir. Ahmet Mithat, kız çocuklarının eğitimli olmasını çok önemsemişse de buna bir sınır çizmekten de geri durmamıştır: "Her şeyde ifrat da fenadır, tefrit de! Kızları esen yellerden esirgemek gayretiyle kafesler derununda kanarya kuşu gibi yetiştirmek de tehlikelidir bir hürriyet-i tabiiye ile başıboş gezen sakalar, isketeler, ispinozlar gibi bırakmak da." (Ahmet Mithat, 1999: 55-56)

Ahmet Mithat'a göre, babalık bir sanattır. Bu sanatçıcının en kıymetli eseri de çocuktur: "Peder olmak sanatı! Bu sanat ne kadar latiftir. Latif olduğu kadar da mühimdir." (2013b: 16) İnsanlığın devamına hizmet ve kendi ailesinin mevkiini baki kılmak açısından önemli olan babalık, evlilik manasını taşımasıyla da insanı mutlu eden bir noktadır. Bir babanın çocuklarını eğitmekten zevk alacağını söyleyen yazar, kendi hanesinde eşi ve çocuklaıyla vakit geçiren bir babanın iyi bir model olduğunu da belirtmiştir. (2013a: 59) "Esaret" isimli hikâyede Zeynel Bey, cariyesine ve evlatlık aldığı çocuklarına bir şeyler öğretirken bundan zevk aldığını söylemiştir. Bu cariyeye ve evlatlıklarına ders verme meşguliyeti, Zeynel Bey'in yeni eğlencesidir.

Ahmet Mithat, kurgusal eserlerde aşkın işlenişine bir de aile olma ve çocuk sahibi olma kısımlarının eklenmesini gerekli görmektedir. Ona göre evlilikten asıl maksat çocuk sahibi olmaktır.

"Zira bu kadar romanlar yazılıyor, bu kadar tiyatro oyunları tanzim oluyor ve bunlarda âşık ve âşıkanın birçok halleri tasvir ediliyor. Bu hasbihallerin adeta hiçbirisinde 'sevdiğim güzel çocuklar tevlid ederiz, onları şöyle talim ve böyle terbiye ederiz, bunlar bizim mahsul-i sevdamız…' tarzında bir söze hemen asla tesadüf edilmiyor." (2013b: 23-24)

Ahmet Mithat'a göre; hamiyetli bir baba, evlilikten önce, doğacak çocuklarını düşünür. Bunu da baba olmak sanatının ilk adımı olarak görmektedir. Bir babanın çocuğunu bahtiyar etmesi iki yönlü gerçekleşebilir: Birincisi maddî ve cismanî ikincisi manevî ve ruhanî bahtiyarlıktır. Birinci kısım "çocuğun yaradılışında istenilen ölçüde sağlamlık bulunmaya ihtiyaç gösterir." (2013b: 27) İkinci kısım ise çocuğun terbiyesiyle ilgilidir. Bu kısım, çocuk doğduktan sonra çocuğun özelliklerine göre şekillenir.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

Ahmet Mithat, sağlıklı nesil üzerinde dikkatle durmuştur. Hatta evlenirken sağlıklı bir eş seçimini ayrıntılı olarak anlatmıştır. "Evliliğin esas amacı şahsî bir zevk değildir, artan ailenin her bir üyesinin mutluluğunu düşünmektir." (2013b: 30) Baba olarak başkalarının hilkatine vesile olmak mutluluktur. Ahmet Mithat, babanın da çocuğuyla birlikte, yeniden doğup yeniden çocuk olduğunu ya da en azından o devreleri ruhunda hissedeceğini söyleyerek Avrupalı birinden 'Pederler evlatları için de yaşar' cümlesini örneklemiştir. *Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar* adlı eserde, Mustafa Kemerüddin fiziksel olarak babasına benzerliğiyle yer almıştır. Demir Bey, oğlunun yaşının küçüklüğüne aldırmadan onunla büyük adam gibi konuşur, ona sorular sorar, fikrini alır ve daima yaptığı işleri öğretir. Bu tavrı, daha sonra Mustafa Kemerüddin Bey aracılığıyla yazar anlatıcının takdir ettiği görülmektedir.

Babadan oğula kalacak en güzide miras, iyi bir eğitimdir. Çünkü; evladı, babasının vefatından sonra, onun adını devam ettirecektir. "Fevkalade bir tokgözlülük, utanganlık,ikmal-i iffet, sabır, sükunet, itaat gibi halleri idi." (Ahmet Mithat, 2001: 119) Bu özellikler, *Firkat* adlı eserde yedi yıl birlikte yaşadığı babasından, Memduh Bey'e sirayet eden mizaç özellikleriydi. Bunlar aynı zamanda iyi olmanın ölçüsü olarak sıralanmıştır. Babası cahil, ancak bilgisizliğinin farkında irfan sahibi bir kişi olarak oğlunu okula göndermeyi, görev saymıştır.

Memduh Bey'in içe kapanıklığı romanın ilerleyen bir yerinde çocukluğundaki utangaçlığına bağlanmıştır. Yazar anlatıcı,çocukluk dönemini, hem ilk terbiyeyi ve bazı ırsi sıfatları edinmesi açısından önemsemiş hem de yetişkin bir halde bile bazı durumların çocukluk çağındaki durumlardan ileri gelebileceğine dair bir çıkarımda bulunmuştur. Bu, günümüzde de oldukça yaygın bir görüştür. Çocukluk çağı travmaları ya da hususiyetleri yetişkinlik döneminde yapılan seçimleri ve bazı ruh hallerini etkilemektedir. Fakir, ama çalışkan bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen Memduh Bey, kendini irfanıyla eğiten babasından pek çok hususiyet almıştır. Çalışkanlık da bunlardan biridir. Tanzimat romanında ve özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde, çalışkanlık ibadetle eş gibi tutulmuş ve sıklıkla övülmüştür. Memduh Bey, eğitim sürecinde, çalışkanlığı ve keskin zekâsıyla öne çıkan bir karakter olmuştur.

"Memduh'un çocukluğu ve gençliği gayet utanganlık ve mahcubiyetle geçmiş olduğu gibi artık delikanlı olup da serbest olabilmesi lazım gelen zamanlarda dahi bilakis daha ziyade bir sükût peyda etmiş ve kendisine bir sual irad olunarak ita-yı cevaba mecbur edilmedikten sonra laf söylememeye başlamış idi." (Ahmet Mithat, 2001: 123)

Ahmet Mithat için çocuk eğitimi neden bu kadar önemlidir? Çünkü; ancak iyi yetiştirilmiş bir çocuk ilerlemiş bir medeniyet kurabilir. Evlilikten maksat evlat yetiştirmektir diyerek aile kurmanın temellerini anlattığı *Peder Olmak Sanatı*'nda, iyi yetişmiş ailelerin iyi bir toplum oluşturacağı ve nihayetinde bu toplumun, gelişmiş bir medeniyete ulaşacağı fikri hakimdir.

"Okul nedir, eğitim nedir, talim ve terbiye ayrı şeyler midir?" sorularının da cevabını arayan *Hikmet-i Peder*'de, birbirinin zekâsına hayran olan iki okumuş gencin teehhülü söz konusudur. İkisi de birbirine denk olan bu eğitimli gençler, medeniyeti kuracak nesiller yetiştirebilecek sağlam bir evlilik ilişkisinin örneğini oluşturmaları açısından dikkate değerdir.

"Etfal-i bi't terbiye milletlerin mevcudiyet-i müstakbelesini ıslah ve tekmil nokta-i nazarından aileleler makamına mektepler kaim olacak olduğuna göre bu mektepleri ne kadar ıslah etmeli biliyor musunuz? Yalnız tedris-i ulum cihetinden değil! Vakıa bu cihetten dahi iç bir masrafı esirgemeyerek taallüm ve tefennün esbabın kâffesini istikmal etmeli ya? Fakat bu kadar bir ehemmiyeti terbiye cihetine de vermelidir." (Ahmet Mithat, 2014: 94)

Ahmet Mithat, çocuk eğitiminde ilk basamak olarak çocuğun bedenen sağlıklı olmasını şart koşmuştur. Bunun için de annenin ve babanın sağıklı olması gereklidir. Erkeklere seslenerek; "seçeceğiniz eşinizin sahih ve salim bir çocuk tevlidine elverişli olmasını tetkik ediniz. Ahval-i sıhhıyesi hakkında bilgi alınız." (2013b: 49) *Çengi* romanında, Melek Hanım'ın annesi, sağlıklı bir çocuk doğurmuşsa da kendisi doğum sırasında hayatını kaybetmiştir. *Taaffüf* romanında ise ardarda yeni doğmuş çocuklarını kaybeden babanın, kızı Saniha Hanım doğar doğmaz eve yatılı bir doktor getirmesi dikkate değerdir. Zira, bir çocuğun eğitim alması için beden ve akıl sağlığının tam ve yerinde olması gereklidir. Yeni medeniyeti yaratacak yeni nesil her bakımdan pürüzsüz olmalıdır fikri hakimdir.

Ahmet Mithat, sağlıklı aile üyelerinden oluşan bir aile kurmak görevini de babaya vermiştir. Evlilik yaşı konusunda gecikmeyi doğru bulmadığı gibi, on altı on yedi yaşında evliliği de erken bulduğunu belirtmiştir. (2013b: 56) Tanzimat romanlarında babasız çocuklar yaygındır, ancak bunun her zaman geç evlilik sebebiyle olduğuna dair bir izlenim yoktur. Erken yaşta evliliğin ise sağlıksız çocuklara sebep olacağı düşüncesi bu karşı duruşun temel sebebidir. Her pederin evladına sıhhatli bir vücut bırakması gerekmektedir.

Ahmet Mithat için çocuğun eğitim alacağı ilk mekân evidir. Evin çocuk için düzenlemesi de oldukça önemlidir. Osmanlı toplumunun çocukları evde büyüdüğü için yazar mutludur. Bu konuda da esas sorumluluğu babaya yükler: "…'Yuvayı yapan dişi kuştur.'demişlerse de bu söz yanlıştır…. Yuvayı dişi ve erkek kuşların her ikisi fikir ve amel birliğiyle yapar."(2013b: 62) Erkek, fikir ve zeka olarak üstün olmalı, kadını da yönlendirmelidir diyerek erkek ile kadının arasında fikir birliğinin sınırlarını belirlemiştir.

Taaffüf romanında, iyi bir eğitim alan Saniha Hanım, güzel, zeki, kültürlü, vakur ve ciddi bir kadındır. Yine kendisi gibi aklı başında, iyi eğitim almış, ağırbaşlı Rasih Bey ile evlenmiştir. Denklerin evliliği olması bakımından da yazar tarafından önemli ve olumlu bir örnek olarak sunulur. Saniha Hanım'ın aldığı eğitimin temelleri ne kadar sağlam olsa da daima bir hamiye ihtiyaç duyması da kadının sınırlı özgürlüğüyle ilişkilidir. Evli ve Müslüman bir kadının, eşinin eve sık sık getirdiği dostuna âşık olması ve bu yönde duygular beslemesi ile Türk aile yapısının sınırlarını zorlayan Ahmet Mithat, kurgunun bozulması ya da realiteden sapmak söz konusu olsa bile en nihayetinde bir erkeğin rehberliğinde, bu kadını, doğru yola sevk etmiştir. Annelerin geleceğin sağlıklı, iyi terbiye almış, akıllı çocuklarını yetiştirecek ve onlara anadillerini öğretecek kişiler olması sebebiyle yazar, Saniha Hanım'ı Nurullah'ın "anne" diyerek seslenmesiyle adeta bir düşten uyandırmıştır. Kadının zihnen gelişmesini, his dünyasının da aynı oranda zenginleşmesini bir ilerleme olarak gören yazar, kendi duygularına kapılıp ev ve aile hayatını mahvetmesine izin vermemiştir. "Ona göre zeki ve kültürlü kadın, hayatın kendisi için hazırladığı tuzakları görmeyi, akıl ve iradesiyle onlardan korunmayı bilmelidir." (Er, 2000)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

İyi bir babanın özelliklerinden biri de zamanı verimli kullanmasıdır. Böylece hem sosyal hayatından kopmamış hem de ailesine zaman ayırmış olacaktır. Bir hanenin sağlıklı işlemesi için bütçe konusunda da babalara sorumluluk yükleyen yazar, titiz ve ihtiyatlı davranmanın bütçe için elzem olduğunu vurgulamıştır. (2013b: 72) Bu hem ailenin mevcut hali için önemlidir hem de çocuklar yuvalarında gördüklerini işleyeceklerinden gelecekte çocukların kuracakları aileleri için önemlidir.

Çocuğun bakımı söz konusu olduğunda sorumluluk annededir. Çocuğun kaba hizmetleri hizmetkârlara havale edilebilirse de bu daima ana babanın nezareti altında olmalıdır. *Çengi* romanında Melek Hanım'ın hizmetini görecek bir dadısı vardır, ancak; babası Canberd Bey, dadısından önce kızının ihtiyaçlarını karşılamak üzere hazır bulunan bir babadır. Neredeyse kızına âşık olan bir baba olarak Canbert Bey, yeni doğmuş kızının, pek çok ihtiyacını kendisi giderir ve bundan yana en ufak bir şikâyette bulunmaz. "Çocuğun uyanacağı zamanları daha uykusu içinde hissederek çocuktan evvel uyanır ve emziğini filanı hazırlayıp eğer çocuğun bezleri değişecekse Ak Arap karısını uyandırırdı." (Ahmet Mithat, 2018a:74) Saniha Hanım, doğduğu andan itibaren onun beslenmesi sütannesi diğer bakım ve terbiye, eğitim konusu Doktor Fratenberg tarafından sağlanmıştır.

