



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2020 - Sayı / Issue: 48
Sayfa/Page: 29-60
ISSN: 1302-6879



**Klasik Çince Edebi Metinlerin Türkçeye Çevrilmesinde Japon Kanbun Kundoku
Yöntemi -Üç T'ang Şiiri Örneğinde-
Japanese Kanbun Kundoku Method for the Translation of Classical Chinese
Literary Texts to Turkish -Through the Example of Three T'ang Poems-**

• **Esın ESEN***

*Dr., Araştırmacı, Boğaziçi Üniversitesi,
Asya Çalışmaları Merkezi,
İstanbul /Türkiye.

Dr., Researcher, Boğaziçi University,
Asian Studies Center, İstanbul / Turkey.
esinesenacademia@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8348-9125



Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received:

05/04/2020

Kabul Tarihi / Date Accepted:

16/05/2020

Yayın Tarihi / Date Published:

30/06/2020

Atıf: Esen, E. (2020). Klasik Çince Edebi Metinlerin Türkçeye Çevrilmesinde Japon Kanbun Kundoku Yöntemi -Üç T'ang Şiiri Örneğinde-. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 48, 29-60

Citation: Esen, E. (2020). Japanese Kanbun Kundoku Method for the Translation of Classical Chinese Literary Texts to Turkish -Through the Example of Three T'ang Poems-. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 48, 29-60

Öz

Japonya'da, Çince Klasik eserlere ve Japonların yazdığı Çince eserlere kanbun adı verilmektedir. Kanbun Japon dili-edebiyatının parçası olarak görülür. Japonlar Klasik Çince metinlerin okunmasında kanbun kundoku adında, bu metinlerin, Japonca anlaşılmasını sağlayan kunte işaretleme sistemini kapsayan yöntemi kullanmaktadırlar. İşaretler a) Söz dizimindeki değişikliği b) Japonca ilgeç-ekleri c) Kanji iminin anlamını göstermekte kullanılır. Klasik Çince metnin üzerine konulan küçük işaretleri takip eden okur, zihinsel olarak metni Japonca söz dizimine çevirir ve işaretlerdeki Japonca ek-ilgeçleri kullanarak metni çözümler. Makalenin hedefi T'ang Dönemi sonuna kadar olan Klasik Çince edebi metinlerin Türkçeye çevrilmesinde, Japon kanbun kundoku yönteminin uygulanabilir olduğunu ortaya koymaktır. Çalışmada öncelikle alandaki mevcut çalışmalar araştırılarak, yöntemin uygulanmasının Sinoloji ve Japonoloji alanına olası katkısı incelenmiştir. İkinci bölümde kanbun kundoku yöntemi ele alınmış üçüncü bölümde yöntem üç T'ang şiirinin çevirisine uygulanmıştır: 1) Wang Wei'in 辛夷塢 şiiri, 2) Li Bai'in 月下獨酌 şiiri 3) Du Fu'nun 春望. Sonuç olarak, T'ang Dönemi sonuna kadar olan Klasik Çince edebi metinlerin Türkçeye çevrilmesinde, Japon *kanbun kundoku* yönteminin uygulanabilir olduğu ortaya konularak, yöntemin uygulanmasındaki kazançlar ve sorunlara dair sonuçlar elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kanbun Kundoku, Klasik Çince, Japon, T'an'g, Şiir, çeviri.

Abstract

In Japan, Classical Chinese texts and Chinese works written by Japanese authors are called '*kanbun*'. *Kanbun* is considered to be a part of the Japanese language and literature. *Kanbun kundoku* (漢文訓読) is a method for reading Classical Chinese in Japanese syntax which contains *kunten* marks. These marks indicate a) changes in word order, b) suffixes and prepositions c) the meaning of Chinese characters if necessary. The reader mentally transforms the text into Japanese word order by following these marks denoted on the original Chinese text and decodes the text with the help of the marks indicating suffixes and prepositions. The aim of this study is to present that Japanese *kanbun kundoku* method is applicable to the translation of Classical Chinese texts to Turkish. In the first part of the study, existing studies in the field on this subject have been examined in order to reveal the possible contribution of this method to the fields of Japanology and Sinology. The second part focuses on the *kanbun kundoku* method. In the third part, the method has been applied to the translation of poems by three T'ang poets. The names of the poets and their poems are as follows: 1) Wang Wei's 辛夷塢, 2) Li Bai's 月下獨酌 3) Du Fu's 春望. As a result of this study, it has been presented that Japanese *kanbun kundoku* method is applicable for the translation of Classical Chinese texts dating up to the end of the T'ang Period (618–907) to Turkish and also gathered results on the strengths and weaknesses in the application of the method.

Keywords: Kanbun Kundoku, Classical Chinese, Japanese, T'an'g, Poetry, translation.

Giriş

Kanbun kundoku (漢文訓読), Çinlilerin ve Japonların yazdığı Klasik Çince metinlerin, Japonca anlaşılmasını sağlayan işaretleme sisteminden oluşan bir yöntemdir. Japonların tarihi süreçte geliştirdiği bu yöntem günümüzde Japonya'da halen kullanılmaktadır (Furuno, 2005: 148; Wakabayashi, 2005: 121).

Japonca *kanbun* ifadesi, “Klasik Çince” “Klasik Çince metinler”, “Klasik Çince yazılı edebiyat” anlamlarını içermektedir¹,

¹ *Kanbun* (漢文) sözcüğünün, ilk yazı imi olan (漢) Çin Han Hanedanlığına işaret ederken, ikinci im (文) metin demektir. İmlerin işaret ettiği, “Çin Han Hanedanlığı Metinleri” anlamına gelebilecek imgenin ötesinde, *kanbun* sözcüğünün, Japoncada, geniş bir anlamı bulunmaktadır, bunları şu şekilde sıralayabiliriz: 1) Erken dönemlerden itibaren Çin'den Japonya'ya geçmiş olan Çince metinlere verilen isim 2) Erken dönemlerden itibaren Çin'den Japonya'ya ulaşan Çin edebiyatına verilen isim 3) Japonların Çince yazdıkları metinlere verilen isim 4) Japonların Çince yazdığı edebi eserlere verilen isim. Çince şiir olarak yazılan eserler bu sözcüğün kapsamına

hem Çinlilerin, hem Japonların Klasik Çince oluşturduğu metinler ve edebiyat için kullanılmaktadır. (KJN, 1998; MHJ, 1996; NKD, 1986: 440-441) *Kundoku* sözcüğünün ise “Japonca okuması” anlamına geldiği söylenebilir. Burada “okuma” sözcüğü “yüksek sesle okumak” anlamında değildir. “Yazılı metni okuyarak anlama”ya işaret eder. *Kanbun kundoku* kavramını, “Klasik Çince metinlerin Japonca okunması(=anlaşılması)” olarak Türkçeye aktarmak mümkündür.

Kanbun kundoku yönteminde Klasik Çince metnin görünüşü korunurken, üzerine konulan *kunten*² adı verilen küçük işaretler yardımıyla, zihinsel olarak Klasik Japonca söz diziminde anlaşılmasını sağlar (Meldrum, 2008: 40; Wakabayashi, 2005: 121). Yöntemde Klasik Çince kaynak metnin sesini bilmek zorunlu değildir, Klasik Çince metinlerdeki ve Japoncadaki *kanji* imlerinin benzerliği imlerin kavranmasına olanak verir (Rose, 2017). *Kunten* işaretleri a) söz dizim sırasının nasıl değiştirileceğini gösteren işaretler ya da b) Klasik Japonca çekim ekleri ve/veya ilgeçleri gösteren *kana* yazı sisteminde oluşturulmuş işaretler ya da c) Bilinmeyen/belirsizlik olan imlerin nasıl okunacağına gösteren işaretler olabilir. Çince ve Japoncanın farklı dil ailelerinden olmasına rağmen, iki dil arasındaki önemli dizimsel farklılıklar, bu yöntemle metindeki imlerin sırasını yazılı olarak değiştirmeden, zihinsel bir süreçle Japon söz dizimine göre anlaşılmasını sağlayarak çözülmüştür.

Bu noktada Japonların neden böyle bir yöntem geliştirdikleri, Klasik Çinceyle olan bağlantılarını açıklamak önemlidir. Japonya’ya yazı, 6. yüzyılda Klasik Çince olarak Kore yarımadası üzerinden ulaşmıştır (Seeley, 1991: 19, 23). 700’lerin ilk yarısında, Japonca ana dilde yazı yazılmasına olanak verecek bir yazı sisteminin geliştirilmesinden önce, Japon yasaları, tarihçeleri Klasik Çince (*kanbun*) olarak yazılmış, soylu erkeklere de eğitimlerinde bu dili öğrenerek, terfileri için 9 Çince Klasiği bilme zorunluluğu getirilmiştir (Honma, 1998: 251). Ana dilde yazmaya olanak veren ilk yazı sisteminin 8. yüzyılda, ortaya çıkmasından sonra da yüzlerce yıl, Klasik Çince (*kanbun*) devlet yönetiminde önemli bir yere sahip olmuş, soylu erkeklerin eğitimlerinde yer almaya devam etmiştir (Honma, 1998: 251; Kosukegawa, 2014)ve bu dildeki bilgileri terfi almalarını (Keene, 1999: 77) etkilemiştir. Japon soylu erkeklerinin

dahil olmakla birlikte şiir için *kanshi* (漢詩) sözcüğü de mevcuttur. (KJN 1998; MHJ 1996; NKD 1986: 440-441)

² *Kanbun* metinleri Japonca okumak için Klasik Çince metne uygulanan işaretleme sistemine *kunten* (訓点) adı verilir. “Japonca okunmasını sağlayan işaretler” olarak ifade edilebilir. (KJN. 1998).

Klasik Çince olarak oluşturduğu tarihçeler, düz yazı metinler veya şiirler de aynı şekilde Japonya'da son yüzyıllara değin oluşturulmaya devam edilmiştir. Budizm ve Konfüçyüsçülükle ilgili metinler de günümüze kadar Klasik Çince olarak Japonya'daki varlığını sürdürmüştür. Bunların yanı sıra Japonca ve Klasik Çincenin karışımı hibrit Klasik Çince (*hentai kanbun*) (Seeley, 1991: 100) Japonya'da klasik, orta çağ ve erken modern dönemlerde şu alanlarda kullanılmaya devam etmiştir: (1) İmparator fermanları; (2) İmparatora hitaben yazılan metinler; (3) Biyografiler; (4) Tarihi belgeler ve kayıtlar; (5) Yazıtlar (Meldrum, 2008: 42). *Kanbun* bu sayılan öğelerin bazılarında II. Dünya Savaşı'nın bitimine kadar kullanılmıştır. Twine'dan (1991) alıntılan Meldrum, 2008: 42). Bu sistem tek bir seferde gelişmediği gibi, farklı kollardan ilerleyen farklı ekolleri de mevcuttur (Semizu, 2014: 290). Bu çalışmada standart haline getirilmiş olan uygulama temel alınmıştır³.

Görüldüğü gibi Japon yazılı tarihi boyunca, Japonca ana dille birlikte varlığını sürdüren Klasik Çince, Japon kültürünün bir parçasıdır. Günümüzde de halen Japon eğitim sisteminde, “milli dil ve edebiyat (*kokugo*)” dersinde hem dil olarak Klasik Çince (*kanbun*) öğretilmekte, hem de Çinlilerin ve Japonların yazdığı Klasik Çince metinler (*kanbun*) müfredatta yer almaktadır. (Ema et.al. 1982; Katō, 1998 vd.). Çin Klasikleri ve edebi metinleri üzerine Japonya'da yüzyıllardır pek çok çalışma yapılmıştır, bu nedenle bu metinlerin anlaşılmasında yol gösterecek son derece ayrıntılı kaynaklara da ulaşmak mümkündür.

