

ERASLAN, Kemal: *Hüseyin-i BAYKARA Divân'ından Seçmeler*.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 709. –Ankara, 1987, 142 s.

Prof. Dr. András J. E. BODROGLIGETI

(Eurasian Studies Yearbook dergisinin 1995 yılı 67. Sayısında 235-245 sayfaları arasında yer alan tanıtım yazısının çevirisidir)

Mehmet Mahur TULUM\*

**Özet:** Bu makalede A. Bodrogligeti'nin Prof. Dr. Kemal Eraslan tarafından hazırlanan *Hüseyin-i Baykara Divanından Seçmeler* adlı eseri hakkındaki İngilizce yayımlanan makalesini ele aldık. Bu makale, bir eleştiri yazısı olarak görülmekten ziyade, Ortaçağ Merkezî Asya dili, edebiyatı ve genel olarak kültürüne yönelik verdiği metod bilgisi ile daha önemlidir. Gerekli görülen yerlerde, Baykara'nın şiir dünyasına bilimsel bakışı derinleştirmek amacıyla kimi yorum ve katkılarda bulunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Hüseyin Baykara, A. Bodrogligeti, Merkezî Asya edebiyatı, Kemal Eraslan

**Abstract:** In this article we examine the article of A. Bodrogligeti, published in English, on *Selections from Hussein Baykara's Diwan* of Prof. Dr. Kemal Eraslan. Rather than assessing it as a mere critical review, the knowledge given within the article on the methods about Medieval Central Asian language, literature and totaly the culture is much more significant. At some points that is required, some contributions and comments have been added in order to deepen the scientific view towards Baykara's poetic world.

**Key words:** Hussein Baykara, A. Bodroglieti, Central Asian literature, Kemal Eraslan

Birazdan okuyacağınız tanıtma ve değerlendirme yazısı, Prof. Dr. Kemal ERASLAN'ın 1987 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları'nın 1000 Temel Eser Dizisi'nin 126 no. lu kitabı olarak çıkan *Hüseyin-i Baykara Divânı'ndan Seçmeler* isimli eseriyle ilgili, *Ural-Altaiic Yearbook*'un 67. sayısının 235.-245. sayfaları arasında, Prof. Dr. András J. E. BODROGLIGETI

---

\* Dr.

tarafından 1995 yılında kaleme alınıp yayımlanmıştır. Sayın ERASLAN'ın eseri, 2000 yılında yukarıda anılan dizinin aynı no. lu kitabı olarak tekrar basılmış, ancak –söz konusu tanıtma yazısına ulaşılammaktan veya aslının İngilizce olması sebebiyle yazının enikonu değerlendirilememesinden veyahut da bir başka sebepten kaynaklansa gerek – Sayın BODROGLİGETİ'nin yeni yorum ve teklifleri dikkate alınmamıştır.

*Son yıllarda, eski kültür mirasımıza karşı yeniden uyanan heyecan verici ilginin en önemli göstergesi, özel yayınevlerinin de bu konulardaki eserleri hiçbir kaygı gütmenden ve en kaliteli baskı malzemesiyle basmakta olmasıdır. Tabii ki, bu ilgi kendiliğinden doğmamıştır. Bu uğurda zahmet çekenlerin emekleri unutulmamak üzere hafızalarımızın en silinmez köşelerine konmalıdır. Merkezî Asya Türkçesi ve kültürü araştırmalarında, meslek hayatı boyunca büyük samimiyet ve mihnetkeşlikle çalışmış Sayın ERASLAN ve esasen bir yabancı Türkolog olan ama gerçek bir Türk ve Türkçe muhibbi olarak bize hiç de yabancı olmayan Sayın BODROGLİGETİ, her zaman hatırlanması o nev'i şahsiyetlerdendir. Şairane ilhamını asil köklerinden alan ve adını ihtişamlı aslına yaraşır şekilde Türk ve Türkçe tarihine altın harflerle yazdıran Hüseyin BAYKARA'nın şiirlerini anlayıp yorumlayarak günümüz okuyucusunun beğenisine sunmak oldukça ciddi ve gerçekten üstesinden gelinmesi zor bir iştir. Öte yandan, BAYKARA'nın şiirlerinin yorumunu ihtiva eden bir eser üzerine birtakım yeni teklif ve değerlendirmelerde bulunmak ise –geniş bir dil, tarih, edebiyat, kültür bilgisi ile filolojik vukuf gerektirdiğinden– bir o kadar ciddi ve zordur. Sayın BODROGLİGETİ'nin kendi ifadeleriyle 'kıymetli mücevheratla süslenmiş, usta işi bütün bu şaheserleri anlatmak' kolay değildi; çünkü 'şairin vermek istediği mesaj doğrudan ifade edilmek yerine kaleydoskop (çiçek dürbünü) gibi değişen hayaller şebekesinden kodlanmak zorundaydı'.*