Hikmet-i Peder romanında, babaların çocuklarının temel bilgilerinin yanında düşünce eğitimine de önem vermeleri gerektiğini belirten Doktor: "Bunları yalnız giydirip kuşatmakla yedirip içirmekle vazife-i übüvveti ifa ettim itikadına düşmeyeceğiz ya? Ait oldukları mekteplere verivermekle de size bu itminan gelemez. Onların bir de terbiye-i fikriyeleri vardır ki o doğrudan doğruya size aittir." (Ahmet Mithat, 2014: 66)

Çocuğun eğitim süreci de anne-baba nezaretinde ilerlemelidir. Osmanlı toplumunda bir dönem yaygınlaşan mürebbiyelerin, iyi örnekleri olduğu gibi olumsuz örnekleri de mevcuttur. Bir çocuğun yetiştiği toplumun değerlerine uygun eğitim alması, Ahmet Mithat'ı da epey meşgul etmiştir. Kendi köklerinden kopmadan gelişmiş bir nesil yaratmanın eğitim yoluyla olacağı kesindir. Ancak; bu eğitimi şekillendirecek unsurların, milletin değerlerini haiz olması beklenmektedir. *Jön Türk* adlı eserde, Ayşe Ceylan, Kethüda Kâzım Bey ile Perendebaz Sezayı Dil Hanım'ın kızı olarak dünyaya gelmiştir. Çocuğun yetiştiği ilk çevre ve ailesinin öneminin bir kere daha ne derece önemli olduğunu vurgulayan yazar artık bu son romanında, Ceylan'ı neredeyse şeytanî bir tip olarak çizmiştir. Ceylan, Avrupa kültürü ile yetişmiş, zeki ve çok okumuş fakat millî ve dinî bağlarından kopmuş ahlak sınırlarını aşmış bir kız olarak çizilmiştir. Onun ilk terbiyesi bu yöndedir. "Pek serbest, pek serbaz" bir kız olarak nitelediği Ceylan'ı okurların garipsemesine izin vermiştir. Bu dönüşümü hazırlayan sebepler ise başta Ceylan'ın yetiştiği çevre, anne babasının geçmişleri, Ceylan'ın okudukları ve sosyal hayattaki bazı değişimlerdir.

Ceylan'ın babası Kethüda Kâzım Bey, kızından bir bela, bir musibet olarak bahseder. Burada yaptığı yanlışın farkında bir baba olarak, seslenmektedir. Kızının birbiri ardına yaptığı ahlaksızlıkları karşısında:

"- Ceylan! Sen kendin için bir bela, bir musibet olarak yetişmiş bir kız çıktın! Dur hemen üstüme saldırma. Dinle! Keşki seni o daireye hiç yaklaştırmasaydım! Allah bizim belamızı o mel'un alafranga yüzünden vermek için çeşm-i basiretimizi bağlamış da

'kızın orada alafranga bir terbiye alıyor' diye beni sevindirmiş. Şimdi de işte böyle kan ağlatıyor." (Ahmet Mithat, 1999: 96)

diyerek hem Ceylan'ın içinde bulunduğu durumu özetlemiş hem de bunun sebeplerini sıralamıştır.

3. Modernleşme Döneminde Eğitim

Ahmet Mithat yeni usul eğitimi ve yeni okulları desteklemektedir. Asırlardan beri ilk mektepler mevcuttur ancak; faydaları azalmıştır. Bu da eğitimde bir yenileşme sürecini zorunlu kılmaktadır. Ahmet Mithat, "okulu okul yapan nedir?" sorusuyla, yeniliğin okul eğitimindeki çerçevesini: öğretmenler, yeni usul ve vasıtalar ile doldurmaktadır. Yeni usul eğitimde, öğretmenlerin çocuk tabiatına dair bilgili olmasını önemser ve çocuğun hakkıyla bilgi alabileceği nitelikte öğretmen, arzu eder. Vasıtaları çeşitlendirerek "vazifeyi ifaya salih" (2013a: 34) olmakla özetlemiştir.

Ahmet Mithat, çocukların terbiyesi ve talimi hakkında *Figaro* gazetesinde okuduğu bir makalede: çocukların tabiatta yaparak, yaşayarak öğrenmelerinin daha kalıcı bir öğrenme olduğuna dair fikrin ispata muhtaç olduğunu belirterek bu öneriye temkinli yaklaşmıştır.(2013a: 35) Ancak; bu dikkati, Avrupalı eğitimcileri de takip ettiği ve bu konu üzerinde titizlikle düşündüğünü göstermektedir.

Ahmet Mithat, yatılı mektepleri, yeni bir milletin tesisi için gerekli görmüştür. İyi bir terbiyeyi ancak yatılı okullarda okuyan çocukların alacağı konusunda ısrarcıdır. Çocukların düzenli bir mekân içinde eğitim almalarının ne kadar önemli olduğunun defalarca altını çizmiştir. Buralardaki mektep arkadaşlığını da önemseyerek bu çocukların adeta aynı amaca hizmet eden büyük bir aile olduğunu söylemiştir. Buna rağmen roman ve hikâyelerinde yatılı okulda okuyan anlatı kişileri nadirdir.

"Ahmet Mithat'ın eserlerinde eğitimle ilgili üç farklı yaklaşım görmekteyiz. Bunlardan ilki belli bir bilginin, kültürün ya bir eğitici (hoca, madam, mürebbiye, dadı) vasıtasıyla verilmesidir. İkincisi ise bir eğitim kurumu aracılığıyla edinilen eğitimdir. Bunun yanında eserlerinde daha çok görmeye alıştığımız ise bunların ötesinde, bunları da kapsayan, özel çabalar sonucu elde edilen bilgidir." (Koç, 2009: 387) Ahmet Mithat okulları çok önemsemişse de eserlerinde sıklıkla şahsî çabayı övmüş ve işlemiştir. Rakım Efendi (*Felatun Bey ile Rakım Efendi*) Memduh Bey (*Firkat*), Nurullah (*Jön Türk*), Şinasi (*Bahtiyarlı*k) okulda aldıkları eğitimin yanında mutlaka iyi bir ilk terbiye alan, kendilerini yetiştirmiş anlatı kişileridir. Ahmet Mithat çocuk terbiyesinde de şahsi tecrübeye önem vermiştir. "Bu yolda tetkikat için çok çocuk babası ve dedesi olmalı ve evlat ve ahfadı terbiye ve talim ile fiilen iştigal etmiş bulunmalı." (2013a: 71)

Ahmet Mithat, çocuk eğitimine dair yazdığı eserlerde okulu çok önemsemiştir; ancak kurgusal eserlerinde, okulda alınan eğitimin, bir kişinin yetişmesi için yeterli olmadığını, iyi okullarda okusalar bile tahsilli roman kişilerinin her zaman doğru seçimler yapamadığını işlemiştir. "İnsan her ne şekilde olursa olsun bilgiyi elde etse de bu onun için yeterli değildir. Bilgi ve kültür de insanı bir yere kadar getirebilir. Ahmet Mithat'a göre bilmek insanı ahlaklı ve erdemli kılmaya yetmeyebilir." (Koç, 2009: 389) *Bahtiyarlık* isimli eserinde Şinasi ve Senai, Mekteb-i Sultani'den mezun olmuş iki gençtir. İkisi de aynı okulda, aynı eğitim sürecinden geçtikten sonra Şinasi başarılı bir çiftçi olurken Senai eserin sonunda dolandırıcı olmuştur. "Aynı süreçten iki farklı sonuç nasıl çıkmıştır?" sorusuna cevap olarak da Ahmet Mithat, iki gencin hem babalarını hem yaşadıkları ilk çevreyi hem de aldıkları ilk terbiyeyi anlatmıştır: Kırsaldan gelen zengin

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

eşraf çocuğu Senai Bey ve babası diploma almayı ve eğitimli olmayı şehirli olmak için bir basamak olarak görmektedirler. Osman Kâmil, daha bebekken babasından İstanbullu-şehirli olma yolunda pek çok söz işitmiştir. "Osman Kâmil 'Ben paşa olacağım.' sözünü âdeta vird-i zeban edinmiş idi." (Ahmet Mithat, 2001: 284) Bir şehir çocuğu olan Şinasi ise köy hayatına öykünmekte, aldığı eğitimi; doğayla iç içe yaşamak ve başarılı bir çiftçi olmak için kullanmanın hayalini kurmaktadır.

Ahmet Mithat mutlu, ideal ve arzu edilen bir toplumun oluşması için anne babaların usullere göre çocuk yetiştirmesini zorunlu görmüştür. Çocuk eğitimiyle ilgili vazifeleri, usulü, fikirlerini sıraladıktan sonra bu bilgileri çocuklara öğretecek ana babaların yetişmesine dair arzusunu da yinelemiştir. *Jön Türk* romanında Dilşinas Hanım, kızının okuma yazma öğrenmesine ahlakı bozulur diye karşı çıkmaktadır. *Diplomalı* Kız'da da Jüli Döpre'nin annesi maddi şartlar sebebiyle kızının okula devam etmesini istememektedir.

4. Okula Başlama ve Öğrenme Süreci

Okul düzenli bir eğitimin gerçekleştirilmesinde gerekli ve eşsiz bir temeldir. Özellikle bir plan içermesi kurallar bütünüyle işlemesi ve her dersi kendi birikimi yeterli olan bir uzmandan ders alarak yürütülmesi bu yapıyı besleyen ana kaynaklardır. Çocuğun okul öncesi eğitim sürecinden itibaren okula gitmesi ileriki eğitim yaşamını da olgunluk açısından olumlu etkileyeceği belirtilmiştir. (Uğurlu, 77: 145) Yazarların çoğu, çocuğun mutlaka tahsil görmesinin ve eğitim–öğretimin okul disiplini altında gerçekleşmesinin gerekliliğine inanmışlardır.

Namık Kemal, mektep tahsili gören bir çocuğun derdini anlatacak kadar okuyup yazması ve imlasının düzgün olması gerektiğinin altını çizer. (Uğurlu, 1997: 146) Eğitim metotlarının çocukların ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmesinin gerekliliğini savunur. Tahsilli bir kimsenin okuyup yazmakta güçlük çekmesini kabul edilebilir bulmaz.

Ziya Gökalp, evde özel hocalardan da aynı bilgilerin alınabileceğini ancak çocukların bu bilgileri okulda alması gerektiğini savunmuştur. Çocukların ahlakî değerleri, dinî vazifeleri, ilmî hakikatleri ve sanat zevkini ancak okul içinde hakkıyla alabileceğini savunmuştur. Çocukların cemiyetinin okul olduğunu belirtmiştir. (Tansel, 1965: 76)

Ahmet Mithat çocukları kendi zamanımıza göre değil, geleceğin koşullarına göre eğitmeliyiz diyerek okulların bu öngörüyle hareket etmesini öğütlemiştir. Bugünün çocukları geleceğin yetişkinleridir. Zeki ve malumat sahibi bir babanın gözetiminde anne kucağında ilk terbiyeyi alan çocuğun en sağlıklı eğitim alacağı yer okuldur. Çocuklara bir şeyi ilk defa öğretmenin sanıldığı kadar zor olmadığını söyleyen yazar, bu işi tamamıyla mürebbiyelere bırakmayı da doğru bulmaz. Mürebbiyelerin iyi niyetli ve iyi yetişmiş olanları elbette çocuk için faydalı olacaktır; ancak lisan ve kültür aktarımı konusunda muhtemel zararlarına da dikkat çekmiştir. Üstelik iyi bir mürebbiye bulmanın çok maliyetli olduğunu söylemiştir. Çocukların talim ve terbiyesi için yine en doğru yer, okuldur. (2013a: 59)

Çocuklar sosyal konumları ayrılmaksızın okula gönderilmişse de eserlerde bu mekteplere dair farklar üzerinde ayrıntılı şekilde durulmamıştır. Roman ve hikâyelerde mahalle mektepleriyle iptidailerin yer aldığı görülmektedir. II. Abdülhamid devrinde imparatorluğun başkentinde ve taşrada devlet iptidailerinin sayısı artmışsa da mahalle

mekteplerinin eğitimdeki rolünü koruduğu görülmektedir. Muhafazakâr ailelerin öncelikle mahalle mekteplerini tercih ettiklerine hatıratlarda rastlandığını söyleyen Somel, iptidailerin sayıca artsa bile halkın nezdinde mahalle mekteplerinin karşısında etkin ve gerçek bir seçeneğe dönüşmediğini belirtmektedir. (2019: 315)

Devlet eliyle düzenli bir kontrol mekanizması olmadığından, kişiler, çocuklarını kendi arzu ettikleri yaşlarda okula başlatmıştır. Mahalle mekteplerinin giderleri, yerel vakıflar tarafından karşılanmaktadır. Okula başlama yaşı konusunda devletin bir kural ya da yönetmeliği olmadığından ayrıca eğitim süresi de açıkça tanımlanmadığı için okulu bitirme yaşı da net değildir.

Yukarıdaki duruma ek olarak Yahya Araz, taşradaki çocukların diğer bir bakış açısıyla yoksul çocukların bazen sadece boğaz tokluğuna çalışması gerektiğinden mahalle mekteplerine gidemeyen çocukların varlığına dikkat çekmiştir. (2020: 35) Somel de bu fikri desteklemektedir: "Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ilk eğitimi zorunlu kılsa da yoksul ailelerin pek çoğu oğullarını dükkânlara çırak vermeyi tercih ediyor, mahalle mektebine bile göndermiyorlardı." (2019: 319)

Firkat romanının başkişisi, Memduh'un erken yaşta okula başlamasını eleştiren yazar, bunun sonraki eğitim sürecine zarar vereceği konusunda endişelidir. Fakat eserlerinde okula erken başladığı için eğitim süreci sekteye uğrayan, başarısız olan bir anlatı kişisine rastlanmamıştır. Daha çok ailesinde iyi eğitim almayan, tahsile geç başlayan çocukların başarısızlıkları mevcuttur. Ahmet Mithat okula başlama yaşı konusunda eskilerin dört sene dört ay dört gün kuralının herhangi bilimsel zemine dayanmadığını, bu konuda acele etmenin sadece ebeveynin gösteriş yapma isteğiyle ilgili olduğunun altını çizmiştir.(2013a: 39)

"… Zira babası dört beş yaşında bulunan çocuğunun cebini ne kadar variyeti var ise onun tekmiliyle doldurur idi ve hele oğlu cüz kesesi boynunda olduğu halde mektepten gelir iken görmek âlemde en ziyade lezzet aldığı bir şey olmağla hiç olmaz ise mektebe gitsin gelsin de kesesiyle kendisini göreyim diye daha üç yaşında iken mektebe vermişti." (Ahmet Mithat, 2001: 119)

Ahmet Mithat, burada ince bir dikkatle, erken yaşta eğitime karşı olmadığını, ancak erken yaşta ilkokula başlamanın yanlış olduğunu söylemektedir. Çocuğun kulağını, doğru yaşta doğru bilgilerle doldurmak ileride eğitim hayatında işine yarayacak; modern tabirle hazır bulunuşluk düzeyini ileriye taşıyacaktır.