Bu veriler doğrultusunda cevap verilmesi gereken bir başka soru da, Japon kültüründe kullanılan Klasik Çincenin hangi dönemi yansıttığıdır: Japonya'ya giren Klasik Çince metinler T'ang Dönemi (618–907) sonuna kadardır. 894 yılında, Japonya'nın, Çin'le ilişkilerini kesmesi nedeniyle, Çince metinler aralıklarla gelmeye devam etmiş, 10. yüzyıldan sonra gelen metinlerin Japonya'ya etkisi az olmuştur. Bu nedenle Japonya'da bilinen ve kullanılan Klasik Çince, T'ang Dönemi Klasik Çincesinin özelliklerini yansıtır (Konishi, 1983: 5-56). Japonya'da bilinen Çin Klasikleri de bu döneme kadar olan eserlerdir. Bu bakış açısıyla *kanbun kundoku* yönteminin sadece T'ang Dönemi sonuna kadar olan Klasik Çince metinlere uygulanabileceği söylenebilir. Ayrıca dini metinlerin işaretleme sistemi farklı olduğu için (Kosukegawa, 2014), bu tür metinlere uygulanamaz.

³ Tarihi süreçte farklı ekollerden gelişen *kanbun kundoku* yöntemi ve *kunten* işaretleri 1912 yılında Japon Eğitim Bakanlığı tarafından standart hale getirilmiştir (Crawcour, 1965: xiv).

Sorulması gereken bir başka soruysa, Japon kültürüyle ve edebiyatıyla bu kadar bağlantılı olan Klasik Çince'nin tamamen yabancı bir dil olarak mı görülmesi gerektiğidir. Klasik Çince ve Japonya'da yazılan Klasik Çince metinler konusunda çalışmalar yapan Wixted (1998: 23), "modernleşme öncesi Japonya'da Çinceyi yabancı bir dil olarak tanımlamanın hatalı olacağını " vurgular. Eğer Klasik Çince Japonlar için yabancı bir dil ise, aynı derecede olmasa da Song Hanedanından sonraki Çinliler için 6. Hanedan ve öncesi Klasik Çince'nin de öyle olduğunu söyler (Wixted, 1998: 23-24). Tarihi süreçte, yüzlerce yıl boyunca eğitimini alan Japonlar için Klasik Çince (*kanbun*) temel bir "ana dil" gibiydi ve bir iletişim aracıydı (Kaimei, 1991: 71'den alıntılan Wakabayashi, 2005: 130). Japonlar için bu dilde verdikleri ürünler Japon eseri olarak kabul edilmektedir (Inoguchi 3; Wakabayashi, 2005: 130). Japonya'da bu süreç boyunca Klasik Çince yabancı bir dil gibi algılanmamıştır (Sakai, 1997: 20'den alıntılan Wakabayashi, 2005: 136). Wakabayashi (2005: 136) bu durumu, Japonya'da uzun bir tarihi süreçte Klasik Çince yazılıp okunmasının, yazılı dilde Klasik Çince ve yazılı Japonca arasındaki sınırları silmiş olmasıyla açıklar. Japonların yazdığı Klasik Çince metinlerle birlikte özellikle Çinle ilişkilerin kesildiği döneme kadar Japonya'ya girmiş Çin Klasikleri de kültür dizgesinin bir parçası olmuş, bu eserler "20. yüzyılın ortalarına kadar Japon eğitiminin temelini oluşturmuştur (Semizu, 2014: 283)". Bu bakış açısıyla, sadece Japonların oluşturduğu Klasik Çince (*kanbun*) metinler değil, yüzlerce yıldır Japon kültürüyle iç içe olan ve eğitimde yerini alan T'ang Dönemi sonuna kadar olan Çin Klasiklerini de, Japon kültürünün bir parçası olarak görmek mümkündür.

Klasik Çince'den yapılacak edebi çevirilerin alana olası katkısını görmek için, Türkiye'de Klasik Çince'den çeviriler konusuna odaklanılacak olursa, yaklaşık 80 yıllık bir geçmişi olduğu söylenebilir. Klasik Çince metinlerin Türkçeye aktarılması, "erken dönem Türk tarihinin araştırılması için eski Çince kaynakların birinci elden kullanılabilmesi" açısından, Türkiye'de şarkiyat çalışmalarında önem arz eden konulardan biridir (Ergin, 2007: 143). Bu konudaki çalışmalar, 1935 yılında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Sinoloji kürsünün kurulmasından sonra başlamıştır (Saritaş, 2011: 97-111). Saritaş (2011: 98) Çince'den yapılan çevirilerin başlangıcını şu şekilde ortaya koyar:

Sinoloji bölümünün ülkemizde temelleri atılmadan önce, direkt olarak Çince'den herhangi bir tercüme faaliyeti ya da Çin hakkında yapılmış bir araştırma bulunmamaktadır. Fakat XVIII. yüzyılın ortalarında Çince'den Fransızca'ya tercüme

edilen bazı eserler, Fransızca'dan Osmanlıca'ya Hüseyin Cahit Yalçın tarafından tercüme edilmeye başlanmıştır. (...) Türkiye'de Çince'den Türkçe'ye ilk çeviriyi Prof. Özerdim 1940 yılında yapmış(tır). (Sarıtış, 2011: 98, 103).

Yapılan literatür taraması sonucu Türkiye'de T'ang dönemi sonuna kadar olan ve Klasik Çince'den doğrudan yapılan çevirilere dair şu verilere ulaşılmıştır: Tespit edilebilen çevirmenlerin tamamı akademisyendir, çevirilerin önemli bir kısmı akademik çalışmalarda alıntılar şeklinde yer almaktadır. Az sayıda kitap çevirisi de bulunmaktadır. Yapılan çevirilerin yer aldığı çalışmalarda Çin kaynaklarına dayalı Türk tarihi araştırmaları ilk sıradadır. Ulaşılabilen çalışmalardan bazıları şöyledir: (Baykuzu 1997, 2003, 2009, 2011, 2014a, 2014b, 2017, 2018, 2019a, 2019b; Çakmak, 2010; Çandarlıoğlu, 1995, 2003, vd; Kirilen, 2012a, 2012b, 2013, 2015; Okay, 1992a; Onat, 1972; Onat, et.al. 2004; Otkan, 1989, Ögel, 1948, 1981 vd., Özerdim, 1955, 1963 vd.; Sarıtış, 2000, 2010b; Taşağıl, 1995, 1997, 1999, 2004, 2015, vd.; Togan, et.al, 2006). Bunun dışında Çin tarihi (Okay, 1983; 1993a, 1993b; Otkan, 1983), Çin felsefesi, Çin kültürü, Çin Klasikleri ve edebiyatına dair çeviriler ya da çevirilerin de yer aldığı yazılar (Baykuzu, 2005; Çakmak, 1995, Kirilen, 2010, 2013, Okay, 1985, 1987, 1992b, 1995, 2004a, 2004b; Özerdim, 1945, 1950a, 1950b, 1950c, 1961a, 1961b, 1961c, 1963a, 1963b, 1966, 1970, 1977, 1986) mevcuttur⁴. Bunların içinde Klasik Çin şiirinden yapılmış çeviriler ise az sayıdadır (Çakmak, 1995, Kirilen, 2010, Özerdim, 1950a, 1950b, 1950c, 1961c, 1970, 1977, 1986). Sarıtış'ın (2014) çalışması Türkiye'deki Klasik Çin şiiri çalışmaları konusundadır.

Yapılan bir diğer literatür taramasıyla, Türkiye Makaleler Bibliyografyası, YÖK Ulusal Tez Merkezi, Japonya Tez Veri Tabanı, Cini Japonya Makaleler Veri Tabanı ve diğer İngilizce akademik veri tabanlarında Klasik Çince metinlerin Türkçeye çevirisinde *kanbun kundoku* yöntemini ele alan bir çalışmanın varlığı tespit edilememiştir. Bu konuda yapılan Japonların Klasik Çince olarak yazdığı metinlerin çevrilmesinde *kanbun kundoku* yönteminden bahseden iki çalışma bu makalenin yazarının 2019 yılına tarihlenen çalışmalarıdır. Yine yazarın 2013 çalışmasında Japon edebi eserlerinde etkisi olan Çin Klasik eserlerinden de bahsedilmiştir. Makalenin yazarı, Çin şiirinin, Japon şiirine etkisini incelerken Shi Jing, Han şiiri, Wen Xuan

⁴ Eberhard'ın Klasik Çince eser çevirileri (Eberhard, 1942, 1944, 1945) Almandan çevrilmiş olduğu için bu listeye dahil edilmemiştir. Özerdim'in çalışmalarının tam listesine (Okay, 1993c)'den ulaşılmıştır.

Antolojisi ve T'ang şiiri üzerine araştırmalar yapmış, bu şiirlerden 50'sini *kanbun kundoku* yöntemiyle Türkçeye aktarmıştır. Japonların Klasik Çince olarak yazdığı, düz yazı ve şiirleri de aynı yöntemi kullanarak çevirmiştir.

Sarıtaş (2010a: 88, 89) Çince'den Türkçeye çeviri konusunu ele aldığı çalışmasında, "Ülkemizde Çince ile ilgili araştırmalar(ın) (...) 1935 gibi oldukça erken bir dönemde başlamış olmasına rağmen" Çince çeviri alanındaki ilerlemelerin az olduğunu vurgular. Çin edebiyatındaki çalışmaların azlığını ise "Çin edebiyatına nüfuz edecek kadar Klasik ve Çağdaş Çince öğrenmenin zorluğu, Çin edebiyatı hakkında araştırma yapacak bilim insanlarının arkasında kurumsal bir desteğin olmaması gibi nedenlerle Çin edebiyatı araştırmalarına ilgi duyan akademisyenlerin sayısında artış sağlanama(masıyla)" açıklar. İkinci dilden yapılan çevirilerin Batı gözlüğünden bakması ve çevirmenlerin konuya hakim olmamasından kaynaklanan transkripsiyon ve bilgi hatalarını vurgular. Ayrıca Çince bilen akademisyenlerin, Türk tarihi ile doğrudan ilgili olmayan, Çin edebiyatı, Çin tarihi ya da askeri tarihi gibi kaynakları çevirmemesinin bu ikinci dilden çevirilere yol açtığını söyler.

Bu bakış açısıyla, Japon kültür tarihinin, Japon edebiyatının bir parçası olarak görülen, Japonya'da üzerinde yüzlerce yıldır araştırmalar yapılmış olan T'ang Dönemi sonuna kadar olan Klasik Çince metinlerin *kanbun kundoku* yöntemiyle Türkçeye çevrilmesinin hem Japonoloji alanına hem Sinoloji alanına; edebiyat, filoloji, eğitim ve çeviri başlıklarında katkıda bulunacağı öngörülebilir.

Yukarıda aktarılan veriler doğrultusunda, bu çalışmanın hedefi T'ang Dönemi sonuna kadar olan Klasik Çince edebi metinlerin Türkçeye çevrilmesinde, Japon *kanbun kundoku* yönteminin uygulanabilir olduğunu ortaya koymaktır. Bu hedef doğrultusunda bu makale řu şekilde oluşturulmuştur. İkinci bölümde *kanbun kundoku* yöntemi *kokugo* (milli dil ve edebiyat) müfredatında yer alan kaynaklar temel alınarak aktarılmış, *kunten* işaretlerini anlatan bir tablo oluşturulmuş, sonrasında da bir örnek üzerinden yöntemin nasıl uygulanacağı ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, üç T'ang şairinin birer şiiri sečilerek, *kanbun kundoku* yöntemiyle nasıl çevrildiği ortaya konmuştur. Örnekleri oluşturan şiirler,1) řair Wang Wei'in (699–761)辛夷塢 adlı şiiri, 2) řair Li Bai'in(701–762)月下獨酌 adlı şiiri 3) řair Du Fu'nun (712–770) 春望 adlı şiiridir. Her üç řair de Japon edebiyatını ve kültürünü etkilemiş sanatçılardır. Örnek olarak seçilen şiirler ise Çin, dünya ve Japon edebiyat tarihindeki önemli

yerlerinin yanı sıra günümüzde de Japonya'da eğitimde yer alan; herkes tarafından bilinen eserlerdir.

Hedef metnin oluşturulması ile ilgili, çeviri sürecinde, çevirinin bağlamı, amacı, çeviri yöntemleri gibi pek çok etmen göz önünde bulundurulmaktadır. Tüm bunlar makalenin sınırlı alanı içinde ele alınmayacak kadar geniş bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Bu nedenle, bu çalışmada çevirilerde uygulanmakla birlikte makale kapsamına dahil edilememiştir. Araştırmada yer alan tüm Klasik Japonca sözcükler için (O.K.J., 1988) temel alınmış, tekrardan kaçınmak için her imin yanında ayrıca belirtilmemiştir.