Az sonra görüleceği gibi, kaleme almış olduğu bu yazı, bir tenkit ve değerlendirme yazısı olmaktan çok, yine yazarın mütevazı ifadesiyle 'sadece, çeviride kaybolmuş ve aslının yerine konması mümkün olmayan değerlerden bazılarının kurtarılması' gayreti ve neslimizden gitgide uzaklaşan bu nefis şiirlerin ardından derin bir tahassür ve<sup>4</sup> hayıflanmayla karışık bir bakıştır; ama bununla birlikte, bizce, birtakım olağan sürçmelerin gösterilmesi bir yana, klâsik Türkçe metinleri –özellikle de klâsik Doğu Türkçesi metinlerinin– filolojik neşir esas ve usulleriyle alâkalı son derece kıymetli ve faydalı bilgileri de vermesi bakımından tarihî metin neşriyle meşgul olan Türk Filolojisi mensupları –özellikle de yeni nesil türkologları– için oldukça yol gösterici mahiyet taşımaktadır ve her zaman el altında bulundurulması gereken eskimeyecek türden bir yazıdır. Bu sebeple, İngilizce aslından yaptığımız bu çeviri, bir taraftan çok gecikmiş, diğer taraftan da gecikmemiş sayılacak bir çeviridir.

çeviri, bir taraftan çok gecikmiş, diğer taraftan da gecikmemiş sayılacak bir çeviridir.

Yine Sayın BODROGLİGETİ ‘mütercimin yürüdüğü yol, şairin metnini tam manasıyla anlamak ve yaklaşık olarak açıklamak için karşı karşıya gelmek zorunda olduğu leksik, gramatik ve filolojik problemlerle tıkalı... Klâsik Merkezî Asya edebî kültürü ile zamanımız arasındaki mesafe, metin neşredenleri klâsik edebî metinleri yorumlarken çoğu defa sıkıntıya düşürür... Mütercim ..... izini çok rahatlıkla kaybedebilir’ derken son derece tedbirli davranarak kendisi de dahil olmak üzere hepimizin sapabileceği çıkmaz yollara dikkat çekmiştir. İşte biz de, yazı boyunca –bizce– sıkıntı hissettiğimiz noktalarda –ucu açık olmak üzere– Ç. N. kısaltmasından sonra kendi görüş ve yorumlarımızı serdedeceğiz.