Diplomalı Kız, eğitimden -özellikle kız çocukları için- hiçbir zaman vazgeçilmemesi gerektiğine, öğrenilen her şeyin mutlaka hayatta karşılığını bulacağı fikrine dayanmaktadır. "Ahmet Mithat Efendi'nin okuyan Fransız kadınları içerisinde en idealize ettiği Juli" (Nemutlu, 2018: 66) babasının gayretleri ve ısrarları sonucu bir okulu bitirip diploma almayı başarmıştır. "Evet, Jan Döpre kızını terbiye etmek sevdasına düştü. Hem öyle olur olmaz terbiyelerden değil. Maarif-i intihaiyeye kadar çıkaracak." (Ahmet Mithat, 2001: 601)

Ahmet Mithat, erken yaşta eğitime başlamanın önemini bu romanda Jan Döpre'nin ağzından okura aktarmıştır. "Çocuk beşinci, altıncı yaşlarında nasıl yaşar ise terbiyesi, tahsili de ona göre olur. Sonradan verilen terbiye-i kibarane her zaman insanda yabancı kalır." (2001: 601)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

Jan Döpre, kızının eğitimine evde erken yaşta başlar. "… dört yaşında iken pederi kızını okutup yazdırmaya gayret eyliyor idi." (Ahmet Mithat, 2001: 602) Ev içinde babanın tahsile bu derece önem vermesi ve kızıyla bir noktaya kadar ders çalışabilecek düzeyde bilgi sahibi olması, kızının sonraki tahsil hayatı içinde oldukça yararlı olmuştur. Hatta kızın parlak eğitim hayatını buna bağlamıştır. "Jan Döpre'nin bildiği kadar şeyler Juli'nin ilk talimi, ilk irşadı için en büyük yardım eylediğinden kızın maarif-i iptidaiyesi pek parlak olarak husule geldi." (Ahmet Mithat, 2001: 602-603)

Ahmet Mithat'a göre talim ve terbiyede geç kalınması çocuğa düşmanlık etmekten başka bir şey değildir. Üç yaşını tamamlayan çocuk için; yaşadığı çevre ve orada bulunan eşyalar ilk merak konusudur. Alıcı dilin gelişmesiyle lisan konusunda da yavaş yavaş ilerleyen çocuk, ihtiyaçları doğrultusunda hareket etmeyi ve yanlış yapsa bile defalarca deneyerek başarmayı kendisine ilke edinmiş bir canlıdır. (2013a: 41)

Anaokullarından yana bir tavır sergileyen Ahmet Mithat, çocukların "varlık bilgisi" kazanmaları için bu okulların gerekliliğinden söz etmektedir. Gelişmiş devletlerde altı yaşından küçük çocuklar için "ékol maternelle" adı verilen, resimler, modeller ve oyuncaklar yoluyla çocuklara bazı bilgilerin verildiği hem yatılı hem gündüzlü olan okullardan söz etmiştir. (2013a: 49) Yazar anaokulundan çıkan çocukların okuma yazma konusunda da başarılı olacağına inanmaktadır. Çocukların farklı bilgiler öğrendikleri bu okulların, onların hayatında daha sonraki öğrenmeler için zemin oluşturacağını belirtmiştir. Ahmet Mithat'a göre, eğitimde esas olan, bilgidir. Varlık bilgisi için çocuğun üçüncü yaşını tamamlanmalı ve hemen sonra onun gelişim özellikleri dikkate alınarak bir plan dâhilinde çocuğun talimine başlanmalıdır. Bilgi olmadan okuma yazmanın hiçbir faydası yoktur. (2013: 41-53)

Yazarın, kurgusal eserlerinde, anaokuluna giden bir çocuk anlatı kişisine rastlanmamaktadır. Bu durumun, toplumun sosyoekonomik şartlarıyla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Avrupa'da çalışan kadın bebeğini yuvaya gündüzlü ya da yatılı olarak bırakmak zorundadır. Sanayi İnkılabından sonra çalışan kadın sayısı da artmıştır. Yuvalar, Avrupa şehirlerinde çalışan kadınlar için bir gereklilik halini almıştır. Ahmet Mithat, kibar sınıfta da çocukları süt validelerine bırakma âdetinin yaygın olduğunu söylemiş ve J.J. Rousseau'nun *Emile* romanında da bu durumun eleştirildiğini söylemiştir. "Sütannelik, Ahmet Mithat için aile bağları arasındaki rabıtayı esneteceğinden pek de makbul sayılmamıştır." (Okay, 2017: 275) Sütten kesilen çocukların, anne babaları hayattayken bile pansiyonlara bırakılma âdetinin Osmanlı toplumunun şefkatli annelerinin, asla kabul etmeyeceği bir uygulama olduğunu mutlulukla eklemiştir.

Aile terbiyesinden ve şefkatinden uzakta yetişen çocukların cemiyete zararlı olabileceğinin altını çizen yazar, *İki Hud'akâr* eserinde:

"Hakikat Avrupa'ca medeniyetin terekkiyat-ı makûse-i maneviyesi insanların maîşet-i asliyelerini ne kadar tağyir etmiştir! Koca ile karısı arasındaki münasebet pek lafzı murat bir halde kaldığı gibi doğar doğmaz köylü süt validelere verilen ve hatta ekserisi köylere kadar gönderilen çocuklarda dahi familya ocağı, ana baba kucağı kudsiyetine dair bir fikir bile peyda olamayarak bu halde kardeşler arasında da hemen yabancılığa karib bir münasebetin vukuu men olunamaz. Terbiye-i diniye bunlar için muayyebattan olduğu gibi insaf ve merhamet denilen hasâil dahi bedavette bulunan

insanların muttasıf oldukları fezâili ve ahlaktan hiçbirisi kendilerinde kalmamıştır." (28,29)

Sütanne meselesinde, zorunlu haller olmadıkça, (annenin kaybı) çocukların, kendi anneleri dışında kadınlar tarafından emzirilmesini doğru bulmayan yazar, *Çengi* romanında kendi tecrübesinden hareketle farklı bir öneri sunmuştur:

"Bize sorar iseniz inek sütünü kendi validesinin sütüne dahi tercih eyleriz. Zira validesinin emrâz-ı cismaniyye ve nefsaniyesinden süt vasıtasıyla çocuğun dahi müteessir olması tabiîdir. Allah bize üç çocuk verdi. Birini geriye alarak ikisi henüz elimizdedir. Büyüğünü halkımız nezdinde malûm ve meşhur olan suretle validesine emzirttik. Zaten validesi dahi nahif bir şey olduğundan hem kendi sıhhatini hayliden hayliye zayi eyledi hem de çocuk bir zaaf-ı küllî içinde büyüdü. İkincisi hıfzıssıhha-i cedîdenin tavsiye eylediği yolda besledik yani doğduktan üç dört gün sonra inek sütüyle beslemeye başlayıp bir aralık dahi farine lactée yani sütlü un dedikleri terkibi bulamaç ederek yedirdik. Çocuk yalnız bir kere nezle olmaktan başka hiçbir hastalık görmediği halde büyüdü." (Ahmet Mithat, 2018a: 69-70)

Ahmet Mithat Efendi'nin *Ana Kız* hikâyesinde Jermen kızı Anjelik'i sütanneye vermiş ve yatılı okulda okutmuştur. Ailesinden uzakta büyüyen Anjelik "süfli" bir kadın olmuş ve kızını iki buçuk yaşında, annesine bırakıp kaçmıştır. Yazar bunun sebebini Anjelik'in yetiştirilme tarzında bulur. Karşısına koyduğu kişi ise Luiz'dir. Yazar burada, büyükannenin okula göndermeyerek kulaktan dolma bilgilerle yetiştirdiği Luiz'i, Anjelik'e tercih etmiştir: "Validesi Anjelik'in berbadına sebep olan terbiyeden ise şu terbiye-i dihkanı elbette müreccheh görülür." (Ahmet Mithat, 2001:835)

Çocukların lisan öğrenme süreçleri üzerinde de ayrıntılı duran Ahmet Mithat çocuklarda öncelikli olarak alıcı dilin geliştiğini söylemektedir. Çocuklar, anadilini bir edim yoluyla öğrenirken aynı zamanda birileri tarafından öğretilen başka bir dili de öğrenebilir. Dil eğitimi ya da daha doğrusu dil eğitiminin başlamasının nasıl olacağı konusunda da fikirlerini Melek (*Çengi*) üzerinden belirten yazar, "âlem-i ulviden gelen bir lisandan lisan-ı madere" doğru üstelik de çok kısa bir zaman içinde nasıl geçildiğini hem hayret hem hayranlık içinde anlatmıştır.

"Acaba bu lisan bir âlem-i ulviden gelme lisan mıdır? Derece-i masumiyetine nazaran yüreğimiz bunu böyle itikat etmek istiyor. O lisanda dil-hıraş hiçbir kelime yoktur. Sevişler, buseler, gülüşler teati ve tedavülden ibaret bir lisan olup ekser elfazı hiss-i deruniden münbais asvat-ı tabiiyedir." (Ahmet Mithat, 2018a: 78)

Gelişimin kendi doğasına uygun olarak ilerlediğini belirten yazar, "Siz bir şeyi çocuğa öğretmekte gecikseniz bile çocuk zamanla o şeyin adını öğrenir." diyerek bu sürecin doğal ve engellenemez olduğunu söylemektedir. (2013a: 42) Çocukların konuşması ilerledikçe soruları başlar, onlar bu dönemde ısrarla soru sorarak kendilerini ve çevrelerini anlamlandırmaya çalışırlar. Ahmet Mithat çift dilli çocuklardan söz ederken "Çocuklara ne kadar lisan öğretilirse o kadarını öğreneceklerdir." (2013a: 43) demiştir. Tanzimat romanlarında, anadili dışında dil öğrenen çocuklar yaygındır. Hatta Türkçeden evvel yabancı dil öğrenip o dilde konuşmaya başlayan çocuklar da vardır. Ahmet Mithat kurgusal eserlerinde buna dikkat edilmesi gereken bir nokta olarak dikkat çekerken, çocuk eğitimine dair yazdığı kitaplarda sorumluluğu anne babaya yükleyerek bunun hassas bir konu olduğunu belirtmektedir.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

Dâniş Bey, Sâniha'nın üzerine titreyen ve eğitim konusunda hassas duran bir baba olarak Doktor Fratenberg'i kızının sıhhatini yakından tatbik için aylık bir maaşla tutmuştur. Ancak bu Doktor, daha çok kızın eğitimiyle ilgilenmiştir. "Bizim Doktor Fratenberg'in hane içindeki vazifesi mini mini Saniha'nın sıhhatine ale'd-devam nezaretten ibaret idiyse de feylesof doktor bu vazifeyi ifadan ziyade çocuk dadılığı ediyordu denilse şaşılmaz." (Ahmet Mithat, 2018b: 33)

Kızın eğitimi, böylelikle hane içinde kalmış ancak bir başkasına, bir yabancıya, emanet edilmiştir. Saniha Hanım, konuşmaya başladığında ilk kelimeleri Fransızca olmuştur, bundan yakınan annesini, yine Dâniş Bey, sakinleştirmiştir. Çocuk beş yaşına geldiğinde Türkçe eğitimine başlanır. Türkçeden önce yabancı dil öğrenen Sâniha Hanım, akıllı entelektüel bir Osmanlı kadını olarak çizilmiştir. Görüldüğü gibi Ahmet Mithat, yabancı dil öğretimine karşı değildir.

Çocuklara neler öğretelim sorusuna Ahmet Mithat, cevaben; dilbilgisi kuralları dâhilinde Türkçe, Fransızca, tarih, coğrafya, hesap, din, cüzi hendese, siyer-i nebi derslere bir müzik enstrümanı (keman) çalmayı eklemiştir, (2013a: 62) Yazar ayrıca pedagojik hususlar gözetilerek ders kitabı yazılmasının önemine de vurgu yapmıştır.

5. Okuma-Yazma ve Çocuk Eğitiminde Kaynaklar

Ahmet Mithat, ilk okuma yazma eğitiminin doğru zamanda verilmesinin önemi üzerinde de dikkatle durmuştur. Çocukların erken yaşta okuma kabiliyeti kazanabileceğini, ancak idrak etmenin sekiz dokuz yaşından sonra geliştiğini belirtir. Çocukların bu beceriyi erken kazanmasının onlara bir yarar sağlamayacağını; aksine bunun çocukları yoracağını ve sağlıklarına zarar vereceğini söylemiştir.(2013a: 46-47) Hatta çocukların ilgisini çekip alfabe öğretmek adına yapılan etkinlikleri bile boş yere zorlama olarak değerlendirmiştir.