1. Kanbun Kundoku (Klasik Çince Metinlerin Japonca Okunması) Yöntemi

Yöntemde metin şekilsel olarak Klasik Çince'dir. Yukarıdan aşağı yazılan metinlerde Klasik Çince imlerin sağ ya da soluna *kunten* adı verilen işaretler konulur. Bu işaretler a) Japonca söz dizimine göre okuma sırasını (imin sol altında) b) Japonca ek ve ilgeçleri (imin sağ altında) ve c) Belirsiz sözcüklerin okunuşu (imin sağında) gösterir. Klasik Çince imler Japonca imlerle benzerlik gösterdiği için, özel sözcükler dışında ayrıca sözlük ya da başka bir araç kullanması gerekmez. Okur metnin Japoncayla benzerlik gösteren *kanji* imlerini ve *kunten* işaretleri kullanıp, metni zihinsel bir işlemle çözümleyerek, Klasik Japonca olarak anlar. Yani orijinal metni görürken bu yeniden düzenleme işlemini zihninde gerçekleştirir.

Kanbun cümlelerin genel yapısı özne+yüklem+ve/veya (nesne) ve/veya (tümleç) şeklindedir. Ancak farklı kullanımlar mevcuttur (Katō, 1998: 365-366). *Kokugo* (milli dil ve edebiyat) kitaplarında Klasik Çince söz dizimi konusundaki bu bilginin yanı sıra, o dönem *kanji* imlerinin okunuşu, aynı imin farklı okunuşları, sıfatlar, zarflar, olumsuz, soru, edilgen, ettirgen, karşılaştırma vd. anlamları veren imler (Ema et.al, 1982: 270-284; Katō, 1998: 364-383) gibi pek çok konuda tablolar mevcuttur. Makalenin sınırlı sayfa sayısında yer vermek mümkün olmadığı için bu konuda çalışacak olanlar için kaynak olarak eklenmekle yetinilmiştir.

Kullanılan *kunten* işaretleme sistemi Tablo 1'de aktarılmıştır. Tablo 1 hazırlanırken iki *kokugo* (milli dil ve edebiyat) (Ema et.al. 1982 ve Katō, 1998) kitabında yer alan, Japon liselerinde müfredatta öğretilen şeklini yansıtan bakış açısı temel alınmış ayrıca Okayama (2014: 70) ve Wakabayashi'nin (2005: 121-122) çalışmaları da göz önünde bulundurulmuştur.

Tablo 1: *Kunten* İşaretleme Sistemi ve *Kutōten*

1. <i>Kaeriten</i> (imin sol altına konur, Çince imlerin okunuş sırasını belirler.) <i>kariganeten</i>	↘	Bu işareti alan im kendisinden sonra gelen imle bir arada ele alınmalıdır. İlk önce kendisinden sonra gelen sonra bu işareti alan im metnin başka yerine aktarılrsa da önce bu yer değiştirme uygulanır sonra iki im bir arada metnin başka yerine aktarılır. Bu işaret arka arkaya iki imde yer alırsa önce ilk ime, sonra ikinci ime uygulanır. Sağ taraftaki örnekteki imler 1,2,3 sırasıyla okunur	① ③ ↘②
	一, 二, 三	Bu işaretler 1, 2, 3 anlamlarına gelir. 二, 三 işaretini alan imler, sırasıyla 一 işaretinin ardına taşınır. Buna göre örnekteki imler 1,2,3 sırasıyla okunur	① 二④ ② -③
	上, (中) 下	Bu işaretler üst (上), orta (中), alt (下) anlamlarına gelir. Değişim, 一, 二, nin üzerinden atlanması gerektiğinde kullanılır. Orta (中) ve alt (下) işaretinin olduğu imler, metnin neresinde olursa olsun sırasıyla üst 上 işaretinin ardına taşınır. Buna göre örnekteki imler 1,2,3,4,5 sırasıyla okunur	下⑤ 二③ ① -② 上④
	甲乙(丙)点	Yukarıdakiyle aynı mantıktadır. 乙(丙) işaretlerini alan imler metnin neresinde olursa olsun sırasıyla 甲 işaretinin ardına taşınır. 上, (中) 下 işaretlerinin üzerinden atlanması gerektiğinde kullanılır. Buna göre örnekteki imler 1,2,3,4,5,6,7 sırasıyla okunur	乙⑦ 下⑤ 二③ ① -② 上④ 甲⑥
	天(地)人点	Yukarıdakiyle aynı mantıktadır. (地)人 işaretlerini alan imler metnin neresinde olursa olsun sırasıyla 天 işaretinin ardına taşınır. 甲 乙 işaretlerinin üzerinden atlanması gerektiğinde kullanılır. gerektiğinde kullanılır. 10 ime kadar işaretlenebilir	
	2. <i>Okurigana</i> (imin sağına, Japonca)	a) Eski <i>kana</i> ile genellikle <i>katakana</i> olarak kaynak metinde yer almayan Japonca eklerin, ilgeçlerin yazılmasıdır. İmin sağ altına yazılır. b) Gerekli görüldüğü durumlarda bazı imlerin okunuşu imin sağ tarafına yazılır. Sözcüklerin Japonca okunuşlarının <i>hiragana</i> yazıldığı örnekler vardır c) Tek bir <i>kanbun</i> imin iki farklı okunuşla kullanıldığı durumlarda (<i>saitoku-moji</i> 再読文字) ise ilk okunuş sağ alta ikinci okunuş sol alta yazılır. d) Konuşma cümlelerinin ya da alıntılarının sonuna 卜 (diye) gelir.	
3. <i>Kutōten</i>	(句読点): Klasik Çince metne konulan, virgül, nokta gibi noktalama işaretleridir.		

Şekil 1: Örnek Klasik Çin Metni

	Japon <i>kunten</i> işaretli metin	Okuma strası ve Japonca ekler	Klasik Çin Orijinal metin
Okurigana Japonca ekler	送り仮名	① ro	寧
	寧	④ ru tomo	為
	返り点	②	鶏
	口	③ to	口
Kaeriten okuma strası	読点	⑧ kare	無
	無	⑦ ru	為
	為	⑤	牛
	牛	⑥ to	後
Kuōten Klasik Çinceye göre noktalama işaretleri	句点		

Şekil 1’de seçilen örnek⁵, Klasik Çin bir atasözüdür. Bu metin Klasik Çin Tarihçesi Shiji’den (史記); (Japoncası Shi-ki) alınmıştır. Atasözünün anlamı büyük bir toplulukta en arkalarda olmaktansa, küçük bir toplulukta başta olmak yeğdir olarak açıklanabilir.⁶ Japon kültüründe de *kanbun* olarak yer almaktadır. Tablonun en sağ tarafında metnin Klasik Çin orijinal hali görülmektedir. Japon *kunten* işaretli metin başlığında yer alan görsel ise, *kanbun kundoku* okuması için metnin işaretlenmiş halidir. Şekil 1’de gösterildiği gibi bu işaretler, Klasik Japonca ekler, ilgeçler, Klasik Japonca söz dizimine göre okuma ve virgül, nokta gibi noktalama işaretlerinden oluşur. Buna göre Klasik Çin metni *kanbun kundoku* zihinsel okumasıyla Tablo 2’deki gibi algılanır.

⁵ Örnek görüntüdeki Klasik Çin ve *kunten* işaretli metne aşağıdaki bağlantıdan ulaşılmıştır. Sonrasında Şekil 1 makalenin yazarı tarafından oluşturulmuştur.

https://www.kyoiku-shuppan.co.jp/textbook/kou/kokugo/files/h29_kkoku_01so2-4245.pdf. Erişim tarihi: 09.01.2020.

⁶ <http://kotowaza-allguide.com/ke/keikoutonarumo.html>

<https://kotobank.jp/word/%E9%B6%8F%E5%8F%A3%E3%81%A8%E3%81%AA%E3%82%8B%E3%82%82%E7%89%9B%E5%BE%8C%E3%81%A8%E3%81%AA%E3%82%8B%E3%81%AA%E3%81%8B%E3%82%8C-488408>. Erişim tarihi: 09.01.2020.

Tablo 2: Örnek Metnin *Kanbun Kundoku* Yöntemiyle Deşifresi

①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧
寧ろ	鶏	口と	為るとも、	牛	後と	為る	無かれ。
Daha(yeğ)	Tavuk	Gaga(sı) diye	olmak(dahi)	inek	arkası diye	olmak	olumsuz emir

Tablo 2'deki verilere göre, cümle Japonca söz dizimi göz önünde bulundurularak şöyle Türkçeye aktarılabilir. “Daha (yeğ), tavuk gaga(sı) olmak dahi, ineğ(in) arka(sı) olma(yın).” Bu şekliyle Türkçede anlaşılabilir bir cümle ortaya çıkmaktadır. Ancak çeviri sürecinde, başka faktörlere de dikkat etmek gerekir. Deşifre edilen metne ve anlama ulaştıktan sonra çevirmen çevirinin amacı (*skopos*) ve bağlamı doğrultusunda, çeşitli çeviri yöntemleri uygulayabilir. Buna göre Türkçe atasözleri göz önünde bulundurularak, Klasik Çince atasözünün içinde geçen imgeleri de Türkçeye yansıtmak hedefiyle (*skopos*) şu şekillerde Türkçeleştirmek düşünülebilir. Bu çeviriler çok daha fazla çeşitlendirilebilir. a) “Olmayın inek arkası, daha bile yeğdir olmak tavuk gagası” b) “İneğin (Sığırın) arkası olmaksızın, tavuğun gagası olmak daha yeğdir.”

Örnekte de görüldüğü gibi, Japon *kundoku* yönteminin uygulanmasıyla, Klasik Çince metni deşifre etmek mümkün olmuştur. Sonraki aşamada çeşitli çeviri araçları kullanılarak Türkçeye uygun hale getirilmiştir.

2. *Kanbun Kundoku* Yönteminin Klasik Çince Edebi Metinlerin Çevirisine Uygulanması: Üç T'ang Şiiri

2.1. Şair Wang Wei 'in (王維) “辛夷塢” Adlı Şiiri

Bu şiir ünlü T'ang şairi Wang Wei'in (699–761) şiirlerinin üslubunu yansıtan bir şiir olması, Japonya'da da bilinmesi ve şiirdeki “lotus” iminin yarattığı belirsizlik gibi önemli bir anlama ve çeviri sorununun Japon kaynakları aracılığıyla çözülebileceğini göstermek amacıyla seçilmiştir.

Seçilen şiirin şairi Wang Wei, T'ang dönemi şairi, müzisyen, ressam ve devlet adamıdır. İsmi Japoncası aynı *kanji* imleriyle yazılır fakat Ōi olarak okunur. Monokrom manzara resimleri, şiirleri kadar ünlüdür (Katō, 1998: 350; Minford ve Lau 701; Uno, 2009: 194, Wu-chi, 1966: 70). Bu yönünün de etkisiyle, bazı şiirleri okuruna resim izler hissi verecek betimlerle doludur (Katō, 1998: 350). Karısının ölümünden sonra arazisinin bir bölüme tapınak kurmuş ve sık sık kent yaşamından buraya kaçmıştır. Annesinin ölümünden sonra

ise burada inzivaya çekilerek kendini dine adanmıştır. (Ikkai, 1998: 11; Minford ve Lau, 2002: 701; Owen, 1981: 32; Tabei, 1999: 268; Uno, 2009: 195; Wu-chi, 1966: 70).