Bu arada, yeri gelmişken, daha önce “Ahmed Yesevî’nin Dîvân-ı Hikmet’ini Anlamak ve Yorumlamak” başlığıyla İngilizce aslından (bkz., András J. E. Bodrogligeti, “The Understanding and Interpreting of Ahmad Yasavî’s **Dîvân-ı Hikmat**”, *Ural-Altai Yearbook*/58, Los Angeles, 1983, s. 127-138) aynen çevirerek *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*’nin 118. sayısında yayımladığımız yazıdaki, yeni bir yazıyı dolduracak hacme ulaşamayacak; *bir u bar, big u han* kalıbındaki Türkçe kelimelerden oluşan bağlama gruplarının *bir ve bar, beg ve han* olarak okunması gerektiği (bkz., s. 173), *hezâr dâstân*’ın Sayın ERASLAN’ın çevirdiği gibi ‘binlerce destan’ değil, *hezârdâstân* şeklinde ‘bülbul’ anlamına gelen bir birleşik kelime olması lâzım geldiği (bkz., s. 177) ; *hezârdâstân* ‘bülbul’ anlamına gelse de, bu izah hem kontekste hem de şairane estetikte uyumsuz olmaz), *tilâvet* kelimesinin Sayın ERASLAN’ın sözlükte tarif ettiği biçimde ‘*Kur’ân-ı Kerim*’i usul ve kaidesine göre okuma’ demek değil de –*Mu’înu’l-mürîd*, 186a:7’ye göre– ‘*Kur’ân*’ın, ardından secde gerektiren belli bölümlerini okumak’ demek olduğu (apaçık ‘*tilâvet* secdesi’ ile karıştırılmış) gibi tartışma götürecektir konulara dikkat çekmekle yetinip aynı yazıdaki bizce oldukça sıkıntılı gözükken bir hususu ele alacak ve ardından sözü Sayın BODROGLİGETİ’ye bırakacağız.

Sayın BODROGLİGETİ’nin «ERASLAN’ın *Elest hamrın kimge birse uşol sâkî / bilâ-müdüâm içip asrar mengi bâkî* (XXVI, 4ab) hâlinde okuyup, *Elest* şarabını kime sunsa hem o sâkî / devamlı içip sevincini korur bâkî ‘Ebedî olan (Allah), devamlı içerek, kadeh dağıtıcının “(sizin Rabb’iniz) Ben değil miyim?” şarabını sunduğu kişinin neşesini korur’ şeklinde çevirdiği tamamlanmış bir hüküm taşıyan iki mısra bir çok yönden tartışmalıdır. *Bilâ-müdüâm*’ın ‘devamlı’ anlamına gelmesi mümkün değildir. Ayrıca, *bilâ* burada ‘*sız / sUz*’ anlamı katıcı bir Arapça edat değil, tasdik ve kabul partikeli *belâ* ‘evet’ tir. *mengi*, ‘sevinci’ demek değil, ‘ebedî’ anlamındaki sıfattır: *mengi bâqî* ibaresi *hayy u bâqî* ‘ezelî ve ebedî’den ödünçleme tercümedir. Binaenaleyh, bu

iki mısra şu şekilde çevrilmelidir: ‘Kadeh dağıtıcının “Ben sizin Rabb’iniz değil miyim?” şarabını sunduğu kimse, “Evet (şehadet ederiz)” gün boyu içkisi (*müdüâm*)ın tadını alır ve Ezelî ve Ebedî olan (Tanrı) onu gözetir’ (bkz., s. 177)». *şeklindeki açıklamaları da –bilâ-müdüâm okuyuşuyla ilgili olanları hariç–* bir hayli tartışmalı gözükmektedir.

*Elest* bezminde Tanrı’nın ulûhiyetini *Belâ* diyerek kabul ve tasdik edenler *mü’mîn* sıfatını alarak iman sarhoşu olmuşlardır. Buna göre, ikinci mısradaki *asrar* ‘korur’ → *üsrür* ‘sarhoş olur’ şeklinde düzeltilmelidir. Zaten, mısralardaki belli bir çağrışım alanında bulunan *hamr*, *sâkî*, *müdüâm*, *iç-* gibi kelimelerin arasında *asra-* eğreti durmaktadır. *mengi bâkî* ibaresi *hayy u bâkî* ‘ezelî ve ebedî’den ödünçleme tercüme değil, ‘sonsuz kadar, daimî’ anlamında bir hendiadyoindir. (Hâliyle, *müdüâm* da gün boyu içkisi yerine, ömür boyu – Özbekçe’de *umrbâd-* içkisi hâline gelir). Bu durumda, mısra: *Belâ müdüâm içip üsrür mengi bâkî* olarak okunup “ ‘Evet’ şarabını iç ve sonsuz kadar sarhoş kalır” şeklinde anlaşılmalıdır. Ayrıca, *müdüâm* kelimesinin âdeta sihirbazca *sihr-i helâl*’li kullanımına da dikkat çekmek isteriz; yani: *Belâ müdüâm –müdüâm– içip üsrür mengi bâkî*, “ ‘Evet’ şarabını –sürekli– içip (iman getirip) sonsuz kadar sarhoş kalır (iman üzre kalır)”.