Tanzimat romanlarında okula giden tahsil görmüş kişilerin seçimleri, hayatın gerçekleri karşısında aldıkları tavır, daima farklı bakış açılarıyla işlenmiştir. Ahmet Mithat, bilginin sadece kıraat ederek değil, aynı zamanda tecrübe ederek kazanılacağını savunan bir yazar olmuştur. Bir metni okuma ya da yazma becerisi olan her insanın o bilgi doğrultusunda doğru davranış geliştirme yeteneğini belirleyen idrak kabiliyeti ve tecrübesidir. Yazar bunu: "kıraat ve kitabet" bakalım talim ve terbiye kelimelerinden maksud olan mananın her cihetini câmi olabiliyor mu?" diyerek açıklamıştır.

Okumayı bir kıraat olarak adlandıran Ahmet Mithat, bunun sınırlarını çizerken eğitim araç-gereçlerinden faydalanmıştır. "Kitap, dilsiz bir defterdir." (2013a: 47) Çocuğa anne babasının veya bir öğretmenin söyleyeceği şeyleri bir kitabın söylemesi kıraat etmektir. Ancak çocuk bir bilgiyi seslendirmekle öğrenmiş olur mu? Çocuk için daha uygun olanın bir rehber eşliğinde o kitabı tetkik etmektir. Çocuğun tek başına kitapla bırakılması hem çocuk adına bir külfettir hem de zaman kaybıdır. Zira çocuk okusa bile idrak edemeyebilir. O bilgileri seslendirmek, öğrenmek için yeterli değildir. Öğretmek denilen şey kitabın bir fazileti değil, muallimin görevi ve bilgisi dâhilindedir.

Ahmet Mithat şahsî tecrübelerinden yola çıkarak, bir çocuğun idrak kabiliyetinin on bir on iki yaşında ancak tamamlandığını,(2013a: 47-48) çocuğun öğrenme sürecinde bu hususiyete dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir. (2016: 35) Çocukları altı yaşından önce okuma yazma ile uğraştırmak doğru değildir. Onlara ancak altı ile sekiz yaş arasında okuma yazma öğretilmedir. Anlama ve yazı ile anlatma içinse gelecek eğitim

süreçleri beklenmelidir. (2013a: 49) Bu fikrine rağmen erken yaşta okula giden Memduh Bey'in (*Firkat*) okuma yazma ve idrak noktasında bir sorun yaşamadığı hatta şahsî gayreti sayesinde, ona sunulandan çok daha fazla bilgiye haiz olup bunu da tevazu içinde gösterdiği görülmektedir.

Çocuk model alarak öğrenir, dolayısıyla onun ilk öğrenmelerinde anne babanın ve yetiştiği ilk çevrenin değer yargıları ve davranış kalıpları etkili olacaktır. Yazar bunu : "Kuş yuvada gördüğünü işler." sözüyle özetlemiştir. (2013b: 74)

"Yazara göre çocuk eğitimi alanında kitaba dönüştürülen bilgi tecrübeden geçmelidir." (Aktaş, 2014: 63) Pedagoji alanında kitap yazacak kişinin sadece bilgili olması yetmez, bu alanda pek çok tecrübesi ve incelemesi olmalıdır ki doğru tespitlerde bulunabilsin. Çocuğun seviyesine uygun kitapların sayıca az olmasından ve yaş belirtilmeden yazılmasından şikâyet eden yazar, erken çocukluk döneminde varlık bilgisi hakkında resimli kitapların olmayışının ne kadar önemli bir eksilik olduğunun da altını çizmiştir. Yazılacak kitaplarda içerik düzeni kadar üslubun da çocuğa uygun olması gerekmektedir. "Bir çocuğun ömrünü dörder seneden ibaret olmak üzere beş devreye taksim edip inceleyeceğini" (2013b: 90) böylelikle çocuk varlığından ayrıntılı şekilde bahsedeceğini müjdeleyen yazar, çocuklar için yazılacak okuma kitaplarının da bu bilgiler ışığında yazılmasının doğru olacağını söylemiştir.

Çocuğun hayal gücünü geliştirmek için masal ve hikâyelerden yararlanmak son derece önemlidir. (Ahmet Mithat, 2016: 47) Ahmet Mithat henüz okuma yazma bilmeyen çocukların resimli kitaplar aracılığıyla yaşadığı çevre ve eşya hakkında bilgi edinebileceğini belirtmiş ve bu yönde yayınların yapılması gerekliliği üzerinde durmuştur. (2013a: 91)

Ahmet Mithat'a göre çocuklara okutulacak kitapların iyi seçilmesi çok önemlidir. Çocuğa yanlış mesajlar içeren eserlerin okutulması faydadan çok zarar getirecektir. *Çengi* isimli romanda Dâniş Çelebi'nin hikâyesi bu dikkatin ne kadar kıymetli olduğunu vurgulamaktadır. "Dâniş Çelebi okumuş tipler arasında olumsuz çizilmiş bir örnektir". (Nemutlu, 2018:40) Ahmet Mithat, bu eserinde yerli bir Don Kişot örneği yaratmış, Dâniş Çelebi'nin neden böyle olduğuna dair sebepler de sıralanmıştır. Onu Don Kişot yapan, annesi Saliha Hanım'ın ona okuttuklarıdır. Ahmet Mithat, kitap okuma konusunda sınırları iyi belirlemek gerektiğini, olumsuz bir sonuç üzerinden örneklemiştir.

Saliha Hanım, Anadolu'dan İstanbul'a gelmiştir. Evi " sihir ve efsun pazarı ve cin ve peri karargâhı"dır. Kazancını bu yolla epeyce büyütmüştür. Dâniş Çelebi işte böyle bir ev ikliminin mahsulüdür. "Bu çocuk tılsım ve efsun ve sihir ve cin ve şeytan sözlerini daha beşikte ve ninni arasında validesinden işitmeye başlamıştır."(Ahmet Mithat, 2018a: 14) Saliha Molla sermayesini artırmak için söylediği yalanlara çocuğunu dâhil etmekten çekinmeyen bir annedir.

"İşte ilk terbiyeyi bu suretle alan Dâniş Bey, on iki on üç yaşına vardığı halde gündüzleri sokak kapısından ve geceleri dahi oda kapısından harice çıkmayıp, daima validesinin kendi boğazına taktığı nüshaları ve okuduğu efsunları selametin medar-ı mahzı bilirdi." (Ahmet Mithat; 2018a: 15)

Saliha Molla, oğlu Dâniş Çelebi'yi kendi hanesinde kendi kendisine okutup bayağı okuryazar ve okuduğunu anlayıp yazdığını anlatır bir dereceye yükseltmiştir.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

"Fakat ne fayda ki çocuğun eline geçen kitaplar Hamzaname ve Elfü'l Leyl ve Muhayyelat-ı Aziz Efendi ve Ebu Ali Sina gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri hikâyât-ı garibesini mübeyyin şeylerden ibaret olmasıyla bunlar dahi Dâniş Çelebi'nin evham ve akaidine kuvvet vermekten hâlî kalmamıştır." (Ahmet Mithat; 2018a: 16)

Ahmet Mithat, eğitimde şiddeti, eğitim faaliyetinin devam etmesi için gerektiğinde başvurulabilir bir araç olarak görmüştür. Şiddeti hem evde hem okulda makul görmüştür. Bir kişinin iyi yetişmesi için şiddeti mazur gören yazar, bunun iyi yetişmek için ödenmesi gereken bir bedel olarak algılanması taraftarıdır. Şiddetin bir eğitim aracı kullanılmasını onaylayan Ahmet Mithat'ın kendi yaşantısından esinlendiğine dair bilgiler de mevcuttur:

" On beş yaşına kadar kara cahil olan, yaramaz bir çocuk olan Ahmet Mithat, Mısır Çarşısı'nda bir attar dükkânına çırak olarak verilir. 'Ustamdan yediğim dayakların acısıyla on beş yaşından sonra buradaki okuryazar esnaftan ders almaya başladım. Beş senede okuryazar bir efendi oldum.' diyen Ahmet Mithat, orada yaşadıklarının etkisiyle okuma yazma öğrendiğini söyler." (Aktaş, 2014: 65)

Hikmet-i Peder'in sonunda eğitimde şiddete dair bir bahis açılmıştır. Mektep eşittir aile diye düşünen yazar anlatıcı, eğitimde çocuğun yararı için kullanılan şiddeti desteklemektedir. Günümüz eğitim anlayışıyla temelden çelişen bu tutumu dönemi içinde değerlendirmek daha uygun olacaktır.

"Mektep denilen şeyin aile demek olduğunu anlayınca bu takayyüdatın pek beca olduğunu ve hatta derece-i lazımesinden dûn bile kaldığını düşünmeye başladım. Öyle ya! Bir gencin terbiyesi emrinde gösterilen şiddetler ne içindir? Bir peder evladını niçin dövüyor? Düşman mıdır da onun için mi? Elbette dostu olup talim ve terbiyesini temin için lüzumuna göre bu şiddetleri gösteriyor." (Ahmet Mithat, 2014: 95)

Sonuç

Osmanlı toplumunda eğitimsizliğin önemli bir sorun olduğunun farkında olan Ahmet Mithat Efendi, özellikle kadınların ve çocukların eğitim almasının ülkenin geleceği açısından da önemli olduğunu sık sık vurgulamıştır. Bu araştırmamızın konusu olan çocuk eğitiminin Ahmet Mithat Efendi'de sistematik bir şekilde düzenlendiği görülmektedir. Yazar bunu yaparken de bir taraftan teorik bilgilerin verildiği üç kitap kaleme almış, bununla da yetinmeyerek bu teorik fikirlerinin uygulamasını kurgusal eserlerinde ortaya koymuştur.

Ahmet Mithat Efendi çocuk eğitimine bir sınırlama koymaz. Bu süreç kesintisiz bir şekilde devam edecektir. Bu süreci Ahmet Mithat, iki ana çizgide belirler: 1. Aile Eğitimi, 2. Okul Eğitimi. Ahmet Mithat çocuğun eğitimine ait hazırlıkların çocuk doğmadan önce başlaması gerektiğini iddia eder. Ona göre çocuk doğmadan önce çevresinin onun ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenmesi gerekmektedir. Doğumdan sonra ise ilk eğitimin aile içinde verilmesi konusunda anne ve babaya ayrı ayrı görevler verir. Anne çocuğun bakımına dair görevi üstlenirken, baba çocuğun eğitimiyle meşgul olacaktır. Yazar bu işe anneleri karıştırmak istemez. Muhtemelen bu fikrin ardında o dönem kadınlarının eğitimsiz olmaları, onları eğitmek adına bazı hurafelerle çocukları yetiştirmelerini önlemek gibi düşünceler yatmaktadır.

Okul süreci başladığında babaların vekâletini öğretmenler alacaktır. Ama bu babaların işinin bittiği anlamına da gelmemektedir. Okullarla ilgili ilginç görüşler ortaya koyan Ahmet Mithat'ın anaokulları konusundaki görüşleri dikkat çekicidir. Muhtemelen Batılı kaynaklardan okuduğu ve yurt dışı gezilerinde gözlemlediği anaokulları konusunda olumlu fikirler öne sürmüştür. Okulların dinî hassasiyete sahip olmasını isteyen yazar, yatılı okulların da olumlu misyon taşıdığına dair görüşleri de vardır.

Görüldüğü gibi o günün şartlarında Ahmet Mithat, toplumun ihtiyaçlarının farkında olan bir aydın-yazar olarak çocuk eğitimi konusunda da bugün bile geçerliliğini koruyan (eğitimde şiddet hariç) görüşlere imza atmış, bu konuda da bir ilk olma özelliğini ortaya koymuştur.

Kaynakça

Ahmet Mithat Efendi. (2001). *Letaif-i Rivayat*. (yayına haz. Sabahattin Çağın, Fazıl Gökçek). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2002). *Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar*. (haz. Nuri Sağlam, M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2018). *Felatun Bey ile Rakım Efendi*. (haz. Ahmet Aydemir). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (1999). *Jön Türk*. (yayına haz. Osman Gündüz). İstanbul: Akçağ Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi.(2018a) *Çengi*. (yayına haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2018b). *Taaffüf*. (haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2018). *Hikmet-i Peder*. (haz. Gizem Akyol). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2013a). *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi*. (haz. Gizem Akyol). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2013b). *Peder Olmak Sanatı*. (haz. Gizem Akyol). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2016). *Çocuğun Melekat-ı Uzviyesi ve Ruhiyesi*. (haz: Gizem Akyol). İstanbul: Dergâh Yayınları

Araz, Y. (2013).*16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Başlarına: Osmanlı Toplumunda Çocuk Olmak*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Araz, Y. (2020). *Osmanlı İstanbul'unda Çocuk Emeği*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Çağın, S. (2017). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Hikâye*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Elkind, D. (1999). *Çocuk ve Toplum Gelişim ve Eğitim Üzerine Denemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Er, M. H. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Gökçek, F. (2012). *Küllerinden Doğan Anka- Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Koç, O. (2009). Toplumsal Değişim Sürecinde Ahmet Mithat Efendi'nin Eğitim Anlayışı. *1. International Symposium on Sustainable Devolepment*. (s. 387-392). Sarajevo. Bosnia and Herzegovina. June 9-10.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 97-118

Kodaman, B., & Saydam, A. (1992). *Tanzimat Devri Eğitim Sistemi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kodaman, B., & Saydam, A. (1988). *Abdülhamid Dönemi Eğitim Sistemi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Nemutlu, Ö. (2018). *Ahmet Mithat Efendinin Kütüphanesi Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oğuzkan, F. (1977). *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Okay, C. (1998). *Osmanlı Çocuk Hayatındaki Yenileşmeler.* İstanbul: Kırkaambar Kitaplığı.

Okay, M. O. (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Öztan, G. G. (2019). *Türkiye'de Çocukluğun Politik İnşası.* İstanbul: Bilgi Yayınları.