Şekil 2: Wang Wei'in Klasik Çince “辛夷塢” Şiiri ve *Kunten* İşaretleri

4. Dize	3. Dize	2. Dize	1. Dize	Başlık
紛 ①	澗 ①	山 ①	木 ①	辛 夷 塢
紛 ② _ト shite	戸 ②	中 ②	末 ②	
開 ③ _キ	寂 ③ _ト shite	發 ⑤ _ク	芙蓉 ③	
且 ④ _ツ	無 ⑤	珠 ③	芙蓉 ④ _ノ	
落 ⑤ _ツ	人 ④	蓼 ④	花 ⑤	

Tablo 3: Wang Wei'in "辛夷塢" Şiirinin *Kanbun Kundoku* Yöntemiyle Deşifresi

	①	②	③	④	⑤
Başlık	辛夷	塢			
	Manolya	Kıyı			
1. Dize	木	末	芙	蓉の	花
	ağaç	tepe(sindeki)	lotus (nilüfer)		çiçe(ği)
2. Dize	山	中	紅	萼	発く
	dağ((in))	iç(i=derininde)	koyu kırmızı	taç yaprak	açmak
3. Dize	澗 戸		寂として	人	無く
	(dağda-nehir boyundaki-ev)		issiz (ol)up	insan	yok
4. Dize	紛	紛として	開き	且つ	落つ
	karışık (ol)arak/art arda		açılıp	aynı zamanda	dökülmek

Tablo 3 Japon *kanbun kundoku* yöntemini uygularken yapılan zihinsel işlemi aktarmak amacıyla oluşturulmuştur. Vurgulandığı gibi bu işlem zihinseldir ve yazılı bir değişiklik yapılmamaktadır. Tablo 3'den takip edilebileceği gibi, şiirin başlığı Japon *kanbun kundoku* yöntemi ile işaretlenmemiş olsa da, Türkçe söz dizimine göre değiştirilmesi gerektiği düşünülebilir. Yer bildiren ilgeç de belirtilmemiştir. Anlamı şöyledir: “Kıyıdaki Manolya”. Yukarıda şiire dair verilen bilgilerden bu manzaranın Wang Nehri’ni betimlediği anımsanacak olursa buradaki kıyı deniz kıyısı değil, nehir kıyısıdır. Şiirle ilgili ulaşılan kaynaklarda şairin buradaki geniş bir manzarayı betimlediği açıklaması yer almaktadır (Tabei, 1999: 7). Bunlar temel alınarak başlık Türkçe çeviriye "nehir boyunda manolya" olarak yansıtılmıştır.

İlk dize, “ağaç tepesindeki lotus çiçeği (木末芙蓉)” anlamındadır. Ağacın tepesi şiirsel olmadığı için “ağacın yüksekleri” şeklinde aktarılmıştır. Başlığında manolya olan bir şiirde “ağacın tepesindeki” “lotus (=nilüfer) (芙蓉)” çiçeğinden bahsetmesi anlamı belirsizleştirmektedir. Klasik Çince metinde, benzetme içeren bir ifade bulunmadığı gibi, *kunten* imlerinde de böyle bir ekleme yapılmamıştır. Bu durum Japonca kaynakların, Çince kaynaklara dayandırarak yaptığı açıklamalarla çözümlenmiştir. Buna göre şair evinin orada yukarı baktığında ağaçtaki manolyaları sanki gökyüzünde yüzen nilüferler (lotus) gibi görmüştür (Tabei, 1999: 7). Çeviriye “sanki” sözcüğü eklenerek benzetme olduğu aktarılmıştır. Ancak gökyüzünde yüzen imgesi çeviriye yansıtılmamış ve okurun gözünde canlanması için not olarak eklenmiştir. Bu dizedeki bir başka sorun ise lotus çiçeği sözcüğünün tekil ifade edilmiş olmasıdır. Klasik Çince metinde çoğul anlamına gelen bir im yer almadığı gibi, Japon *kunten* işaretlerinde de bu ekleme yapılmamıştır. Klasik Japoncada da, Modern Japoncada da, çoğul ekleri olmakla birlikte, sıklıkla eksiltilidir. Ancak belirtilmesi gerekli durumlarda kullanılırlar. Genellikle bağlamdan anlaşılırlar. Bu dizede de, ağaçta tek bir manolyanın olmayacağı düşünülebilir, aynı şekilde bir gölette de tek bir nilüfer bulunmamaktadır. Bu bağlam, çoğul ekinin Türkçe çeviriye eklenmesine dair veri sağlar.

İkinci dizedeki dağın içi (山中) ifadesi, dağın derinlikleri anlamına gelmektedir. Ağacın bulunduğu yerin, yerleşim yerlerinden uzak, dağda, nehir kıyısında bir yer olduğu imgesini güçlendirir. Buradaki 萼 sözcüğü çiçeğin çevresindeki yeşil bölüm olsa da, şiirde taç yaprak anlamında kullanılmıştır (Tabei, 1999: 7). Taç yaprak da yukarıda belirtildiği şekilde, tek bir yaprak değil, ağaçtaki çiçeklerin taç yaprakları anlamında çoğuldur. Klasik Çince şiirleri çevirmede, bu makalenin yazarının karşılaştığı en önemli sorunlardan biri cümlenin zamanıdır (*tense*). Klasik Japoncada ve Modern Japoncada, zaman (*tense*) olarak sadece geçmemiş ve geçmiş zamanın olması, pek çok durumun kiplikle karşılanması, bu konuda çalışan kişinin dikkatle karar vermesi gereken noktalardan biridir. Bu şiirdeki açmak (爨<) fiili Japonca sözlük halindedir ve burada Klasik Japoncada geçmemiş zamanın karşılığıdır. Geçmemiş zaman, Türkçedeki şimdiki, gelecek ve geniş zamanlar için kullanılabilir. Türkçeye aktarırken ilk bölümdeki "açmış" tercihiyle Aksan'ın (2009: 186) görülmeyen geçmiş zaman biçimirimini aktarırken belirttiği gibi şairin çiçeklerin

açmasına bizzat tanıklık etmemesi, açıldıktan sonra görmüş olmasına işaret eden doğal bir anlatım biçimi olarak aktarılmıştır.

Üçüncü dizede şair 潤戸 imleriyle, kendi inzivaya çekildiği evden bahsetmektedir (Tabei, 1999: 7). Şiirde kişi, iyelik belirten bir ibare yer almamaktadır. Kimi durumlarda eklenmesi zorunlu örnekler olsa da bu çeviride bu ekleme yansıtılmadan aktarılmıştır. Issız (寂) sözcüğü Japon *kunten* işaretleriyle ıssız olup olarak ulaç şekline getirilmiştir ancak Türkçede, ıssız demek yeterlidir. İnsan yok (人無) ifadesi için, “kimse yok”, “bir kişi bile yok” gibi farklı şekillerde Türkçeye yansıtılabilir. Çeviride uyak göz önünde bulundurularak “bir kişi” tercihi yapılmıştır.

Son dizedeki 紛紛として'nin iki anlamı olduğu tespit edilmiştir 1) karmakarışık 2) art arda. Yaprakların durmadan dökülüp açtığına, zamanın geçtiğine işaret eder. Japonca fiilin sonundaki *ki* eki almış olan “açılıp (開き)” ulaçtır. Yukarıda belirtildiği şekilde “dökülmek (落つ)” Japonca sözlük halinde bulunan, geçmemiş zamandır. Çeviride yer alan “çiçekleri” sözcüğü kaynak metinde yoktur. Hem açıldığı hem döküldüğü için bunun taç yaprakları değil çiçekleri olduğu tahmin edilebilir. Bu bakış açısıyla uyak oluşturması için “çiçekleri” sözcüğü eklenmiştir.

Çeviride, dizelerin akışı anlam olarak bütünlük sağlayabildiği için, Klasik Çince kaynak metindeki gibi korunması mümkün olmuştur. Şiir Türkçeye serbest şiir türünde aktarılmıştır. Dörtlük formu korunmuştur. Şiirdeki ses öğeleri uyak ve aliterasyonla (n- i -r ve k seslerinin tekrarı) oluşturulmaya çalışılmıştır.

Japon *kanbun kundoku* yönteminin uygulanması ile yukarıdaki inceleme temel alınarak, Wang Wei'in "辛夷塢" Şiiri şu şekilde Türkçeye aktarılmıştır. Köşeli parantez içindeki kısımlar orijinal şiirde yer almamaktadır.

Nehir Boyunda Manolya

Ağacın yüksek(lerinde) (sanki) nilüfer çiçekleri
Dağın derin(lerinde) açmış koyu kırmızı taç yaprak(larıyla)...
Nehir boyundaki ev ıssız, yok tek kişi
Bir açılır bir dökülürken (çiçekleri)...

2.2. Şair Li Bai'in (Li Po) (李白) “月下獨酌” Adlı Şiiri

Yöntemin uygulandığı ikinci şiir ünlü T'ang şairi Li Bai'in (Li Po) (701–762) “月下獨酌” adlı eseridir. Bu şiir, şairin en tanınan şiirlerinden olması, Japonya'da da bilinmesi ve şiirdeki hayali imgenin yarattığı belirsizlik, Klasik Çin şiirindeki mehtap içki imgeleri gibi önemli anlama ve çeviri sorunlarının Japon kaynakları aracılığıyla çözülebileceğini göstermek amacıyla seçilmiştir.

Şairin isminin Japoncası aynı *kanji* imleriyle yazılır fakat Ri Haku olarak okunur. Rivayetlere göre Li Bai'in ömrü içki içerek, meyhanelerde ve yolculuklarla geçmiştir. Çinli bilgilerin, Du Fu'nun bir şiirinden etkilenerek “içki kasesindeki sekiz ölümsüz” olarak adlandırdıkları şairlerden biridir (Ikkai, 1998: 13; Owen, 1981: 109). Günümüze 1100 kadar şiiri ulaşmıştır. Ancak ona atfedilen şiirlerin tamamının ona ait olduğu konusunda soru işaretleri vardır. Eserlerindeki sıradaşı hayal gücü (Uno, 2009: 232; Wu-chi, 1966: 74) ve çarpıcı Taoist söz sanatlarıyla tanınır (Wu-chi, 1966: 74). Taoist felsefeye göre, Li Bai yaşamın büyük bir düş olduğunu söyler ve şiirlerinde bu duygusunu aktarır (Wu-chi, 1966: 74).

Şekil 3: Li Bai'in Klasik Çince “月下獨酌”Şiiri ve *Kunten* İşaretleri⁷

7. Dize	6. Dize	5. Dize	4. Dize	3. Dize	2. Dize	1. Dize	Başlık
暫 ①	影 ①	月 ①	對 ② ^{hite}	拳 ② ^{ge}	處 ①	花 ①	月下獨酌
伴 ⑤ ^{te}	徒 ② ^{ani}	既 ② ⁿⁱ	影 ① ⁿⁱ	杯 ①	酒 ②	間 ②	
月 ②	隨 ⑤ ^{su}	不 ⑤	成 ⑤ ^{ru}	邀 ⑤ ^e	無 ⑤ ^{hi}	一 ③	
將 ④	我 ③	解 ④	三 ③	明 ③	斟 ③	壺 ④	
影 ③	身 ④ ^{hi}	飲 ③ ^{mu}	人 ④	月 ④ ^{wo}	舉 ④ ^{mu}	酒 ⑤	
14. Dize	13. Dize	12. Dize	11. Dize	10. Dize	9. Dize	8. Dize	
相 ①	永 ① ^{shieni}	醉 ① ^{hite}	醒 ① ^{uru}	我 ①	我 ①	行 ①	
期 ② ^{san}	結 ② ^{ban}	後 ②	時 ②	舞 ② ^{eba}	歌 ② ^{eba}	樂 ②	
邈 ③ ^{naru}	無 ③	各 ③	同 ③	影 ③	月 ③	須 ④ ^{aku}	
雲 ④	情 ④	分 ④	交 ④	零 ④	徘徊 ④ ^{hi}	及 ⑤ ^{eshi}	
漢 ⑤	游 ⑤	散 ⑤	歡 ⑤ ^{hi}	亂 ⑤ ^{su}	徊 ⑤	春 ③	

⁷ Şekil 3'de yer alan *kunten* işaretli *kanbun* metin (Kakehi 2015: 213-214) kaynağından alınmış ve bu makalenin yazarı tarafından düzenlenilerek Şekil 3 oluşturulmuştur.