Çevirenin Notu

Derviş nazımının başta gelen mütehasısı, Klâsik Türk Edebiyatı'nın mühim otoritesi Kemal ERASLAN, şimdiye kadar Türkçe tarihinin daha az tetkik edilmiş edebî metinlerini neşrederek Türk kültürüne ve milletlerarası ilme çok ihtiyaç duyulan hizmeti sunmayı sürdürmekte. En son yayını Hüseyin BAYKARA Dîvânı'ndan yaptığı seçmeler, Merkezî Asya şairinin, popüler formda, Latin harflerine çevrilmiş elli gazeli ile karşılık gelen sayfalardaki modern Türkçe çevirilerini ihtiva eder. Kısa fakat bilgilendirici giriş kısmında Bâbü'r'ün **Hâtrât**'ı veya Nevâ'î'nin **Mecâlisu'n-nefâ'is**'i gibi kaynakların üzerinde durularak okuyucuya gerekli tarihî ve edebî arka plan sağlanır. Metnin sonundaki ayrıntılı sözlükte seçmelerin söz varlığı, madde başlarından sonra gelen modern Türkçe izahlarla verilir.

Hüseyin BAYKARA'nın şiirlerini çevirirken ERASLAN, açıklamak ve popüler seviyede, Türk muhatap kitlelerini ileri derecede İranilaşmış, şekle aşırı bağlı Sufi tarzlı klâsik şiirlerin edebî ve estetik değerlerine yaklaştırmak gibi heybetli bir vazifeyi sırtlanmıştı. Gerçekten, XV. yüzyıl Merkezî Asya Türk-İslâm edebiyatı ile radikal bir kültür reformu geçirdikten sonra İslâm kültürüne artık yer verilmeyen Türkiye Cumhuriyeti lâik edebiyatı arasında köprü kurmaya çalışmalıydı. Diğer bir deyişle, modern bir edebî çevrede büyümüş, zengin ve sosyo-politik telkin kaynaklı ilerici bir edebiyatla beslenmiş Türkiyeli okuyucuya Merkezî Asya Rönesansı'nın kıymetli mücevheratla süslenmiş, usta işi bütün bu şaheserlerinin nefasetini anlatma ve takdir ettirme işinin üstesinden gelmeliydi.

Mütercimin gayretleri karşısında bazı belli sınırlamalar vardı. Türkçe olsun Farsça olsun, Klâsik Merkezî Asya nazmı, hem ilmiye hem de halk sınıfı temelinde, zengin bir geleneğe kökten bağlıydı ve ilhamını İslâmî bilgidен alırdı. Bir şair için bir şiir yazmak, her şeyden evvel, kendi edebî vukufunu ve şairane hünerini ortaya koymaktı. Üslûba ve ölçüye ait epeyce karmaşık teamüller sadece kelime hazinesinin fonemik, morfolojik ve semantik boyutlarını kuşatmaz, aynı zamanda Arap yazı sisteminin değişik görünüşlerini de içine alırdı. Şairin vermek istediği mesaj –şayet var idiyse– doğrudan ifade edilmek yerine kaleydoskop gibi değişen hayaller şebekesinden kodlanmak zorundaydı. Çağatayca veya Farsça nazmedilmiş bir şiir, o yüzden, mutlak edebî (vezin ve şiiriyetle ilgili) değerini sadece vücuda getirildiği dilde aksettirmiştir. Onu başka bir dile, bilhassa, farklı bir leksiko-semantik sisteme ve Arap dilinin dışındaki bir imlâ usulüne sahip dile aktarırken mütercim büyük ihtimalle şairin temel orijinal özelliklerinden bazılarını tahrir edecektir.