Somel, S. A. (2012). *Kırım Savaşı, Islahat Fermanı ve Osmanlı Eğitim Düzeninde Değişiklikler.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Somel, S. A. (2019). *Osmanlı'da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1908) İslamlaşma, Otokrasi ve Disiplin.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Şentürk, L., & Aktaş, E. (2014). Ahmet Mithat Efendi ve Çocuk Eğitimi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), s. 58-69.

Tansel, F. A. (1965). *Ziya Gökalp Külliyatı Limni ve Malta Mektupları.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Uğurlu, A. S. (1997). *Hikâye ve Romanımızda Çocuk* . İstanbul: ALFA Basım Yayın Dağıtım.

Us. H. T. (1955). Bir Jübilenin İntibaları: Ahmed Midhat'ı Anıyoruz!. Vakit Basımevi. İstanbul.

ISSN: 2147– 5490

DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/Issue Ağustos/August 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut450

Araştırma Makalesi/ Resarch Article

Risâle-i Tıbb Adlı Bir Tıp Metni ve Dil Özellikleri

A Medıcal Text Named Risâle-i Tıbb and its Language Features

Mehtap Alper*

Öz

Bu çalışmada mensur olarak kaleme alınan *Risâle-i Tıbb* adlı tıp eserinin tanıtılması ve başlıca dil özelliklerinin verilmesi amaçlanmıştır. *Risāle-i Tıbb* adlı tıp yazması, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil YzA 671 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Sayfaları eksik olan yazmada 40 bap bulunduğu anlaşılmaktadır. Yazmada genellikle her sayfada 15 satır bulunmakla birlikte satır sayıları değişebilmektedir. Yazmada bazı kelimeler dışında hareke kullanılmamıştır. Bu tıp yazmasının kim tarafından yazıldığı ya da istinsah edildiği bilinmemektedir. Yazmada kitabın adına dair herhangi bir bilgiye de rastlanılmamıştır. Çeşitli hastalıkların tedavileri yöntemlerinden bahseden eserde bu hastalıkları iyileştirdiği düşünülen bitkiler, hayvanlar ve çeşitli maddelerden yararlanılmıştır. Eserde yer alan tedavi yöntemleriyle Anadolu sahasında yazılan önemli tıp eserleri arasında çeşitli benzerlikler bulunmaktadır. Anadolu sahasında yazılmış tıp eserlerinde olduğu gibi arı bir dille kaleme alınan eserde yazıldığı eserde Oğuz Türkçesini yansıtan bazı yazım, ses ve biçim özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler, eserin o döneme ait başka bir eserden ya da eserlerden yararlanılarak oluşturulduğunu düşündürmektedir. Eklerin düzlük-yuvarlaklık uyumuna bağlanmış veya ters uyumsuz örnekleri ise eserin istinsah edildiği döneme ait özellikler olarak değerlendirilebilir. Eklerde tespit edilen bu veriler, bu tıp eserinin XVIII. yüzyıla doğru yazılmış olabileceğini düşündürebilir. *Risale-i Tıbb adlı* eserde yer alan tedavi yöntemleri ve tıbbi terimlerin eski tıp alanındaki çalışmalara katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Risāle-i Tıbb, Oğuz Türkçesi, tıp el yazmaları, dil özellikleri.

Abstract

In this study, it is aimed to introduce the medical work called Risâle-i Tıbb, which was written as a prose, and to give its main language features. The medical manuscript called Risāle-i Tıbb is registered in the Ankara National Library Manuscripts Collection with the archive number 06 Mil YzA 671. It is understood that there are 40 chapters in the manuscript with missing pages. In the manuscript, there are usually 15 lines on each page, although the number of lines can vary. Except for some words, vowel point was not used in the manuscript. It is not known who wrote or copied this medical manuscript. No information about the name of the book was found in the manuscript. In the work, which talks about the treatment methods of various diseases, plants, animals and various substances that are thought to cure these diseases were used. There are various similarities between the treatment methods in the work and the important medical works written in the Anatolian field. These features suggest that the work was created by utilizing another work or artifacts from that period. The examples of the affixes that are related to the flatness-roundness harmony or inversely discordant can be evaluated as the features of the period in which the work was copied. These data identified in the appendices, XVIII. It may suggest that it may have been written towards the turn of the century. It is thought that the treatment methods and medical terms in the work called Risale-i Tıbb can contribute to the studies in the field of ancient medicine.

Keywords: Risāle-i Tıbb, Oghuz Turkish, medical manuscript, language features.

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
* Dr. Öğr. Üyesi
Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Sivas/Türkiye.
Elmek: alper.mehtap@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-3024-5378

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 27.09.2021
Kabul Tarihi: 01.05.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

Atıf/*Citation:*
Alper, M. (2022). Risâle-i Tıbb Adlı Bir Tıp Metni ve Dil Özellikleri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 119-131.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 119-131

Giriş

Türk tıbbı konusunda bilgi veren ilk metinlerin Uygur dönemine dek uzandığı bilinmektedir. Bu metinler, Turfan'da bulunmuştur (Sertkaya, 1997). Metinlerde kullanılan tıp terimlerinin önemli bir bölümünü ise Türkçe kökenli kelimeler oluşturmaktadır (Batmaz, 2013:39).

İslamî dönemde Tamgaç Buğra Karahan'ın, Semerkant'taki evlerinden birini hastaneye dönüştürmesi, Karahanlı döneminde tıp bilimine verilen önemi göstermektedir. Tamgaç Buğra Karahan'ın evlerinden birini hastaneye dönüştürmesindeki amaç, yoksul ve çaresiz insanlara olanaklar sağlayabilmektir. O döneme ait bu önemli gelişmenin yanı sıra Karahanlı Türkçesi eserlerinden Divânü Lügati't-Türk ve Kutadgu Bilig'de yer alan terimler de o dönemin tıbbî söz varlığına dair önemli bilgileri vermektedir (Murad, 2019: 57).

Tıp biliminin ilerlemesinde Büyük Selçuklular da önemli katkılarda bulunmuştur (Atçeken ve Bedirhan, 2012: 158-159). Bu dönem tıbbı incelendiğinde tıp eğitimine verilen önem dikkat çekmektedir. Selçuklularda tıp eğitimi, bîmâristan ve darüşşifa gibi kuruluşlar sayesinde yapılmıştır. Yerleşik tedavi hizmetlerinin yanı sıra daha çok seyyar hastanelere ağırlık verilmiştir. Sultan Alparslan ve Melikşah döneminin en önemli sağlık kuruluşu olarak bilinen Adudî Hastanesi'nde bir yandan sağlık hizmeti verilirken diğer yandan sağlık eğitimleri de verilmiştir (Yoska, 2005:141-142). Anadolu'daki Oğuz Türkçesine dayalı tıp dili geleneğinin başlangıcı da Selçuklularla başlamıştır. Bu gelenek, daha sonra Beylikler Dönemi ve Osmanlı tıbbında da etkili olmuştur (Doğan, 2010: 315-316). Anadolu Selçuklu tıbbının en önemli yönlerinden biri, tıp dilinin Türkçeleşmesidir (Bayat, 2010: 279). Anlaşılır bir Türkçeyle yazılan bu eserlerle halka fayda sağlamak amaçlanmıştır. Böylece Türkçe tıp eserleri, tıp dilinin büyük oranda Türkçeleşmesine ve dolayısıyla ciddi bir Türkçe tıp terminolojisinin oluşmasına katkı sağlamıştır (Cavlazoğlu, 2009: 11). Bununla birlikte uzmanlık eseri niteliği taşıdıkları için tıp eserlerinde alıntı kelimelere yer verilmiş olduğu da görülmektedir (Doğan, 2010: 315-316).

Bu çalışmada ele alınacak olan *Risâle-i Tıbb* adlı eserde Anadolu sahası tıp metinlerinde olduğu gibi sade bir dil kullanılmıştır. Çalışmada eser, tanıtıldıktan sonra eserde görülen başlıca yazım, ses ve dil özelliklerine de değinilecektir.

1. **Nüsha Özellikleri**

Çalışmamıza konu olan tıp içerikli yazma eser, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda *Risâle-i Tıbb* adıyla ve 06 Mil YzA 671 numarasıyla kayıtlıdır. Harf filigranlı kâğıt üzerine yazılmış olan eser, ciltsizdir. Ölçüsü 240x180 - 150x80 mm'dir. Kütüphane kaydında 21 yapraktan oluştuğu belirtilen eser, 11 yapraktan oluşmaktadır. Yazmada15 satırdan oluşan sayfalar bulunmakla birlikte satır sayıları değişkenlik göstermektedir. Yazmanın birkaç sayfasında bazıları yazının üzerine denk gelmiş olan ve kandil yağından kaynaklandığı tahmin edilen lekeler bulunmaktadır:

ve ufaçuk çıbanları dahı giderir ve eger nişastāyı zaǾferāna (6b/7) .

Dede Korkut
Sayı 28, Ağustos 2022
p.119-131

2. Eserin İçeriği

Risâle-i Tıbb, sayfaları eksik mensur bir tıp eseridir. Kitabın adı, yazmada geçmediği gibi yazar ya da istinsah bilgisiyle ilgili bir kayıtta bulunmamaktadır. 1a sayfasında kitabın 40 baptan oluştuğu belirtilen bu eserin yazılma amacı şöyle ifade edilmiştir: *"Ḳırḳ bāb üzre rabṭ u tesvīd eyledüm-ki bu risāleyi…"* (1a/12-13).

Risâle-i Tıbb adlı yazma, besmele ve hamd ü sena ile başlamaktadır. Daha sonra ise bir hadis yer almaktadır. Eserin yazılış sebebinin Hz. Muhammed'in hadisi gereğince olduğu belirtilmiştir. Bu bilgilerin verildiği 1a sayfası şöyledir: *"bismi'llāhi'r-raḥmāni'r-raḥîm ḥamd ü sipās şükr ü bi- ḳıyās ol ḥālıḳü'l-cin ve'l-nās ḥażretlerine olsun-ki celle celālühū ve Ǿömr-i nevāle bu mevcūdātı Ǿademden vücūda getürdi ve medḥ-i bi-ġāye śalavāt bi-nihāye ol ḥażret-i muḥammedü'l- muśṭafā śallallāhū teǾāla Ǿaleyhi ve sellem ḥażretlerine olsun-ki ḥadiṣ-i şeriflerinde buyurmışlar ki ḫayrü'n-nās men yenfeu'n-nās deyü buyurdukları feḥvāsıyla bu ḥaḳīrü'l-faḳīr daḫı diledi-ki Ǿilm-i ṭıbdan bir kitāb-ı muḥtar taśnif idelüm bu risāle bu maḫlūḳa musallaṭ olan emrāż-ı muhteliflerüñ sebeb-i devā ve edviyelerüñ Ǿilāclaruñ ve muǾalecelerüñ iǿlām ve beyān eylemek içün insānda žuhūr ve vāḳıǾ olan emrāż günāgün olup ve muǾalece daḫı dürlü dürlü olup çoḳ olmaġın ḳırḳ bāb üzre rabṭ u tesvīd eyledüm-ki bu risāleyi muṭālaǾa idüp bundan bir muǾalece veyāḫūd bir edviye aḫźına ṭālib olan ḳarındaşlar zaḥmet çekmeyeler ṭālibüñ maṭlūbı (1a/1-15)*

Eserde göz, baş, kulak, burun, diş vb. ile ilgili hastalıkların tedavileri bitkilerden, hayvanlardan ya da birtakım maddelerden faydalanılarak anlatılmıştır. Bunlardan oluşan çeşitli karışımlar da verilmiştir. Ayrıca bitkilerin ele alınan hastalıklara etkilerine de yer verilmiştir.

Eserde ele alınan tedavi yöntemleriyle Anadolu tıbbının önemli eserleri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerliklerin bulunduğu eserlerden biri, XIV-XV. yüzyıllar arasında yaşamış olan ünlü tabiplerden Hızır Hacı Paşa'nın *Müntehab-ı Şifâ*'sı (Önler,1990:3) diğeri ise yine hemen hemen aynı yüzyıllarla tarihlendirilebileceği düşünülen *Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf* adlı eserdir (Cavlazoğlu, 2009:3) Tespit edilen benzerlikler şöyledir:

*"…dīger **yāsemīn yaġından** fitīl idüp yandursalar daḫı ḳulaġa ḳosalar aġrısın giderür."* (*Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf*; Cavlazoğlu,2009: 115;70b-9); *"eger penbeden bir fetīl idüp **yāsemin yaġıyla** bulayup ḳulaġına ṭamzursalar saġır ḳulaġa fāǾide ide."* (Risâle-i Tıbb; 4b/10-11).

*" …bir miḳdār **maśṭakī** saḥḳ idüp diş etlerine yapışduralar gice erimeyüp bile yatup bir ḳaç defǾa böyle etseler diş etlerini muḥkem eyleye ziyāde mücerrebdür" (Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf; Cavlazoğlu, 2009:68;31b-1); "**mezdeki** sakızı diş etin perkidüp ve aġrısın defǾ eyleye."* (Risâle-i Tıbb 6a-7-8)

*"…her ki **sıġır boynuzın** yüzük eyleyüp daḳınsa gözinün aġın gidere* (*Müntehab-ı Şifâ'*; Önler, 1990: 36, 48a-3)"; *"**Śıġır boynuzı** ki mühre taǾbīr iderler her kim źeh-gīr idüp barmaġına geyse gözine aḳ düşmeye ve düşmiş ise fāǾide eyleye."* (Risâle-i Tıbb:2b/9-10)"

*"eger çok **sigegi** dèrşürseler ve kurutsalar ve yumşaḳ dögüp göze çekseler ve başa sürtseler göz aġrısın gidere…* (*Müntehab-ı Şifâ'*;Önler,1990: 36;47b-10); *"…**ḳara sigegi** vāfīr devşürüp ve ḳurudup ve yumşaḳ saḥḳ idüp göze çekseler gözün ve başuñ aġrısın gidere."* (Risâle-i Tıbb:2b/12)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 119-131

Kırk baptan oluştuğu belirtilen eser, 17. babın bir kısmından sonra yarım kalmaktadır.