Tablo 4: Li Bai'in "月下獨酌" Şiirinin Kanbun Kundoku Yöntemiyle Deşifresi

Başlık	①	②	③	④	⑤
	月	下	獨	酌	
	mehtap	alt(ında)	yalnız	içki içme	
1. Dize	花	間	一	壺	酒
	çiçek(lerin)	ara(sında)	bir	(kap)	içki
2. Dize	獨	酌	相親む		無し
	(kendi kendine)	(içki koyma)	eşlik ed(en)		yok
3. Dize	杯	擧げ	明月を		邀へ
	(kadeh)	kaldırıp	parlak ayı		davet edip
4. Dize	影に	對して	三	人	成る
	gölge(m)i	eşleşip	üç	kişi	var
5. Dize	月	既に	飲む		解不
	mehtap	zaten	içme(kten)		anlamak+olumsuz
6. Dize	影	徒らに	我	身に	随ふ
	gölge(m)	tamamen	benim	vücudu(mu)	takip etmek
7. Dize	暫	月	影	將	伴いて
	bir süre	ay	gölge	ile	arkadaşlık edip
8. Dize		行樂	春		須らく及ぶべし
		eğlenip gezme	bahar(da)		yapmak gerek
9. Dize	我	歌へば	月		徘徊し
	ben	şarkı söylerse(m)	mehtap		dolaşım
10. Dize	我	舞へば	影		零亂す
	ben	dans ederse(m)	gölge(m)		salınmak
11. Dize	醒むる	時	同		交歡し
	ayık olma	zaman	birlikte		arkadaşlık edip
12. Dize	醉ひて	後	各		分散
	sarhoş ol(duktan)	sonra	her biri(miz)		dağılma
13. Dize	永しえに	結ばん(=む)		無情	游
	sonsuz dek	(buluşalım)		cansız	dostluk
14. Dize		相期さん(=む)	邈なる		雲漢
		söz ver(elim)	ırak olan		(saman yolu)

Tablo 4 Japon kanbun kundoku yöntemini uygularken yapılan zihinsel işlemi aktarmak amacıyla oluşturulmuştur.

Şekil 3'de yer alan eser, şair Li Bai'in en tanınmış şiirlerinden biridir. Şairin şiirlerinde sıklıkla görülen mehtap ve içki teması yer almaktadır. Şiirde, Klasik Çin şiirinde ay imgesine verilen önem yansımaktadır. Şiir ay ve şairin gölgesini, tek arkadaşı olarak betimler. Bu arkadaşlık ölümlülerin arkadaşlığından daha güçlüdür (Li 109'dan alıntılanan Roşker et. al, 2014: 177). Kırilen (2010: 225) ise çiçeklerin başkentteki insan kalabalığını işaret ettiğini ve bu kalabalık içinde şairin yalnızlığına vurgu yaptığını söyler. Eser, "beş yazı karakterinden oluşan eski şiir (五言古詩)" türündedir (Kakehi, 2015: 214).

Şiirin Türkçede iki çevirisi olduğu tespit edilmiştir (Kırilen, 2010: 224-225; Özerdim, 1961c:53). Bu çalışmada bu metinler referans alınmadan çeviri tamamlanmış, sonrasında hiçbir şekilde değiştirilmemiştir. Erek metin oluşturulduktan sonra, elde edilen sonuç diğer iki metinle karşılaştırılmıştır. Özerdim'in çevirisinde son iki dize mevcut değildir. Kırilen'in çevirisinde bu çalışmada (7) (8) olarak numaralandırılan iki dize bulunmamaktadır. Diğer farklılıklar ve benzerlikler başka bir araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Şiirin başlığı *kanbun kundoku* yöntemiyle işaretlenmemiştir. Türkçeye aktarırken söz diziminde bir değişiklik yapmadan anlamak mümkündür. Ancak ekler olmadığı için “mehtap altı (月下)” ifadesini “mehtabın altında” olarak yorumlamak anlaşılabilirliği sağlayacaktır. Başlığın Türkçe çevirisinde şiirsel bir anlatım yaratmak için bazı değişiklikler yapılmıştır. “İçki içme (酌)” ifadesinin karşılığı olarak “demlenme” seçilerek, şairin mehtabın altında keyifle içki içtiği yansıtılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda -a sesinin tekrarıyla bir ritim yaratmak amacıyla “yalnız (獨)” sözcüğü eş anlamlısı olan “tek başına” ifadesiyle aktarılmıştır. Kaynak metinden “içki içme (酌)” ifadesinin ulaç mı, zaman (*tense*) içeren fil mi olduğu tespit edilememiş, Japonca kaynaklar göz önünde bulundurularak ulaç olarak yorumlanmıştır. Sonrasında ise şiirin içeriği ve şiirsellik ön planda tutularak demlenirken olarak aktarılması tercih edilmiştir. Buna göre başlık “Mehtabın Altında Demlenirken Tek Başına” şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Birinci dizede yer alan 一壺 imi Japoncada pek çok farklı kap biçimi için kullanılmaktadır. Görsellerde aratıldığında Kırilen'in belirttiği gibi “demlik” (2010: 225) de çıkmaktadır. Çeviride şiirin sesi ve Türk okuyucunun gözünde içki imgesini yaratmak düşüncesiyle “testi” olarak aktarılmıştır. “Çiçek ara (花間)” imlerinin *kunten* işaretlerinde ayrıca ek getirilmemiştir. Söz dizimi ve bağlamdan çıkarılarak, Türkçeleştirilirken “çiçeklerin arasında” ifadesi tercih edilmiştir. Çiçekler Japon kaynaklarında “çiçek açmış ağaçların altı” olarak geçmektedir (Kakehi, 2015: 214). İngilizcede de kimi çevirilerde “*blossom*” yani ağaçtaki çiçek sözcüğüyle aktarıldığı görülmektedir (Minford ve Lau, 2002: 740; Ming, 2015: 189). “Çiçek açmış ağaçlar” imgesinin şiirde ifade edilen imge olduğunu düşünmekle birlikte bu çalışmada kaynak metindeki gibi “çiçeklerin arasında” şekliye bırakılmıştır. Çiçek sözcüğünün çoğul olarak konulmasının sebebi bir önceki şiirde Japoncada çoğul ekiyle ilgili yer

alan açıklamayla aynıdır. “İçki (酒)” sözcüğü yerine Türk çoğul dizgesi göz önünde bulundurularak, pek çok şiirde yer alan “bade” sözcüğü tercih edilmiştir.

İkinci dizede yer alan 酌 imi Klasik Japoncada hem içki koymak, hem içki içmek anlamındadır. Japon ve Çin kültüründeki içki ortamlarında karşısındakinin içkisini koymak geleneği göz önünde bulundurularak “içki sunup içmek” olarak her iki anlamıyla Türkçeye aktarılması tercih edilmiştir. Dizede hem Klasik Çince metinde, hem de Japonca *kunten* işaretlerinde “şahıs” ifade eden bir im yer almamaktadır. Bağlamdan bu cümlenin şairin konuşma cümlesi olduğu anlaşılabilir, birinci tekil şahıs olarak Türkçeye aktarılmıştır. Bu dizede Japonca ekler geçmemiş zamanı işaret etmektedir. Bir önceki şiirde belirtilen bakış açısıyla Türkçe karşılıkları seçilmiştir.

Üçüncü dize hayali bir imge yaratmaktadır. Ulaşılan kaynaklar ve ay-içki imgelerindeki evrensellik aracılığıyla, anlam çözümlenip kadehini kaldırıp yukarıda ışıldayan mehtabı içki sofrasına davet etmesi şeklinde yorumlanarak Türkçeye aktarılmıştır. “明月” dolunay ve parlak ay anlamlarına gelmektedir. Klasik Çince metindeki imler göz önünde bulundurularak, parlak ay imgesinin Türkçede de dolunayı çağrıştırmaması, aynı zamanda pusun ardından görünmeyen bir ay imgesi yaratması nedeniyle, “parlak ay” olarak yorumlanmış ve “ışıl ışıl mehtap” şeklinde çevrilmiştir.

Dördüncü dizede önceki dizede başlayan hayali imge şairin gölgesinin de şiire dahil edilmesiyle farklı bir boyut kazanır. Şahıs eki Klasik Çince metin ve Japonca işaretlerde yer almamaktadır. Bağlamdan ve şiirle ilgili kaynaklar aracılığıyla şairin cümlesi olarak yorumlanmış ve “gölge (影)” olarak çevrilmiştir. Klasik Japonca *kunten* işaretiyle “bulunmak” fiiline geçmemiş zaman ifade eden “ru” eki gelmiştir. “Üç kişiyiz gölgeyi de ekleyince” şeklinde Türkçeye aktarmak da mümkündür. Ama şiirin hayali, şaşırtıcı havasını yansıtabilmek için “olduk üç kişi” şeklinde geçmiş zamanda aktarılması tercih edilmiştir. Kaynak metinde yer almayan şahıs eki de “üç kişi” sözcüğü aracılığıyla çıkarsanarak çeviriye eklenmiştir. 影に den sonra gelen 對として'nin Japonca anlamı *tsui ni naru* yani çift olmak (örn. gölge-güneş), eşlik etmek gibidir.

Beşinci dizede olumsuz anlam sağlayan “不” imi *kanbun kundoku* okumasıyla fiilin sonuna gelerek, Japonca geçmemiş zaman da göz önünde bulundurulduğunda “anlamaz” olarak deşifre edilmiştir. Altıncı dizede geçmemiş zaman bir önceki şiirde aktarılan

bakış açısıyla yansıtılmıştır. Bu dizede yer alan “benim (我)” sözcüğü tüm şiirin birinci tekil şahıs olarak yorumlanması için bağlam sağlamaktadır.

Yedinci dizedeki fiil Klasik Japoncada “arkadaşlık edip (伴い ㇿ)” şeklindedir. Bu ifade Türkçe şiirsellik ve bir sonraki dize göz önünde bulundurularak “istek kipi” olarak çevrilmiştir.

Dokuzuncu ve onuncu dizelerdeki Klasik Japonca şart kipi “*eba* (へば)” “Ben şarkı söylersem mehtap gezinir/ Ben dans edersem gölgem salınır.” olarak aktarılabilecekken, şiirsel anlatım göz önünde bulundurularak şarkı söylerken ve dans ederken olarak ifade edilmiştir.

On birinci ve on ikinci dizelerde 交 歡し ve 分散 fiillerindeki zaman (*tense*) belirsizliği bağlam göz önünde bulundurularak ve Japonca kaynaklardan da yararlanılarak çözümlenmiştir.

On üçüncü ve on dördüncü dizelerde yer alan 同 ve 各 imleri birinci çoğul ekine işaret etmektedir. Yine bu dizelerdeki istek kipi şiirsellik göz önünde bulundurularak çeviriye aktarılmamıştır. “Cansız (=camit) (無情) dostluk” şairin içki arkadaşlarının gölge ve mehtap olmasına işaret eder. Çince 游 iminin Japoncada pek çok anlamı vardır. Buradaki dostluk etme (*tsuki ai*) anlamı *kanji* sözlüğündeki altıncı anlamıdır. İmin daha çok bilinen anlamlarının olmasının yarattığı karışıklık, Japonca kaynaktaki (Takehi, 2015: 214) açıklamalardan yararlanılarak çözümlenmiştir.

Hedef metin oluşturulurken, küçük bir istisnaıyla dizelerin sırasının, Klasik Çince kaynak metindeki gibi korunması mümkün olmuştur, anlam olarak akıcı olmuştur. Şiir Türkçeye serbest şiir türünde aktarılmıştır. Şiirin dizeleri Klasik Çince kaynaklarda ve Japonca kaynaklarda farklılık göstermektedir. Örneğin Çince kaynaktaki, Şekil 3’deki birinci ve ikinci dizeler tek dizede yer almaktadır. Türkçe dize yapısına uyduğu için Japonca dize yapısı aktarılmıştır. Diğer yandan Klasik Çincedeki anlamsal devamlılık göz önünde bulundurularak Türkçe erek metin ikişer dizelik gruplar halinde oluşturulmuştur. Şiiri yaratacak ses öğeleri uyak ve aliterasyonla aktarılmaya çalışılmıştır. Şiirin uzunluğu nedeniyle ikili dizeler halinde ses uyumları ve uyak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Mehtabın Altında Demlenirken Tek Başına

Arasında çiçeklerin, bir testi bade
(Kendim) sunup içiyorum, yok eşlik eden (kimse).