ERASLAN'ın çabaları, aynı zamanda, çevirinin hitap ettiği okuyucu kitesinin nitelikleriyle de sınırlıydı. Klâsik Türk şiirini, onun kendine has değerlerini beğeniyle karşılayabilecek derecede anlamak için okuyucunun, bugün yüksek tahsil peşindeki ortalama Türklerin amacıyla doğrudan alâkası

olmayan özel bir eğitim alması gerekir. Hâl böyle olunca, genel okuyucu klâsik edebiyat eserlerinin şekil ve muhteva özelliklerinin farkına varmada, onları tespit edip onlardan lezzet almada yetersiz, hazırlıksız, hatta ilgisiz olabilir. Öte yandan, klâsik edebiyat kültürü tahsil etmiş ve klâsik şiiirlere ilgi duyan kimseler, onları çevirilerinden ziyade kendi orijinal dillerinde okumayı yeğleyecektir.

ERASLAN, klâsik Türkçe şiiirleri herkesin anlayacağı bir şekilde sunmanın getirdiği sınırlılıkların son derece farkındaydı. Zaten eski yayınlarında –Hâlis’in kıt’aları ve Ahmed Yesevî’nin **hikmetleri** için hazırladığı– çevirinin tek başına kalamayacak olduğunu farketti. Bu yüzden, onları orijinalleriyle birlikte karşılıklı sayfalar hâlinde yayımladı. Düzenlediği Türkçe çevirinin çift fonksiyonu vardı: Orijinal dildeki şiiirleri anlamak ve onlardan zevk almak isteyenler için bir kılavuz (ERASLAN’ın Türkçe metni, bu tür okuyucuların Çağatayca edebî ifadenin tam anlamını bulmalarına yardımcı olur). Ölçü ve üslûba dair hassas renklerle fazla ilgilenmeksizin şiiirler hakkında ortaca fikir sahibi olmak isteyenler için tatmin edici bir açıklama. İkinci grubu oluşturanlar bu şiiirleri daha fazla çözmeyi arzu edecek olursa, karşı sayfalardaki orijinal şiiirlerden faydalanabilirler.

Bu seferki Hüseyin BAYKARA Dîvâmı’ndan Seçmeler adlı neşrinde de ERASLAN’ın vazifesi açıklamalı bir çeviri meydana getirmektir. Tam bir Çağatayca bilgisi ve derviş edebiyatındaki derin vukufuyla, orijinal ifadeyi takip etmede yardıma muhtaç olanların hoşlanacağı ve BAYKARA’nın şiiirleri hakkında sadece genel fikir edinmek isteyenleri doyuracak bir çeviri oluşturabilirdi. Hatta ikinci gruptakileri daha ileri gitmeye ve Çağatayca çalışmalarıyla meşgul olmaya ikna bile edebilirdi. ERASLAN’ın yayını, bilhassa Türk kültür mirasına olan ilgilerini daha geniş bir alana yaymak isteyen lise veya üniversite öğrencileri için özendiricidir.

Esere baktığımızda, rahatlıkla görüldüğü gibi, Hüseyin BAYKARA’nın şiiirlerini çevirirken mütercimin çevirinin son şekline doğru yürüdüğü yol, zorlu bir yol; mütercimin, şairin metnini tam manasıyla anlamak ve yaklaşık olarak açıklamak için karşı karşıya gelmek zorunda olduğu leksik, gramatik ve filolojik problemlerle tıkalı. Bir Türk mütercim için en tehlikeli tuzak, Türkiye Cumhuriyeti’nin yeniden şekillendirilmiş dili olan *Öztürkçe*’dir. Bu lehçenin söz dağarcığı, çoğunlukla Arapça ve Farsça menşeli eski kelimeler için modern karşılıklar tedarik eder, ama yeni terimler, çoğu kez, eski anlamları sadece onların leksik tanımları bakımından karşılarken, parçası olabilecekleri semantik alanlar ağının içindeki ilişkilerini kapsamaz. Başkaca söylenecek olursa, dil reformuyla birlikte dile giren yeni kelimeler, eski ıstılahların “cömertlik” ine mirasçı değildir.