Eserde ele alınan konular, kısaca şöyledir:

Birinci bāb: Bu bölümde göz ağrıları, göz sulanması ve gece körlüğü gibi göz hastalıklarından bahsedilmektedir .

İkinci bāb: Baş, şakak, menenjit, melankoli gibi hastalıkları iyileştirilebileceği düşünülen bitki ya da hayvansal ürünler üzerinde durulmaktadır

Üçüncü bāb: Kulakla ilgili hastalıkların tedavi yöntemlerinden bahsedilmektedir.

Dördinci bāb: Burun, geniz ve enseyle ilgili hastalıklara ve nisyan (unutkanlık) adı verilen hastalığa iyi geldiği belirtilen ilaçlardan bahsedilmektedir.

Beşinci bāb: Diş ağrısı, dişteki çürük etleri iyileştirme, diş kanaması gibi dişle ilgili hastalıkların iyileştirilmesine yönelik uygulamalardan söz edilmektedir.

Altıncı bāb: Yüz, yanak ve çeneyle ilgili rahatsızlıkların ele alındığı belirtilen bu kısa bölümde yüzdeki çıban ve "çığıd" adı verilen çiller için tedavi önerileri ele alınmıştır.

Yedinci bāb: Ağız ve dille ilgili hastalıklara ayrılmıştır.

Sekizinci bāb: Boğazdaki şişler, çene ağrısı, boğaza sülük yapışması, boğaz hastalıklarına iyi geldiği düşünülen bitkiler veya hayvansal gıdalar ile bunların çeşitli niteliklerinden bahsedilmektedir.

Doḳuzıncı bāb: Hanazir (çıban, sıraca) adı verilen çıbanların bitkiler ve hayvansal yağlar gibi yöntemlerle tedavisine yer verildiği kısa bir bölümdür.

Onuncı bāb: Göğsün balgamdan temizlenmesi, sesin güzelleşmesi ve göğüs ağrıları konuları üzerinde durulmuştur.

On birinci bāb: Nefes darlığı ve ciğer hastalıklarının tedavi yollarından bahsedilmektedir.

On ikinci bāb: Mide hastalıklarına iyi gelen bitkilerden bahsedilmektedir.

On üçüncü bāb: Yürek oynaması ve hafakana (kalp çarpıntısına) iyi geldiği düşünülen tedavi önerileri yer alan bu bölümde dinį bir şifa uygulamasına da yer verilmiştir.

On dördüncü bāb: Verem, bağır (karaciğer) veremi ve zātü'l-cenb (akciğer zarı iltihabı) rahatsızlıklarına yer verilmiştir.

On beşinci bāb: Bu bölümde öksürük ve yerekan (sarılık) hastalığının tedavisi üzerinde durulmuştur.

On altıncı bāb: Bu bölümde istiska (siroz) hastalığı türleri ve vücutta oluşan şişlere iyi geldiği belirtilen ilaçlardan bahsedilmektedir.

On yedinci bāb: Dalakla ilgili rahatsızlara ayrılan bu bölümde dalak büyümesi için önerilen bir yakı bulunmaktadır. Bu bölüm, tamamlanmamıştır.

Dede Korkut
Sayı 28, Ağustos 2022
p.119-131

3. Yazım ve Dil Özellikleri

Yazıldığı tarih belli olmayan *Risâle-i Tıbb* adlı eserin dil açısından dikkati çeken en önemli özelliklerinden biri, eklerde düzlük-yuvarlaklık uyumuna giren örneklere rastlanılmış olmasıdır. Bu eklerin bulunduğu kelimelerde genellikle ünlülerin yazılmaması ve hareke kullanılmamış olması ise bu konuda karar vermeyi zorlaştırmaktadır. Buna rağmen eserde bazı eklerde tespit edilen veriler değerlendirildiğinde eserin XVIII. yüzyıla doğru yazılmış olabileceği düşünülebilir.

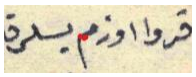
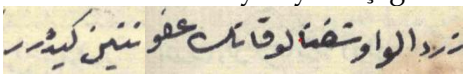
3.1. Yazım Özellikleri

Metinde bazı kelimelerde harekeli yazılışlar bulunmaktadır: *māl-i ĥülyā* 3a/2, *dönmesin* 9a/14, *ayu ödin* 10b/12, *ḳaranfil* 9a/13, *sirke* 5a/7, *böbür* 8a/3.

Kimi Türkçe kelimelerdeki ünlüler kimi zaman yazılmamıştır. İkili örnekler bulunmaktadır: *öksürüge* 10b/1, *öksürüge* 10b/5, *ṭavuḳ* 3b/12, *ṭavuḳ* 2b/8.

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde belirtme hâl ekinin hemzeyle esre kullanılmadan gösterildiği örnekler bulunmaktadır (Yücel,2002:94). Metinde ünlüyle biten kelimelerden sonra buna benzer bir durum görülmektedir: *ağrıyı* 8b/1, *benefşeyi* 11a/11, *nişastayı* 8b/3.

Metinde "a" ünlüsü çoğunlukla elifle yazılmaktadır. Bunun yanı sıra medli yazılışlar da bulunmaktadır: *ağrısın 6a*/5, *ağın* 5a/3, *ādemüñ* 7b/12.

Türkçe kelimelerde vav elifle yazılmış olan sadece bir kelime vardır. Ayrıca Farsça bir kelimede de aynı yazılış görülmektedir:  *ḳuru üzüm yeseler* 7b/17,  *zerdālü ve şeftālü ḳanuñ Óufūnetin giderir* 7b/7-8.

Kelimelerin bitişik yazılışlarına rastlanılmıştır: *ne-ḳadar* 4a/1, *ne-ḳadar* 8a/14.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 119-131

Ön seste b ya da p'li yazılışlar bulunmaktadır: *barmaḳ* 10b/11, *bişürüp* 6a/1, *perkide* 5a/17, *perkidüp* 6a/7.

Ön sesteki ç ünsüzü bulunduran kelimeler çoğunlukla "çim" (چ) ile yazılmıştır**:** *çıbanları* 3b/5, *çeñe* 7b/9, *çürük* 5b/1, *çiçegin* 1b/15, *çekseler* 1b/14.

S ünsüzüyle başlayan ve kalın sıradan ünlü almış kelimeler ön seste çoğunlukla "sad"la yazılmıştır. Az da olsa ikili yazılışlara rastlanılmıştır: *śıvıḳ* 5b/10, *suyı* 5b/12 ; *sarusı* 8b/6, *śarı* 10b/4.

Eski Anadolu Türkçesine ait eserlerde kalın ünlülü Türkçe kelimelerde ŧ (ط) harfi kullanımı yaygın olmakla birlikte ince sıradan kelimeler için kullanılan ince t ile yazılan kelimelere de rastlanılmaktadır (Kızılözen, 2019:406-414).

Ön seste kalın sıradan ünlü bulunduran kelimeler bir kelime dışında "t" ünsüzü tı (ط) ile yazılmıştır: *ŧutan "tutan"* 3a/4, *ŧurmayan "durmayan"* 4b/15, *ŧurmasa "durmasa"* 9a/9 , *ŧuta "tuta"* 5b/13, *ŧuŧaḳ "dudak"* 7a/7; *tozın "tozunu* 5a/2.

Zarf-fiil eki- up / -üp düzenli olarak "b" ile yazılmıştır: *bulayup* 5a/8, *dögüp* 2b/13, *ezüp* 2b/9, *ḳurudup* 2b/11.

3.2. Ses Özellikleri

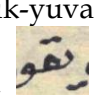
3.2.1. Ünlü uyumları

Kalınlık-İncelik Uyumu

Metinde kalınlık-incelik uyumu -lık isimden isim ekinin kullanıldığı bir kelime dışında tamdır**:** *żaʕ̓ifligin* 9a/11.

Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu

Kelimelerde Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu:

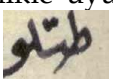
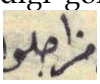
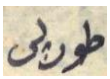
Metinde Türkçe kelimelerin düzlük-yuvarlaklık uyumu dışında kaldığı örnekler vardır: *ayu* 4b/13, *eyü* 8a/3,  *yaḳu* 2b/6. Alıntı kelimelerde uyumlu bir örnek bulunmaktadır: *fısdıḳ* 8a/14.

Dede Korkut
Sayı 28, Ağustos 2022
p.119-131

Eklerde Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu:

Teklik 3. Kişi İyelik Eki: Metinde iyelik ekinin iç seste genellikle düz ünlüyle yazılmış örnekleri bulunmaktadır. Bu ekin yuvarlak ünlüyle yazıldığı örnek de vardır: *gözine* 2a/3, *gözine* 2a/5, *dönmesin giderür* 9b/8, *üzerine* 11a/3; *śuyunı* 4b/7. Bu ek, Eski Anadolu Türkçesi döneminde genellikle uyum dışı kalmakla birlikte yine bu dönem eserlerinde iç seste uyuma bağlandığı birçok örnek bulunmaktadır(Gökçe, 2009:1006).

İsimden İsim Yapma Eki -lıḳ/-lik: Metinde -lıḳ isimden isim yapma ekinin ünlüsünün yazıldığı örnek, ekin yuvarlak ve düz tabanlardan sonra uyumlu olduğunu düşündürebilir: *śouḳlugın* 9b/1.

İsimden İsim Yapma Eki -lu/-lü: Batı Türkçesinde -lıġ,-lig ekindeki ġ ve -g'lerin düşmesiyle yuvarlak ünlülü olan -lu sıfat yapma eki, düz ve yuvarlak tabanlardan sonra genellikle uyum dışı kalmıştır (Timurtaş, 1994:34). XVII. yüzyılda da bu ekin Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi uyum dışı kalmış kullanımlarına rastlanılmıştır (Alper,2012: 332). Yine aynı yüzyılda yuvarlak ünlülü tabanlardan sonra az da olsa düz ünlülü örneklerine rastlanmakla birlikte çoğunlukla uyuma bağlanmış görünmektedir (Develi, 1995: 100-103). Metinde bu ek, düz tabanlardan ve yuvarlak tabandan sonra genellikle uyum dışı kaldığı görülmektedir : *dürlü dürlü* 1a/12, *ṭatlu* 2a/7,  *ṭatlu* 9a/4,  *marażlu* 10a/8 ,  *ṭuzlı* 7b/4, Aynı kelimelerin uyumlu veya uyum dışı kaldığı da görülmektedir: *siñirlice yapraġı* 6a/5, *siñürlüce yapraġın* 7a/5.

İsimden İsim Yapma Eki -suz/-süz: Metinde olumsuzluk bildiren -sız isimden isim yapma ekinin düz ünlüyle yazılan örneklerinden birinde uyum dışı kalmış olduğu görülmektedir: *zaĥmetsiz* 1b/1, *śusızlıġı* 9b/3. Bu ekin ünlüsü, Eski Anadolu Türkçesinde yuvarlak olmakla birlikte kimi zaman ise düz ünlülü görünmektedir. XVIII. yüzyıla gelindiğinde bu ekin ünlüsünün düzleştiği görülmektedir (Gökçe, 2009:1001-1002).

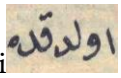
İsimden İsim Yapma Eki: -düz: "Gündüz" kelimesindeki isimden isim yapma eki düz ünlüyle yazılmıştır: *gündizde* 2a/6.

Fiilden Fiil Yapma Eki -dır: XVII. yüzyılda düz tabanlı kelimelerden sonra dudak uyumuna girmiş örnekleri bulunan -dur- fiilden fiil yapma ekinin düzensizlik safhasının ağır bastığı görülmüştür (Kartallıoğlu, 2011: 258). Metinde de benzer bir durumdan söz edilebilir: *itdirir* 9a/14, *ḳarışdırup 2a/9,* *ḳarışdırup* 5b/1,

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 119-131

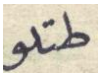
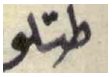
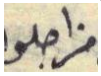
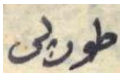
yapışdıralar 1b/8; *ḳarışdurup* 7a/7, *yandurup* 2a/1, *yapışdurup* 6a/16. Ayrıca bu ekin aynı kelimelerde uyumlu ve uyumsuz örnekleri de vardır: *ḳarışdırup* 3b/11, *ḳarışdurup* 2a/7. Yuvarlak tabanlardan sonra ise uyumlu örneklerine rastlanılmıştır: *ḳuśdura 9a*/15, *kuśduralar* 10b/17.

Geniş Zaman Eki -ur; -ir: Geniş zaman ekinde düz ünlü bulunduran kelimelerden sonra düzleşme eğilimi görülmektedir: *aġrıdır* 4a/9 , *eridir* 8b/12, *perkidir* 6a/9, *bildirir* 5a/15. Düz ünlü bulunduran birkaç kelimede ise ters bir uyumsuzluk söz konusudur: *endürir* 8b/5, *getürir 5b*/16. Düz kelime tabanlarına gelen bu ekin ünlüsü kimi kelimelerde yazılmamıştır. Ekin bu kelimelerde uyuma girdiği düşünülebilir. Yuvarlak kelime tabanlarından sonra ise ekin uyumlu örnekleri bulunmaktadır: *olur 4b*/3, *olur* 7a/14. XVI. ve XVII. yüzyıllarda yuvarlak kelime tabanlarından sonra bu ekin az da olsa ters uyumsuz örneklerine rastlanılmıştır. XVII. yüzyılda ek, - ur biçiminde yazılmasına rağmen düz tabanlardan sonra dudak uyumuna bağlı olduğu görülmektedir (Kartallıoğlu, 2011: 318-335).

Zarf-fiil Eki -duḳda: Eski Anadolu Türkçesinde yuvarlak ünlülü eklerden olan biri olan(Gülsevin ve Boz, 2004:150) -duḳda zarf-fiil ekinin ünlüsü metinde yazılmamıştır: sürme gibi  *olduḳda* 2b/4, *ḳoyulduḳda* "koyulaştığında" *göze çekseler* 2a/7.