Kaldırıp kadehimi ıslıl ıslıl mehtabı davet edince
Olduk üç kişi, gölgemi de ekleyince

Mehtap zaten anlamaz içmekten
Gölgem desen hiç ayrılmaz dibimden

Mehtap ve gölgem biraz ahbaplık etsek
(Bu) bahar vakti gerek gezip eğlenmek

Ben şarkı söylerken mehtap dolanıyor
Ben dans ederken gölgem salınıyor

Sarhoş olmadan birlikte hoşça vakit geçirdik
Sarhoş olduktan sonra her birimiz dağıldık

Sonsuz bu câmit dostlukla, buluşmaya
Söz verdik irak saman yolunda

2.3. Şair Du Fu'nun (Tu Fu) (杜甫) “春望” Adlı Şiiri

Bu şiir ünlü T'ang şairi Du Fu'nun (712–770) en tanınan şiirlerinden biri olması, Japonya'daki eğitimde yer alması ve çok iyi bilinmesi nedeniyle seçilmiştir. Bu şiir Japonya'da en çok bilinen Çince şiirlerdendir (Ikkai, 1998: 85). Özellikle 2. Dünya Savaşından sonra “tarümar olan ülkeyi” betimlerken, gazete sütunlarında en çok yer alan şiirlerden biri olmuştur (Ikkai, 1998: 88). Bu nedenle Japonca kaynaklarda ayrıntıyla yer almaktadır. Ayrıca şiirin tarihi ve sosyal arka planına Japon kaynakları aracılığıyla ulaşılabileceğini göstermek amacıyla seçilmiştir.

Şair Du Fu (712–770) T'ang Döneminin en önemli şairlerinden biridir (Katō, 1998: 349). İsmi Japoncada aynı imlerle yazılır Toho olarak okunur. Şiirlerinin Çin ve Japon kültüründe çok büyük etkisi vardır. 1500'den fazla şiiri günümüze ulaşmıştır. “Şiir Vakanüvisi” (詩史) yada “Şiir Bilgesi” (詩聖) adlarıyla da tanınır (Katō, 1998: 349; Owen, 1981: 183-185; Uno, 2009: 237). Du Fu kurallı şiirin kurucularındandır. “Sosyal protestonun” şairidir, gerçekleri söyleyen şairdir, günlük zekanın şairidir, günlük yaşamın ve düş dünyasının şairidir. (Owen, 1981: 184). Du Fu'nun eserlerini

incelerken tarihi bilinci, ahlaki aydınlanması; şiirlerindeki incelik ve teknik mükemmelliği üzerinde durulur (Minford ve Lau, 2002: 766; Wu-chi, 1966: 79). Şiirleri biyografik yada tarihi kapsamları bilinmeden de etki yaratır. Diğer yandan, pek çok şiiri tarihteki önemli bir olaya atf yaptığı için, başka bir anlam katmanıyla da okunabilir (Owen, 1981: 185). Yaşadığı dönemlerde Japonya'da tanınmamakla birlikte (Konishi, 1985: 5), 17. yüzyılda Matsuo Bashō'nun şiirini etkileyerek (Wolfe, 2007: 131, 135), Japon Edebiyat tarihinde rol oynamıştır.

Şiirin Türkçeye yapılmış bir çevirisinin varlığı tespit edilmiştir (Özerdim, 1961c: 62). Bu çalışmada önceki çeviri referans alınmadan çeviri oluşturulmuştur.

Şekil 4: Du Fu'nun Klasik Çince “春望”Şiiri ve *Kunten* İşaretleri⁸

4. Dize	3. Dize	2. Dize	1. Dize	Başlık
恨 別 鳥 驚 心	感 時 花 濺 淚	城 春 草 木 深	國 破 山 河 在	春 望
② mite wa ① re wo ③ ni mo ⑤ kasu ④ wo	② jite wa ① ni ③ ni mo ⑤ gi ④ wo	① ② hi shite ③ ④ ⑤ shi	① rete ② ③ ④ ⑤ fi	
8. Dize	7. Dize	6. Dize	5. Dize	
渾 欲 不 勝 簪	白 頭 搔 更 短	家 書 抵 萬 金	烽 火 連 三 月	
① te ⑤ su ④ ranto ③ e ② ni	① ② ③ keba ④ ni ⑤ ku	① ② ⑤ ru ③ ④ ni	① ② ⑤ hari ③ ④ ni	

Şekil 4'de yer alan “春望”başlıklı şiiri yazdığında, Du Fu 46 yaşındaydı. 755'deki An Lu-shan İsyanında Du Fu başkentten kaçamamış, şiiri 757 baharında yazmıştır (Ikkai, 1998: 85). Bu şiiri bütün olarak bir barış dileği olarak görmek mümkündür. Baharın gelmesine rağmen savaşın verdiği hüznün şiire yansımaktadır. Yine de ilk iki dizedeki dağlar ve nehirlerin baki olması, yeşilliklerin açması bir umut hissi yaratır. Onu takip eden dört dize savaşın

⁸ Şekil 4'de yer alan *kunten* işaretli *kanbun* metin (Ono 2009: 270) kaynağından alınmış ve <http://nbataro.blog.fc2.com/blog-entry-273.html> sitesindeki *kunten* işaretleri de eklenerek bu makalenin yazarı tarafından düzenlenilerek Şekil 4 oluşturulmuştur.

hissettirdiklerini imgelerle anlatır. Üçüncü ve dördüncü dize bahar imgeleri olan kuşlar ve çiçeklerin bile hüznü olduğundan bahsederken, beşinci ve altıncı dizeler dolaylı da olsa savaş ortamını anlatır. Son iki dize ise düz sözcüklerle anlatılan bir barış dileğini yansıtır. Ikkai (1998: 93-96) bunu şu şekilde açıklar: Beyaz saçında elimi dolaştırdığımda azalıp kısaldığımı gördüm, artık memuriyet şapkamı tutturmak için kullandığım tokayı bile kullanamayacak kadar, ancak dilerim tekrar tutturabilirim. Buradaki gizli anlam ise, başkentle birlikte ülke yönetimi de yıkıldığı için memurlar işlerinde değildir. Şairin dileği kendi yaşlanmış olsa bile tekrar o memuriyet şapkasını takacağı barış günlerinin gelmesidir. Ikkai (1998: 86) şiirdeki sözcükleri analiz ederek yer alışı şekilleriyle ikiye ayırır. 1) Doğadan öğeler: (Dağ, nehir, otlar, ağaç, çiçek, kuş) 2) İnsan dünyasından öğeler (savaş-işaret-fişeği; evden mektup; beyaz saç; memuriyet serpuşu).

Şiir “beş yazı karakterinden oluşan kurallı şiir (五言律詩)” türündedir.

Tablo 5: Du Fu'nun “春望” Şiirinin Kanbun Kundoku Yöntemiyle Deşifresi

	①	②	③	④	⑤
Başlık	春	望			
	bahar	seyir			
1. Dize	国	破れて	山	河	在り
	ülke	tarumar olup	dağ(lar)	nehir(ler)	var
2. Dize	城	春にして	草木		深し
	başkent	bahar olup	ot ağaç (=veşillikler)		(derin)
3. Dize	時に	感じては	花も	涙を	濺ぎ
	zamana	hissedip	çiçek(ler) de	gözyaşı	akıtip
4. Dize	別れを	恨みては	鳥も	心を	驚かす
	ayrılığ(a)	garezlenip	kuş(lar) da	kalbi	(titreyip)
5. Dize	烽火		三月に		連なり
	savaş-haber-veren- işaret-ateşi		3. aya		sürüp
6. Dize	家書		万	金	抵る
	ev(den) mektup		on bin	altın	denk olmak
7. Dize	白頭		搔けば	更に	短く
	beyaz kafa(=saç)		kaşımca	daha	kısa olup
8. Dize	渾て	簪に	勝へ不らんと		欲す
	tamamen	memur şapkası tokası	tut(tur)ama(yacak)		gibi olmak

Tablo 5 Japon kanbun kundoku yöntemini uygularken yapılan zihinsel işlemi aktarmak amacıyla oluşturulmuştur.

Şiirin başlığı kanbun kundoku yöntemiyle işaretlenmemiştir. Bu konuda dikkat edilmesi gereken nokta şudur: (望) imi Japoncada

uzağı görmeye çalışmak, seyretmek anlamının yanı sıra bir şeyi beklemek, ummak gibi pek çok anlama da gelebilir. Ancak Çince kaynakları temel alan Ikkai (1998: 85), başlığın anlamını *Haru no Nagame* (Baharı Seyrediş) olarak aktarmıştır. Bu nedenle bu bakış açısı temel alınmıştır.

Birinci dizede yer alan 破れて “savaşta yenilmek”, “tarümar olmak” anlamlarındadır. Ancak burada T'ang yabancı bir devletle savaşmış yenilmemiştir. Ülkede isyan çıkmış devlet sistemi yıkılmıştır (Ikkai, 1998: 89). Şiirsel dilde bu aktarılamayacağı için “tarümar oldu” ifadesi kullanılmıştır. Birinci dizede “ülke tarümar (国破れて)” oldu ifadesi şiirin bağlamı da göz önünde bulundurularak “ülkem” şeklinde birinci tekil şahsın cümlesi olarak çevrilmiştir. Türkçenin ifade şekli göz önünde bulundurularak bu dizedeki ve ikinci dizedeki ulaç (-ip), geçmiş zaman olarak çevrilmiştir. Sebepleri ilk şiirin çözümlemesinde açıklandığı gibi dağ (山) ve nehir (河) imlerinin çoğul olduğu bağlamdan anlaşılmaktadır. 在り (var) sözcüğü, şiirin genel yapısı ve şiirsellik de göz önünde bulundurularak “baki” sözcüğüyle Türkçeye aktarılmıştır. İkinci dizedeki “yeşillikler (草木)” ifadesi için Ikkai şu yorumu yapmıştır: Şair, başkente bahar geldi, normalde başkent insan dolu cıvıl cıvıl olur ama şimdi sadece yeşillikler var; savaştan dolayı baharın geldiği sadece yeşilliklerden anlaşılıyor demektedir (Ikkai, 1998: 91). Ancak kaynak metinde sadece ibaresi olmadığı için bu ekleme yapılmamıştır.

Üçüncü dizedeki “zamana hislenen (時に感じては)” ifadesi ülkenin içinde bulunduğu savaş zamanına işaret etmektedir. "Bu zor" ifadesi eklenerek şiirdeki anlam aktarılmıştır. Sonraki dize “bu” sözcüğü gerekli olmasa da ses uyumu yaratmak için eklenmiştir. Doğadan öğeler kişileştirilerek bir imge yaratılmıştır. Türkçede aynı sözcükleri kullanarak benzer bir imge yaratmak mümkün olmuştur. Üçüncü ve dördüncü dizedeki ulaç (-ip) şimdiki zamanla çevrilmiştir. 心を驚かす ifadesiyle ilgili, şiirin Japonca ve İngilizce⁹ çevirileri tarandığında şairin kalbini titretmek anlamında (kalbimi) ya da kuşun kalbi anlamında kalbini olarak çevrildiği görülmüştür. Ikkai (1998: 91-92) yaptığı analizde şiirin ilk dört dizesinde hakim olanın doğa olduğunu ve insana yer olmadığını belirterek kuşların kalbi olarak yorumlanması gerektiğini söyler. Şairin kişileştirme sanatı yaptığını belirtir. Metinde referans alınabilecek kiplik veya başka bir sözcük

9 <http://www.chinapage.com/poem/dufu/chunwang.html>. Erişim tarihi: 09.01.2020.

tespit edilemediği için bu çalışmada Ikkai'nin açıklaması doğrultusunda ele alınmıştır. Ancak bu dizelerin birinci tekil şahsın ağzından çevrilmesi de mümkündür.

Beşinci dizede savaşın başladığına işaret eden ateşlerin 三月 sürdüğü söylenmektedir. Buradaki imler bazı Japonca ve İngilizce kaynaklarda üç ay olarak çevrilmiştir. Uzun süredir olarak çevrildiği de görülmüştür. Ikkai (1998: 92) ise şiirdeki paralellik sanatı göz önünde bulundurulduğunda bir sonraki dizedeki 万金 ile paralel olabilmesi için bu imin üçüncü aya kadar olarak çevrilmesinin uygun olduğunu söyler. Şiirin tarihi arka planını oluşturan An Lu-shan İsyanına baktığımızda şairin şiirinde bahsettiği başkent Chang'an 756'da düşmüştür. Savaş habercisi ateşlerin şiirin söylendiği tarihte (757 bahar) üç aydır yanıyor olması olası değildir. Bu bakış açısıyla Ikkai'nin yorumu kabul edilerek çeviriye o şekilde aktarılmıştır. Ikkai eski takvime göre 3.ayın Nisan'a denk geldiğini söyler (1998: 92).