Zarf-fiil Eki –u/-ü: bir oḳa bulaşdıru 4b/17 *deyü* 1a/7.

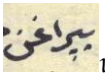
Ek-Fiil: teklik 3. kişi ekinin yazıldığı örneklerde düz tabanlardan sonra uyumlu örnekleri bulunmaktadır: *delįldir* 5a/10, *mücerrebdir* 10b/3, *nāfiÓdir* 8b/5, *bildirir* 5a/15, *eridir* 10a/13. Yuvarlak ünlü bulunduran kelimelerden sonra ise ters uyumsuz örnekler tespit edilmiştir: *eyüdir* 8b/2, *eyüdir* 7b/12, *śoukdır* 10a/4. Bu ek, XVII. yüzyılda geçiş safhasına yakın görünmekte XVIII. yüzyılda ise çoğunlukla uyuma bağlanmış ve yuvarlak tabanlardan sonra ise ters uyumsuzluk gösteren örneklerine rastlanılmaktadır (Kartallıoğlu, 2011:261).

görülmektedir: *dürlü dürlü* 1a/12,  *ṭatlu* 2a/7,  *ṭatlu* 9a/4,  *marażlu* 10a/8 ,  *ṭuzlı* 7b/4. Aynı kelimelerin uyumlu veya uyum dışı kaldığı da görülmektedir: *siñirlice yapraġı* 6a/5, *siñürlüce 7a/5.*

Ünsüz Değişmeleri

ḳ>ḫ Değişimi

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde ḳ>ḫ değişimi görülen kelimeler bulunmaktadır (Gülsevin ve Boz, 2004:99). Metinde bu değişim örnekleri şöyledir[1]: *ısfanāḫ* 7b/10, *ḳaśuḫında* 11a/5, *yaḫu* 7b/8.

ñ-n: XVIII. yüzyılda geniz ünsüzü ñ bazı eklerde diş ünsüzü "n"ye dönüşmeye başlamıştır. Bu durum, İstanbul ağzını diğer Anadolu ağızlarından ayıran bir özelliktir (Develi, 2001: 56). Metinde ilgi hâl ekinin dişsi n sesine dönüştüğü tespit edilmiştir: *göz-ün ve baş-uñ aġrısın gidere* 2b/12, *siñirlü* *yapraġ-ın śuyunı* 4b/6-7, *göz-ün altında ve üstinde olan şişleri gidere* 1b/10-11, *göz-ün sızısın ve ḳanın keser* 1b/14-15. Belirtme hâl eki +n'nin de ise bazı kelimelerde damak n'si ile yazıldığı örnekler bulunmaktadır: *müşk* *yapraġ-uñ şarāb-ıla ḳaynadup ġāyet aġrıyan başa ursalar* 3a/2-315. Bu durumun ikili örneği de vardır: *siñirlice* *yapraġ-uñ dögüp ursalar* 8a/7; *siñürlüce*  *yapraġ-ın çeyneyeler* 7a/5.

Ünsüz Türemesi

vur- " fiili daima "ur-" biçimiyle geçmektedir: *uralar 7a*/9, 10b/19.

Ünsüz Uyumu

Metinde Ünsüz uyumu yoktur: *dişden* 7a/2, *ḳulaḳda 4a/10.*

3.3. Biçim Özellikleri

İsmin Hâl Ekleri

Belirtme Hâli Eki: *ṭuzı bala ḳarışdırup başa ursalar* 3b/11 *gögüsde olan aġrıyı giderür* 8b/1-2, *gürüldüsini defǾ ider* 4b/14-15, *göñül dönmesin giderür* 9a/7-8.

Yönelme Hâli Eki: ādemüñ başına 3b/14, *śaġır ḳulaġa* 4b/11, *yürege* 10a/10. Yönelme hâl ekinin eksiz kullanımlarına da rastlanılmıştır: *ḳatı şişler ursalar* 11a/9, *siñirler eyüdir* 8a/12.

Bulunma Hâli Eki: başda ve şaḳaḳda 3a/1, *dilde ve aġızda* 5b/8.

Ayrılma Hâli Eki: elekden 1b/4, *tenden* 8a/11

[1] bk. (Timurtaş, 1994: s. 48-49).

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 119-131

İlgi Hâli Eki: **gözüñ** *žulmātuñ* 1b/4-5, *siñirlerüñ aġrısına* 8a/9.

Yön Gösterme Eki: ṭaşra 10b/17, *üzre* 1a/13.

Vasıta Hâli Eki: bal ile ṭurpı yaḳu idüp 1b/9, *ḳına ile ḳarışdırup* 3a/6.

Fiil Kipleri

Metinde diğer tıp metinlerinde olduğu gibi ele alınan konular nedeniyle III. kişiye yönelik bir anlatım tarzı kullanılmıştır (Canpolat ve Önler, 2007: 15): *turp śuyın keçi ödiyle ḳarışdırup śoñradan ṭutılan ḳulaġa ṭamzursalar fāÓide ide* 4b/8.

Görülen Geçmiş Zaman: eyledüm 1a/13, *getürdi* 1a/4, *diledi* 1a/8.

İstek Kipi : ḳuśduralar 10b/17, *içe* 9a/10, ola 8a/9.

Şart Kipi: daḳsalar 10b/7, *dürtseler* 3a/13 , *ṭamzursalar 10b/7, ursalar* 3b/11.

Gereklilik Kipi: Eski Anadolu Türkçesinde gereklilik kipi için özel bir ek bulunmamaktadır. O dönemde gereklilik -mak,-ma mastar ekleriyle ya da -sa şart ve -a istek kipleri üzerine gerek kelimesinin getirilmesiyle yapılmıştır (Korkmaz, 2009:693). Metinde gereklilik için –mak gerek" yapısı birkaç kez kullanılmıştır: *içmek gerekdir* 3b/9, *ṭamzurmaḳ gerek* 4b/2-3. Ayrıca "-a gerekdür "[2] yapısı bir yerde gereklilik için kullanılmıştır: *gerekdür ki diger diş aġrısı-çun* *ismin yaz-a* 6a/13-14.

Emir Kipi: teklik 2. kişi için -gil eki bir yerde geçmektedir: *bilgil* 1b/3. Emir teklik 3. kişi de geçmektedir: *olsun* 1a/6.

Ek-Fiil: teklik 3. kişi ekinin yazıldığı örneklerde düz tabanlardan sonra uyumlu örnekleri bulunmaktadır: *delildir* 5a/10, *mücerrebdir* 10b/3, *nāfiÓdir* 8b/5, *bildirir* 5a/15, *eridir* 10a/13. Yuvarlak ünlü bulunduran kelimelerden sonra ise ters uyumsuz örnekler tespit edilmiştir: *eyüdir* 8b/2, *eyüdir* 7b/12, *śoukdır* 10a/4. Bu ek, XVII. yüzyılda geçiş safhasına yakın görünmekte XVIII. yüzyılda ise çoğunlukla uyuma bağlanmış ve yuvarlak tabanlardan sonra ise ters uyumsuzluk gösteren örneklerine rastlanılmaktadır (Kartallıoğlu, 2011:261).

Fiilimsi Ekleri

Sıfat-Fiil Ekleri: ġāyet aġrıyan başa 3a/3, *ḳarada olan ḳaplubaġa ḳanını* 3b/6; *buyurdukları* 1a/7; *ne-ḳadar uyuşmış balġam* 8a/14, *kesilmiş siñire* 8a/3.

Zarf-Fiil Ekleri: ḳarışdurup 1b/11, *yandurup* 2a/1.

3.4. Söz Varlığı

Risāle-i Tıbb, adlı mensur eser sade bir dille kaleme alınmıştır: *śarı yaġı ısı idüp içseler öksürüge nāfiÓdir* 10b/4; *evvelā boyı enciṛ ile yiseler gögüsde ne-ḳadar uyuşmış balġam*

[2]Benzer örnekler için bk. (Aktan,2002: 83)

Dede Korkut
Sayı 28, Ağustos 2022
p.119-131

var ise gidere 8a/13-14. siñürlüce yapraġın çeyneyeler yaħūd dögüp śuyın aġızda ŧutalar fāide ide 7a/5-6, zanbaķ yaġın sarÓ ŧutan ādemüñ yüzine ŧamzursalar fāÓide ide 3a/14.

Eserde kimi zaman alıntı kelimeler de kullanılmıştır: *feţili* 5a/7, *Ĥabbü'ś-śanavber* 1b/5, *māl-i Ĥülyā* 3a/2, *śadefi* 2a/14 vb.

Metinde Orta Türkçe döneminde geçen kelimelere de rastlanılmıştır: *baġa* "kaplumbağa" (yumurtasın) 3a/4, *çıġıdı* "yüzde nokta nokta olan esmer leke, çil" 6b/6, *devşürüp* "derlemek, toplamak" 2b/11, *göñül dön-* "mide bulanmak, kusmak" 9a/8, *ķarañuluġı "karanlık"* 2b/8, *öpke* [3] "akciğer" 8b/10, *öpkede* "akciğerde" 8b/11, *ķarlaġuc* "kırlangıç" 7b/7, *śaġ yaġı* " sade yağ, tere yağı " 2a/9, *śıvıķ* "sulu" 5b/10, *ŧamzurmaķ* " damlatmak" 4b/2. Şu kelime ise kalıntı örnek olarak düşünülebilir: *aġruşup* "ağrımak" [4] (ķarnı) 10b/15.

Sonuç

Bu çalışmada tanıtımı yapılan ve başlıca dil özellikleri üzerinde durulan *Risâle-i Tıbb* adlı eser, Ankara Milli Kütüphanesi Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil YzA 671 numarada kayıtlıdır. Yazmada yazara dair bilgi bulunmamaktadır. Kırk baptan oluştuğu anlaşılan bu yazma eser, Büyük Selçuklular Dönemi'nde başlayan ve Osmanlı Dönemi'ne kadar devam eden eserlerde olduğu gibi arı bir dille yazılmış olan bir tıp metni görünümü taşımaktadır.

Anadolu sahasında yazılan diğer eserler gibi yazmada Oğuz Türkçesinin kimi yazım, ses ve biçim özelliklerinin bulunmaktadır. Anadolu sahasında yazılan eserlerde olduğu gibi bu yazmada da bazı kelimelerde "ķ>ħ" değişimi görülmesi, o döneme ait ses özelliklerden biridir. Gereklilik için "-mak gerek" ve "-a gerekdür" yapıları kullanılmıştır. Emir kipi için bir kez "-gil eki" kullanılmıştır.

Eserde kimi eklerde görülen uyumlu ve ters uyumsuz örnekler ise daha sonraki dönemlere ait özellikler olarak görünmektedir. Bu uyum dışı kalan veya uyumlu görünen eklerin durumuyla ilgili eldeki verilerden hareketle eserin XVIII. yüzyılda istinsah edilmiş olabileceği düşünülebilir. Eser, bu yaklaşımla değerlendirildiğinde kimi tıp metinlerinin yazıldıkları dönemlerin veya kimi zaman da daha önceki dönemlere ait dil özelliklerini içeren metinler olabileceğini düşündürmektedir. Sayfaları eksik olan bu yazma eser, istinsah veya hekimin yararlandığı kaynakların etkisiyle de olsa arı bir Türkçeyle tıp eseri yazma geleneğinin daha sonraki yüzyıllarda da devam ettiğini örneklemektedir.

Risâle-i Tıbb adlı eserinin hem tıbbî söz varlığı açısından eski tıp çalışmalarına hem de dil özellikleriyle Türk diliyle ilgili çalışmalara katkı sağlayabilecek nitelikte olduğu düşünülmektedir.

[3] (öpke kelimesi için bk. Atalay,I: 128)

[4] Ağruş: *ķarnı aġruşup* *içerisi şu ile ŧola*; hastalanma, ağrı, azap, ıstırap (Caferoğlu, 2011: 8)

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 119-131

Kaynakça

Aktan, B. (2002). *Devletoğlu Yûsuf'un Vikâye Tercümesi* (İnceleme-Metin Dizin). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Alper, M. (2012). Hattat Mehmet Vasfî Efendi'nin "Ḥüsn-ü Hat" Risâlesi ve Dil İncelemesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 4 (3) : 329-341.

Atalay, B. (1986). "Divanü Lugâti't-Türk. Cilt-I "Ankara: TDK Yayınları.

Atçeken, Z. ve Bedirhan, Y. (2012). Selçuklu Müesseseleri ve Medeniyeti Tarihi. 2. Baskı, Konya, Eğitim Yayınevi.

Batmaz, M. (2013). Eski Uygur Türkçesinde Tıp Terimleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bayat, A.H. (2010). Tıp Tarihi. Merkez Efendi Geleneksel Tıp Derneği, İstanbul.

Caferoğlu, A. (2011). Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, 2. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Canpolat, M. ve Önler, Z. (2007). İshâk bin Murâd Edviye-i Müfrede. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Cavlazoğlu, A. (2009). Kitâb-ı Tıbb-ı Latîf (1a-72a) (İnceleme-Metin-Sözlük). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Devellioğlu, F. (2012). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Aydın Kitabevi, Ankara.

Develi, H. (2001). XVIII. Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair Risâle-i Garîbe. Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Develi, H. (1995). Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Dilçin, C. (1983). Yeni Tarama Sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Doğan, Ş. (2010). Eski Oğuz Türkçesinde Tıp Dilinin Oluşumu ve Özellikleri. Turkish Studies, Volume 5/1, (313-373).

Gökçe, A. (2009). Eski Anadolu Türkçesinden Osmanlı Türkçesine Dudak Uyumu ve Ünsüz Uyumu. Turkish Studies, 4(3), 991-1012.

Gülsevin, G. ve Boz, E. (2004). Eski Anadolu Türkçesi. Gazi Kitabevi, Ankara.