Son dizedeki 欲す ifadesi *shiso na jotai de aru* (- gibi olmak) anlamına gelmektedir.

Biçimsel olarak Klasik Çin Edebi Metinle Klasik Japonca metin arasında farklılık vardır. Japon kaynaklarında, Klasik Çin Edebi Metindeki tek dize görülen biçimin, iki dize haline getirildiği görülmektedir. Anlamsal olarak da çeviriye uyduğu için Japon kaynaklarındaki iki dize (Çince tek) şeklinde, ikili gruplar halinde Türkçeye aktarılmıştır. Şiir Türkçeye serbest şiir türünde aktarılmıştır. Şiiri yaratacak ses öğeleri uyak ve aliterasyonla aktarılmaya çalışılmıştır.

Bahar Seyri

Ülke(m) tarumar oldu, dağ(lar) nehir(ler) baki
Yeşillik(ler) ne de gür, başkente bahar geldi.

(Bu) zor zamana hislenen çiçek(ler)in de akıyor gözyaşı
(Bu) zor ayrılığa gazezlenen kuş(lar)ın da titiyor kalbi

Yanıp durdu üçüncü aya kadar savaşın işaret ateş(ler)i
Ev(imden gelen) mektubun on bin altın değerli

(Bak) seyrelip kısalmış sıvazlayınca ak saçımı
Tutturamayacağım hani, memuriyet serpuşumun tokasını

Sonuç

Bu çalışmada Japon *kanbun kundoku* yöntemi T'ang Dönemine ait üç Klasik Çin Edebi Metinini çevrilmesine uygulanmıştır.

Kaynak metinlerin yaklaşık 1250 yıllık eserler olmasına rağmen, Japonca kaynaklarda zengin açıklamaların yer alması, *kanbun kundoku* okumalarında kiplikler, ilgeçler dahil söz dizime dair pek çok ögenin bulunması, bu metinlerin deşifre edilmesini kolaylaştırmıştır. Seçilen örneklerde yer alan doğayla ilgili öğelerin evrensel olması erek kültürde algının yeniden yaratılmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca şiire dair açıklamaların yardımıyla kaynak metni yansıtan erek metinlerin oluşturulması mümkün olmuştur. Çeviri sürecinde yöntemin uygulanması ile ilgili aşağıdaki sonuçlar tespit edilmiştir.

* Klasik Çince Yazı İmleri: Klasik Çince yazı karakterlerinin Japonca yazı karakterleriyle gösterdiği benzerlik, metinlerin deşifresinde araştırmacıya önemli bir kolaylık sağlamıştır. Pek çok im için ayrıca sözlük kullanmaya gerek kalmadan, mevcut Japonca bilgisiyle imlerin anlamlarını çıkarabilmiştir. Ancak bazı imlerdeki benzerliğin yanıltıcı olabileceği de tespit edilmiştir. Bu nedenle bu benzerliğin yanıltıcı olabileceği noktalar özenle araştırmalı, doğru anlama ulaşılması için farklı kaynaklar karşılaştırılmalıdır. Ayrıca örnekleme oluşturan şiirlerde tespit edilmemiş olmakla birlikte, Klasik Çin şiirinde bu imlerden farklı anlam katmanları oluşturmak için bir çeşit söz sanatı olarak yararlanılmaktadır. Yöntemi uygulayacak kişilerin bunu göz önünde bulundurarak, ilgili kaynakları bu açıdan da ele alması önemlidir.

* Kanbun Kundoku Yöntemiyle Metnin Takibi: Yöntemde Klasik Çince imlerin birebir takip edilebilmesi kaynak metni kavramak için önemli bir katkı sağlamıştır. Aynı zamanda, imlerin yanında yer alan *kunten* işaretleriyle a) söz dizimini oluşturmak, b) zaman, ilgeç gibi pek çok dizimsel veriyi, anlamayı sağlayan imlerin gelmesi metnin tamamen deşifre edilmesine olanak vermiştir.

* Ses: Bu yöntemde, Japonca bilen birinin kaynak Klasik Çince metnin sesini bilmeden çeviri yapması üzerinde düşünülmesi gereken bir konuya da, çeviri sürecinde etkili olmamıştır.

* Dilsel Farklılıklar: Bir diğer konu Klasik Çince, Klasik Japonca ve Türkçe arasındaki farklılıklardır. Çok uzun tarihi süreçte Klasik Çince ve Japonca arasındaki dilsel farklılıklar bu yöntemin uygulanmasında sorun yaratmamış, günümüze kadar varlığını sürdürebilen bir yöntem olmuştur. Çevirinin sadece dilsel bir aktarım olmadığını, söz dizimi de dahil pek çok dizimsel öge de değişiklik yapılabileceğini kabul etmekle birlikte, aynı bakış açısıyla Türkçe ve Klasik Japoncanın özne+yüklem benzerlik gösteren yapısı bir noktaya kadar yardımcı olabilmıştır. Diğer yandan araştırmacı kaynak metnin imlerinin orijinal sırasını da takip edebilmiş, gerekli olmadığı

durumlarda Japonca söz dizimini yansıtmadan Klasik Çince kaynak metindeki halini temel alabilmiştir.

*Çince ve Çin Kültürüne Özgü İfadeler: Metin *kanbun kundoku* olarak okunduğunda Japonca söz dizimine yaklaşırsa da Çin etkisi olduğu gibi kalır çünkü sözcükler ve ifadeler Çinceye özgüdür (Meldrum, 2008: 43). Örneklerde görüldüğü gibi, araştırmacının çok detaylı bilgiler içeren Japon kaynaklarına ulaşabilmesi ve Japon kültüründe yer alan Çin kültürüne özgü öğelere dair bilgisi önemli araçlar sağlamıştır. Bunlar aracılığıyla, sözcükler, ifadeler, metafor, deyim, söz sanatları gibi öğelerin Klasik Çince kaynak dildeki anlamını çözülmüş aynı zamanda kaynak dildeki kültür kodları tespit edilmiştir.

*İkinci Dilden Çeviri mi?. Yapılan çevirilerde Klasik Çince yazı imlerinin, araştırmacı tarafından anlaşılması, söz dizimine kadar takip edebilmesi, Japonca söz dizimini göz önünde bulundurmış olsa da, hedef metni tamamen ikinci dilden çeviri kapsamına sokmamaktadır. Çünkü çevirmenin kaynak metinle bağı sürmektedir.

*Çeviri Sorunları: Araştırmacının yaptığı çevirilerde karşılaştığı en önemli dizimsel sorun “zaman (*tense*)” çevirisidir. Bu konuya Japonca kaynakların yanı sıra İngilizce kaynaklarla da karşılaştırarak ve metnin farklı Japonca çevirilerini de inceleyerek çözüm getirmeye çalışmıştır. Kaynak metinde ve Japonca işaretlerde kişi ekleri, sözcükleri, çoğul ekleri, kimi ilgeçlerin olmaması bir başka çeviri sorunu oluşturmuştur. Ancak bu öğeler Klasik Japoncada da benzer konuları çözen araştırmacı tarafından bağlamdan çıkarsanmıştır.

* Hedef metin: Şiir çevirisinin oluşturulmasında, kaynak metnin biçimi takip edilmiş olsa da, hedef kültür ve metinde yer alan öğelerin yansıtılması amacıyla serbest şiir türünde bir metin oluşturulmuştur. İlk şiir kaynak metinde olduğu gibi dörtlük olarak oluşturulabilmiş, ikinci ve üçüncü şiirlerse, şiirin anlamsal bütünlüğü göz önünde bulundurularak ve şiirsel ses oluşturma hedefiyle ikili dizelerden oluşturulmuştur. Böylece, anlamsal geçişlerin okura iletilmesi de hedeflenmiştir. Ancak bu konularda farklı tercihler de mümkündür. Hedef kültür göz önünde bulundurularak, şiirin sesi aliterasyon ve uyaklar yardımıyla oluşturulmuştur.

*Transkripsiyon: Çeviriyi yapan kişinin karşılaştığı bir diğer sorun yazar, eser isimleri başta olmak üzere sözcüklerin, Japonca ve Çince tamamen farklı telaffuz edilmesidir. Örneğin Shijing (Şarkılar Kitabı) Japoncada “Shikyō”, Wen Xuan Antolojisi “Monzen” olarak bilinmektedir. Araştırmacının Türkçe ve uluslararası kaynakları araştırarak bu isimlerin yaygın kullanılış şekillerine ulaşması ve bu

şekilde Türkçeye aktarması önemlidir. Bu noktada çevirinin bütünlük gösterebilmesi için, Çincenin yaygın iki transkripsiyon şekliinden hangisini, neden çevirisine/ çalışmasına uygulayacağına dair düşünceler geliştirmeli, Sinoloji uzmanlarının desteğini almalıdır.

Sonuç olarak, bu araştırmada Japon *kanbun kundoku* yönteminin T'ang Dönemi sonuna kadar olan Klasik Çince metinleri Türkçeye çevirmede uygulanabileceği ortaya konulmuştur. Yöntemde, Klasik Çince kaynak metinle bağın sürmesi, yöntemin en önemli katkısıdır. Ayrıca bu konuda detaylı çalışılmış kaynaklara ulaşılabilmesi de çeviriyi kaynak metne yakınlaştıran bir diğer etmendir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2009). *Anlambilim*. Ankara: Engin.
- Baykuzu, T. D. (1997). *Kuzey Liang'da Kurulan Hun Devleti*. (Yayınlanmamış Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Baykuzu, T. D. (2003). *IV. yy.da Kuzey Çinde Kurulan İki Hun Devleti; İlk Chao ve Sonraki Chao Hun Devleti*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Baykuzu, T. D. (2005). Güney Hunları ve Hun Flütünden On Sekiz Şarkı. *BİLİG*, (33), 101-118.
- Baykuzu, T. D. (2009). Bir Hun Başkenti T'ung-wan Ch'eng. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 (3), 110-126.
- Baykuzu, T. D. (2011). Geç Dönem Hun Devletleri Hakkında Çin Kaynakları. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi İSTEM*, (18), 39-47.
- Baykuzu, T. D. (2014a). *Geç Dönem Hun Devletlerine Ait Çin Kaynakları*. Ciepo Interim Symposium. Tam Metini içinde (s. 29-36).
- Baykuzu, T. D. (2014b). Tang Hanedanlığının Büyük Türk Generali Pu-ku Huai-en. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54 (1), 377-400.
- Baykuzu, T. D. (2017). Bir İttifakın Resmi -Miğfersiz. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 1-21.
- Baykuzu, T. D. (2018). Asya Hunları. Çelik, M.B. (Ed.), *İslam Öncesi Türk Tarih ve Kültürü* içinde (s.21-41). Ankara: Nobel.
- Baykuzu, T. D. (2019a). Çin'de Hun Devletleri (IV-V. yüzyıl). Gökdağ, B. Gömeç, S.; Karatay, O. (Ed.), *Ortak Türk Tarihi I* içinde (s. 229-282). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Baykuzu, T. D. (2019b). Çin'de Hun Kurganları:1, Xi Goupan