Kartallıoğlu, Y. (2011). Klâsik Osmanlı Türkçesinde eklerin ses düzeni (16, 17 ve 18. yüzyıllar). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Kızılözen, C. (2019). Dedem Korkut Kitabı'ndaki T Ünsüzünün Yazımı Üzerine. Doğumunun 120. Yılında Ahmet Caferoğlu Hâtıra Kitabı, İstanbul Üniversitesi-Türk Ocakları İstanbul Şubesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 60 (1), 404-416.

Korkmaz, Z. (2009).Türkiye Türkçesi Grameri: (Şekil bilgisi). 3. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Murad, S. (2019), "Tıp Terimleri" Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi. Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 14, 55-67.

Önler, Z. (1990). Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa) Müntahab-ı Şifâ I (Giriş-Metin). TDK Yayınları. Ankara.

Önler, Z. (1999). Celalüddin Hızır (Hacı Paşa), Müntahab-ı Şifa II, Sözlük. Simurg, İstanbul.

Önler, Z. (2020). Tarihsel Tıp Metinleri Sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Risâle-i Tıb Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil YzA 671.

Sertkaya, O.F. (1997). Uygur Tıp Metinlerine Toplu Bir Bakış, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4-7 Eylül 1989, (Haz. Azize Aktaş Yasa, Sevay Okay Atılgan), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 349-359).

Timurtaş, F.K. (1994). "Eski Türkiye Türkçesi XV. yy." Gramer, Metin, Sözlük. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Yoska, E. (2005). Türkiye Selçuklularında XIII. Yüzyıldaki Tıbbî Gelişmeler. Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Yücel, B. (2002). Mahmut Paşa, Adnî Divānı, Ankara: Akçağ Yayınları.

ISSN: 2147– 5490

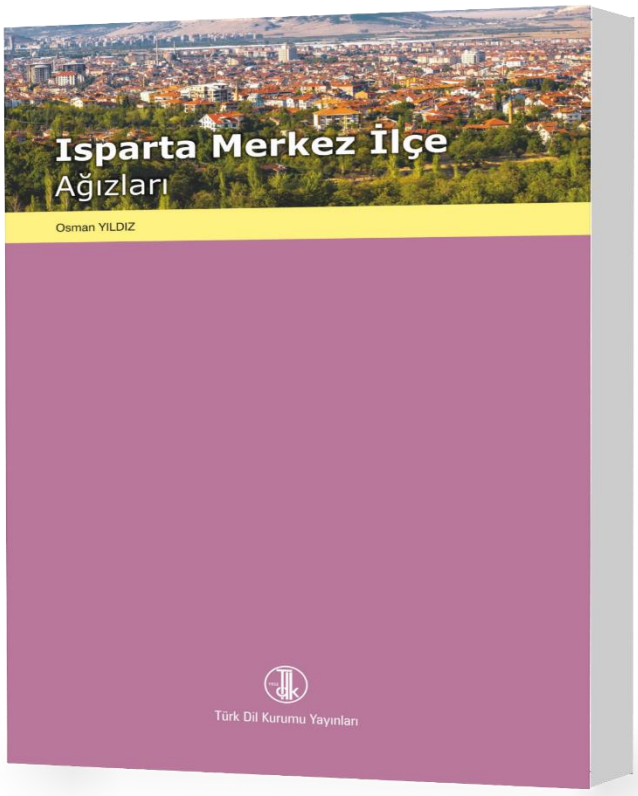
DEDE KORKUT
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
28. Sayı/Issue Ağustos/August 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut494

Kitap Değerlendirme/ Book Review

Isparta Merkez İlçe Ağızları

Yıldız, Osman (2021) *Isparta Merkez İlçe Ağızları.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 584 s. ISBN: 978-975-17-4910-9



Selenay Koşumcu*

Sorumlu Yazar *Corresponding Author*
* Dr.
El-Farabi Kazak Millî Üniversitesi,
Almatı/Kazakistan
Elmek: selenayksmc@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/

Makale Geçmişi *Article History*
Geliş Tarihi: 10.06.2022
Kabul Tarihi: 26.07.2022
E-yayın Tarihi: 25.08.2022

Ağız araştırmaları, dilin önemli inceleme alanlarından biridir. Anadolu ağızları üzerine yapılmış çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Karahan (1996), konuyla ilgili çalışmasında Türkiye Türkçesi ağızlarının Türkiye siyasî sınırları esas alınarak *Batı Grubu*, *Doğu Grubu* ve *Kuzeydoğu Grubu* olmak üzere üç ana ağız grubuna ve her biri çeşitli alt gruplara ayrıldığını belirtmektedir. Bu yazıda ele aldığımız eserin inceleme alanını Türkiye Türkçesinin Anadolu kolunun Batı grubunun I. alt grubu olarak gösterilen Isparta ağzı oluşturmaktadır.

Atıf/*Citation:*
Koşumcu, S. (2022). Isparta Merkez İlçe Ağızları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (28), s. 132-135.

Isparta ağzı üzerine hazırlanan çalışmalar arasında, bölgenin ağız malzemesi ile fonetik, morfolojik, semantik ve gramatikal tespitler ortaya koyan makaleler, tezler ve kitaplar mevcuttur. Nazik Erik tarafından hazırlanan *Anadolu Ağızları: Isparta (1941)* adlı mezuniyet tezi, Ahmet Caferoğlu'nun *Isparta Vilayeti Ağızı, Anadolu Diyalektolojisi Üzerine Malzeme I (1994),* Ali Şavklı'nın *Isparta Ağzında Ayrılma Hal Eki ve İşlevleri (2013)*, Osman Yıldız'ın *Isparta Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar* (2007) adlı makaleleri ve Salâhaddin Erkap tarafından hazırlanan *Gül Dili, Isparta Ağzı (1999)* adlı kitap bu çalışmalardan bazılarıdır. Halkbilim alanında da Isparta üzerine çok sayıda çalışma yapılmış olup Nilay Yaylağan tarafından hazırlanan *Isparta'nın Eğirdir, Senirkent ve Atabey İlçelerinin Ağız Özelliklerinin Tespiti ve Türkçe Eğitimi Bakımından Önemi (2010)* adlı tez örneğinde olduğu gibi bölge ile ilgili farklı çalışmaların da olduğu görülmektedir. Bu eserlerin yanı sıra söz konusu çalışmaların künyelerine de Yıldız tarafından hazırlanan bu eserin kaynakça kısmından ulaşmak mümkündür.

Eski Anadolu Türkçesi ve Tarihi Türk Lehçeleriyle ilgili nitelikli çalışmalarıyla tanınan Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Osman Yıldız, çalışma sahası olarak fonetik ve morfolojik özelliklerine aşina olduğu görev yeri olan Isparta ilini seçmiş, bölge üzerinde derleme çalışmaları yapmıştır. Yazarın konuyla ilgili olarak 2002 yılında Fakülte Kitabevi yayımları arasında basılmış *Isparta Merkez Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)* adlı bir eseri vardır ve Isparta merkez ilçedeki mahallelerden derlenmiş metinleri içerir. Ancak *Isparta Merkez İlçe Ağızları* çalışması, bu yayının devamı veya detaylandırılmış şekli olmayıp eserden tamamen bağımsızdır. Alan araştırmacılarının başvuru kaynaklarından biri olacak olan bu çalışmada belli başlı fonetik ve gramatikal özelliklere farklı bakış açıları getirilerek eserden istifade edilmesini kolaylaştırmak için gramatikal dizin eklenerek zenginleştirilmiş ve 2021 yılında Türk Dil Kurumu yayınları tarafından basılmıştır.

Metin İncelemesi, yörenin ağız özelliklerinin en iyi yansıtıldığına inanılan, özenle seçilmiş 60 metinden oluşmaktadır. Metinler, Isparta merkez ilçeye bağlı beldelerden, eski yerleşim bölgeleri olan köy ve mahallelerden derlenmiştir. Daha önce yayımlanan *Isparta Merkez Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)* (Fakülte Kitabevi, 2002) kitabındaki metinler bu çalışmaya dahil edilmemiştir. Klasik yöntemle kulağa dayalı olarak yazıya geçirilen metinlerde:

- Yöre ve yöreye yerleşmiş boy, oymak ve cemaatlerin tarihi
- Yörenin ismi ve yöredeki lakaplar; yöredeki günlük işler (pekmez, aşure, nokul, ceviz helvası tarifleri, ekmek, peynir ve yoğurt yapımı vb.)
- Yöredeki meslekler (halıcılık, gül yetiştiriciliği, devecilik, esnaflık vb.)
- Yöredeki gelenek ve görenekler (kız isteme, düğün adetleri, hamam vb.)
- Yöredeki oyunlar; bayramlar, bayram hazırlıkları; hayat hikayeleri
- Anılar
- Türbeler
- Yöredeki sözlü kültür (efsane, mâni, türkü vb.)
- Seçme ifadeler
- Çeşitli sohbet konuları

yer almaktadır.

Dede Korkut
Issue 28, August 2022
s. 132-135

Yazar, kitabın ön sözünde çalışmanın bölümleri hakkında bilgi vermektedir. Buna göre kitap *Giriş, Dil İncelemesi*, *Metinler* ve *Gramatikal Dizin* olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır.

Derlenen dil malzemesinin çözümlenmesinde Türk Dil Kurumunca tavsiye edilen "Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Fonetik Transkripsiyon İşaretleri" (Ercilasun, 1999: 43-61) çeviri yazı sistemi esas alınmıştır.

Giriş bölümünde, Isparta tarihi, ağız özelliklerini şekillendiren etnik yapı ve yörenin fiziki coğrafyası hakkında genel bilgiler verilmiştir. Ağız özelliklerini etkileyen tarihî olaylar anlatılarak bu bölgede yaşayan boyların adları verilmiş, Isparta ve çevresine yerleşen en büyük Türk boyunun Oğuz boyu olduğu belirtilmiştir.

Dil İncelemesi bölümünde, derlenen metinlerden hareketle Isparta merkez ilçe ağızlarının ses ve şekil bilgisi özellikleri ele alınmıştır. Bu bölüm, çalışmanın asıl amacı olması bakımından en detaylı kısımdır. Bölge ağızlarında kullanılan sesler; ses uyumları, tarihî süreç içerisinde sözcüklerde görülen ses olayları; derlenen metinlerde geçen sözcük türleri, türetim ve işletim eklerinin işlevleri de dikkate alınarak bütün yönleriyle incelenmiştir. Bu bölümde elde edilen verilere ait değerlendirmeler, incelemenin *Sonuç* bölümünde *Isparta Merkez İlçe Ağızlarının Ortak Karakteristik Özellikleri* ve *Isparta Merkez İlçe Ağız Bölgeleri* olmak üzere iki başlıkta yer almıştır. Sonuç bölümünün ardından Isparta'nın merkez ilçe ağızlarını gösteren bir harita da okuyucunun dikkatine sunulmuş ve çalışmadan kullanılan derleme metinler verilmiştir.

Gramatikal Dizin bölümünde, madde başlarının belirlenmesinde izlenen yol ve uygulanmasındaki titizlik bu çalışmadan istifade etmek isteyenlere zengin bir başvuru kaynağı olma niteliği kazandırmıştır. Sözlüksel değeri olan tüm sözcükler alfabetik sırayla ve gramatikal unsurlara göre dizilmiştir. Birden çok anlamı bulunan sözcüklerin anlamlarına sırasıyla (1.,2., vb.) yer verilmiştir. Birleşik isimler, birleşik fiiller, kalıp sözler ve ikilemeler, bu yapıları oluşturan her unsur ayrı ayrı da olmak üzere madde işaretleri ile belirtilmiştir. Madde başları belirlenirken sözcük kök ve tabanlarının işletim eklerinden ayrılabilir olmasına dikkat edilmiştir. Çok şekilli sözcükler ayrı madde başlarında verilerek şekiller arasında göndermeler yapılmıştır.

Kök ve tabanların tanınmasına engel teşkil etmeyen ve fonetik değeri olmayan küçük farklılıklar sözcüğün asıl şeklinin altında parantez içinde gösterilmiştir. Örneğin eveli: evveli, eskiden. *krş. eveli, ǟvēliK, ävveli* sözcüğünün farklı kullanımlarına madde başının altında *e.(evelĭ) / ė.(ėveli) / ä.(ävelĭ)* şeklinde yer verilmiştir.

Ses olayları sonucu kök ve tabanların tanınmasına engel olabilecek şekiller madde başı yapılmıştır: *āç "ağaç", de "değil" vb.* Çok şekilli kelimelerin bir kısmının yalın şekilleri tespit edilebilirken bazı şekillerde kök veya tabanların işletim eklerinden ayrılması mümkün olmadığı için göndermeler çekimli şekiller üzerinden yapılmıştır: şĭ‿sür-: çift sürmek. *krş. çivt, çüvt;* geslim: gençliğim. *krş. genşlik, geşlik vb.*

Dört bölümden oluşan *Isparta Merkez İlçe Ağızları* adlı çalışma hem fonetik hem de morfolojik açıdan geçmişteki ve günümüzdeki Isparta ağız özelliklerini, söz varlığını ve kültürel unsurlarını bir arada toplamış olması bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Hacmi ve içeriği de göz önüne alındığında Isparta merkez ilçe ağızları üzerinde hazırlanmış kapsamlı en kapsamlı eserdir. Türkoloji'ye ve alanda çalışacak araştırmacılara yararlı olmasını dileyerek emeği geçen Prof. Dr. Osman Yıldız'a teşekkürü borç biliriz.

Kaynakça

Ercilasun, A. B. (1999). Ağız araştırmalarında kullanılacak transkripsiyon işaretleri. *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni* içinde (s.43-49). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağızları Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, O. (2002). *Isparta Merkez Ağzı.* Isparta: Fakülte Kitabevi.

Yıldız, O. (2021). *Isparta Merkez İlçe Ağızları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.