- Kurganları. Biber, E. (Ed.), *Bozkırın Oğlu* içinde (s. 135-152). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Çakmak, T. (1995). *Çin'de Tang Dönemi Şiiri ile Dîvânu Lügat-it Türk'teki Manzum Parçaların Karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çakmak, T. (2010). Çin'in Han Hanedanlığı'nın Hsiung-Nulara (Hun) Yönelik Sınır Stratejisi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 10 (22), 209-222 .
- Çandarlıoğlu G. (1985). Kao Chü-hui Seyahatnamesi Hakkında Birkaç Söz. *V. Milletlerarası Türkoloji Kongresi. Cilt I* içinde (s. 187-190). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Araştırma Merkezi.
- Çandarlıoğlu G. (1995). *Orta Asya'da Timuriler, Çin'de Ming Münasebetleri Ch'en Ch'eng Elçilik Raporu*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çandarlıoğlu G. (2003). *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Chang, E. (2007). *How to Read A Chinese Poem: A Bilingual Anthology of Tang Poetry*. U.S.A.: BookSurge.
- Crawcour, S. (1965). *An Introduction to Kanbun*. Michigan: Center for Japanese Studies.
- Eberhard, W. (1942). *Çin Denemeleri*. Hızır N. (Çev.). Ankara: MEB Yayınları.
- Eberhard, W. (1944). *Çin Halk Hikayeleri*. Boratav H. (Çev.). Ankara: MEB Yayınları.
- Eberhard, W. (1945). Çin Romanının Çin Hayatındaki Yeri. *DTCF Dergisi*, (3-4), 1-6.
- Ergin, B. (2007). Çin ve Çeviribilim. *Doğu Bilim Çalışmaları* 38. *Icanas*, (10), 143-144.
- Ema, T., Taniyama, S., Ino, K. (1982). *Shinshukokugo Sōran*. Kyōto: Kyōto Shobō.
- Furuno, Y. (2005). Translationese in Japan. Hung, E. (Ed.). *Translation and Cultural Change: Studies in History, Norms, and Image Projection* içinde (s. 147-160). Philadelphia: John Benjamins.
- Honma, Y. (1998). *Nihon Kanshi Kodaihen*. Japan: Izumi.
- Ikkai, T. (1998). *Kanshi Nyūmon*. Tokyo: Iwanami.
- Inoguchi, A. (2002). *Nihon no Kanshi*. Tokyo: Meiji.
- Kakehi, K. (2015). *Rihaku*. Tokyo: Kadokawa.
- Katō, M. (ed.) 1998. *Jōyō Kokugo Benran*. Tokyo: Hamajima.
- Keene, D. (1999). *Seeds In The Heart*. New York: Columbia

- University.
- Kaimei, H. (1991). Honyaku to Bōokun-Shoetsu no Shinzui Kenkyū. *Hokudai Bungakubu Kiyō*. 40 (1), 65-118.
- Kırilen, G. (2010). Tang Dönemi Şiiri: Üç Şair, Üç Şiir; Li Bai, Lu Zhaolin, Shi Juanwu. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 50 (2), 221-229
- Kırilen, G. (2012a). *Çin Klasik Metinlerinde Yabancılar: Yi, Di, Rong ve Hu Terimleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kırilen, G. (2012b). Eski Çin Metinlerinde Yer Gök ve Yabancılar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 52 (1), 55-71.
- Kırilen, G. (2013). Klasik Çin Metinlerinde Yabancı Halklar Bahar ve Güz Yıllıklarına Göre Diler Ronglar ve Hunlara Bıraktıkları Miras. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 53 (2), 263-293.
- Kırilen, G. (2015). *Göktürklerden Önce Türkler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- (KJN), Shinmura, I. (1998). *Kojien*. Japan: Iwanami Shoten.
- Konishi, J. (1983). *A History of Japanese Literature- The Archaic and Ancient Ages*. Lawrenceville: Princeton University.
- Kosukegawa, T. (2014). Explaining What Kundoku is in the Premodern Sinosphere. *Les dossiers de HEL*: Paris: SHESL. (<http://htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/num7/Kosukegawa2014.pdf>). Erişim tarihi: 09.01.2020.
- (MHJ). (1996). *Maipedia Hyakka Jiten*. Japan: Heibonsha.
- Meldrum, Y. (2008). Source-Based Translation and Foreignization: A Japanese Case. *Honyaku Kenkyū e no Shotai*, 2 (39), 39-53.
- Minford, J.; Lau, J., ed. (2002). *Classical Chinese Literature*. New York: Columbia University.
- (NKD). (1986). *Nihon Koten Bungaku Daijiten*. Japan: Iwanami Shoten.
- Okay, B. (1983). Shih Chi (Tarih Kayıtları). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri*, III (4), 127-133.
- Okay, B. (1985). Çin Efsanelerinde Güneş. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri*, IV (1), 161-166.
- Okay, B. (1987). *Çin Öyküleri*. İstanbul: Dilem Yayınevi.
- Okay, B. (1992a). T'ang Hanedanının Kuruluş Döneminde Göktürklerin Oynadıkları Önemli Rol. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri*, V (1), 153-165.
- Okay, B. (1992b). Yıldızlarla İlgili Bir Çin Efsanesi: Dokumacı Kız

- ile Sığır Çobanı. *Gündoğan Edebiyat*, Bahar, 65-69.
- Okay, B. (1993a). Chiu T'ang Shu (Eski T'ang Tarihi). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri*, (2), 97-100.
- Okay, B. (1993b). Hsin T'ang Shu (Yeni T'ang Tarihi). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri*, (2), 101-106.
- Okay, B. (1993c). Prof. Dr. Muhaddere Nabi Özerdim (1916 – 19.12.1991). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri*, (2) 1-8.
- Okay, B. (1995). Çin Efsanelerinde Dramatik Kahramanlar: K'ua ve ve Yi. *Gündoğan Edebiyat*, Yaz, 41-46
- Okay, B. (2004a). *Konfüçyüs*. İstanbul: Okyanus.
- Okay, B. (2004b). Konfüçyanizm'in "Hsiao (Örnek Evlat)" İlkesi ve "Hsiao" İlkesinin Çocuk Edebiyatına Etkisi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi 100. Yıl Anı Kitabı*, 123-136.
- Okayama, E. (2012). A Nagasaki Translator of Chinese and the Making of a New Literary Genre. Sato-Rossberg, N., Wakabayashi, J. (Eds.). *Translation and Translation Studies in the Japanese Context* içinde 53-72. USA.: A&C Black.
- (O.K.J.). (1988). *Obunsha Kogo Jiten*. Japan: Obunsha.
- Onat, A. (1972). *Millattan Sonra Güney Hunlar (25-220)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Onat, A.; Orsoy, S.; Ercilasun, K. (2004). *Han Hanedanlığı Tarihi Hsiung-nu (Hun) Monografisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Otkan, P. (1983). Çin Kaynaklarından Çeviriler: Szu Mach'ien, General Li'nin Biyografisi. *DTCF Doğu Dilleri Dergisi*. III (4), 135-145.
- Otkan, P. (1989). IV. Yüzyılda Kuzey Çin'deki Yabancı Halkların Yerleşim Alanları ve Nüfusu. *Erdem*, (5), 773-790.
- Owen, S. (1981). *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*. New Haven: Yale University.
- Ögel, B. (1948). Çin Kaynaklarına Göre Wusunlar ve Siyasi Sınırları Hakkında Bazı Problemler. *DTCF Dergisi*, IV(4), 3-9.
- Ögel, B. (1981). *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi* (2 Cilt). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özerdim, M. N. (1945). *Büyük Bilgi. Müzik Hakkında Notlar. Konfüçyüs Felsefesine Ait Metinler*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Özerdim, M. N. (1950a). Çin Şiirleri: Chang Hu'dan Çeviri. *Ağaç*, (1),

- 12.
- Özerdim, M. N. (1950b). Çin Şiiri: Li T'ai-Po'dan Çeviri. Ağaç, (2), 5.
- Özerdim, M. N. (1950c). Çin Edebiyatından: Lou-Fou. *Şiir Defteri*, (3), 18.
- Özerdim, M. N. (1955). M.S. IV-V. Yüzyıllarda Çin'in Kuzeyinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri:II. *D.T.C.F. Dergisi*, XIII (3), 51-96.
- Özerdim, M. N. (1961a). Konfüçyüs: Çınceden Güzel Sözler. *Devrimci*, 10 (4-5), 11.
- Özerdim, M. N. (1961b). Çınceden Güzel Sözler. *Devrimci*, 12-13, (Nisan-Mayıs), 4.
- Özerdim, M. N. (1961c). *Çin Şiirleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Özerdim, M. N. (1963a). *Lao Tzu: Taoizm. (Tao Te-Ching)*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Özerdim, M. N. (1963b). *Konfüçyüs: Konuşmalar. (Lun -yü.)*. Ankara: Mili Eğitim Bakanlığı.
- Özerdim, M. N. (1963c). Chou'lar ve Bu Devirde Türklerden Gelen Gök Dini. *Belleten*, XVII (105), 1-23.
- Özerdim, M. N. (1966). Meng-Tzu: Çeviriler. *Tercüme*, XVIII (86), 16-21.
- Özerdim, M. N. (1970). Çin Şiirinden Örnekler. *Doğu Dilleri Dergisi*. I(4), 151-154.
- Özerdim, M. N. (1977). Shih Ching'den (Şarkılar-Türküler Kitabı) Seçmeler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri Dergisi*, II (3), 2-7.
- Özerdim, M. N. (1986). *Çin Şiirleri*. Ankara: Ayyıldız.
- Rose, H. (2017). *The Japanese writing system: Challenges, strategies and self-regulation for learning kanji*. USA: Multilingual Matters.
- Roşker, J. S., Vampelj, N. (2014). *Modernisation of Chinese Culture: Continuity and Change*. UK.: Cambridge Scholars.
- Sakai, N. (1997). *Translation and Subjectivity: On Japan and Cultural Nationalism*. Mineopolis: University of Minnesota.
- Sarıtaş E., (2000). Çin Kaynaklarından Tung-tien ve Bunun Türk Tarihi Açısından Önemi. *Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (1), 219-223.
- Sarıtaş, E. (2010a). Türkiye'de Akademik Çince Çeviriler ve Sorunlar. *Şarkiyat Mecmuası*. (17), 85-106.
- Sarıtaş E., (2010b). Çin Kaynaklarına Göre Hunlarda Evlilikle İlgili Gelenekler. *Doğu Araştırmaları-Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları*, 33-42.

- Sarıtaş, E. (2011). 1935 Yılından İtibaren Türkiye’de Yapılan Çin Araştırmalarına Genel Bir Bakış. *Şarkiyat Mecmuası*, 15 (2), 97-111.
- Sarıtaş, E. (2014). An Overview of Research on Classical Chinese Poetry in Turkey. Sarıtaş E., (ed.). *Interdisciplinary Humanities Research-Conceptual Debates and Critical Reviews* içinde (s.7-22). New York: Untested Ideas Research Center.
- Seeley, C. (1991). *A History of Writing in Japan*. New York: Brill.
- Semizu, Y. (2014). Invisible Translation: Reading Chinese Texts in Ancient Japan. Hermans, T. (ed.). *Translating Others*, Vol. 2 içinde (s. 283- 295). USA.: Routledge.
- Tabei, F. (1999). *Kanbun Meisakusen*. Tokyo: Taishukan.
- Taşagıl A. (1995). Çinli Diplomat Ch'ang Sun-sheng'in Gök-Türkleri Bölmek İçin Hazırladığı Raporlar. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, XXXI/1-2, 23-42.
- Taşagıl A., Çin Kaynaklarındaki Efsanevi Kayıtlara Göre Ergenekon'un Yeri. *Habarşı*,(4), 18-23.
- Taşagıl A. (1999). Gök-Türklerin Sonu ve Belgeleri. *Bellekten*, LXIII (236), 23-42.
- Taşagıl, A. (2004). *Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyları*. Ankara: TTK. 2004.
- Taşagıl, A. (2015). Iskakova, Galiya, Talas Omarbekov, and Medieval Turkic Nations and Their Image on Nature and Human Being (VI-IX Centuries). *Asian Social Science*, 11(8), 155.
- Togan, İ.; Kara, G.; Baysal, C. (2006). *Çin Kaynaklarına Göre Türkler, Eski T'ang Tarihi (Chiu T'ang Shu)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- Uno, N. (2009). *Kanshi wo Yomu - Kanshi no Kita Mici T'ang Zenki*. Tokyo: NHK Shirizu..
- Wakabayashi, J. (2005). The reconceptionization of translation from Chinese in Japanese in 18th-century Japan. Hung, E. (ed.). *Translation and Cultural Change: Studies in History, Norms, and Image Projection* içinde (119-146). Philadelphia: John Benjamins.
- Wixted, J. T. (1998). Kanbun, Histories of Japanese Literature, and Japanologists. *Sino-Japanese Studies*, 10 (2), 23-31.
- Wolfe, S. (2007). Death in Deep Autumn: Zen in the Art of Dying or Final Despair? *Ryukoku Daigaku Kokusai Sentâ Kennkyū Nenbō*. (16), 129-142.
- Wu-chi, L. (1966). *An introduction to Chinese Literature*. U.S.A.: Indiana University.