Şöyle ki, misal olarak **bāda** (VI, 5) *içki* veya sözlükteki gibi *şarap*, *içki* değildir, çünkü ikincisi **bāda-may-çağır-subüh-hamr-mul** ve dahası gibi terimlerin hiyerarşisinin parçası değildir. **bāda** kullanıldığında, özünün sadece bağlı bulunduğu anlam tayfında sezilebileceği hususî bir çeşit şarap kastedilir. *içki* veya *şarap* kelimeleri, mısraın gerçek anlamında ve şairin şiiriyetinde kayba yol açmaksızın bu detayları yansıtamaz, hatta ima bile edemez.

[Ç.N. Yaptığımız sözlük araştırmalarında **subüh** şeklinde bir kelimeye rastlayamadık. Herhâlde, **sabüh** ile karıştırılmış olmalı].

**surāh** (X, 6; sözlükte yok) *kadeh* değil, 'bir kadeh saf, halis (katışıksız) şarap'; yani kırmızı şaraptır.

**'Ays bustānında rūhum tāza bolmaq istāsāng:**

**Tutqıl, ay gulçahra sāqī, dam-badam gul-rang surāh.**

"Rūhum, keyifli hayatın bahçesinde tekrar genç olmak dilersem: "Ey, gül yüzlü sâkî! Her nefeste bana bir kadeh halis, gül rengi şarap sun!" (diye seslen)"

[Ç.N. Sayın ERASLAN'ın **bustānında** okuyuşunu **bustānında** olarak okumak vezinle ilgili herhangi bir değişiklik meydana getirmez].

**Şabistān** (VI, 1) *oda*; *yatak odası* veya *harem dairesi* değil, 'bir kimsenin ibadetle sabahladığı ve itikāfa çekildiği hücre' demektir. Beyit, kelimenin bu anlamı üzerine kurulmuştur:

**Vah ki hicrān barqıdın tüşti şabistānımğa ot.**

**Uçqum birlä tutaştı baytu'l-ahzānımda ot.**

'Eyvah! Ayrılık yıldırımını hücreme ateş düşürdü. Kıvılcımlarından Hüziün Evi'mi ateş yuttu.'

Yine **dāğ** (XVIII, 1) *yara* değil, dağlağı (dağlama demiri) ile meydana gelmiş 'yanık' anlamındadır:

**Dāğ-i ‘iŝqıng bermiŝ erdi ‘aql-u hūŝumdın farāğ.  
Vah, ki qoydı ŝu‘la-i hicrāning ol dāğ üzrā dāğ.**

‘Aşkın yüzünden çektığım ıstırap, akıl ve idrakimi başımdan aldı. Eyvah!  
(Senden gelen) ayrılık yalazı dağlağı üstüne dağlağı bastı.’

Kesici bir aletten kaynaklanan ‘yara’ kelimesi bu kontekse uymaz. Aynı şey ŝu beyit için de geçerlidir (II, 4):

**La‘l-i cān-bahŝıng üzā sen hāl-i hicrān qoymağıl.  
Cānım üzrā har zamān bir dāğ-i hirmān örtāmā.**

‘Hayat bahşeden yakut(dudak)larının üstüne yokluğun benini koyma.  
Yakıp kavuran umutsuzluk demirini her an canıma bastırma’. *Canım üzerinde her zaman bir ümitsizlik yarası açma* orijinal ifadenin biraz dışındadır.

*Misafir* (XIII,3), seyahat eden kimsenin özel bir durumu gösteren bir tabir (*muqīm*’in zıddı) olup, **mihmān** kelimesi için uygun bir karşılık değildir.

**Köz qılır bu vachdın tünlār durr-i aşkın nisār;  
kim hayāhng cān içre har keçā mihmān erür.**

‘Göz, bu saikle, her gece göz yaşı döker, çünkü hayalin her gece canda konuktur.’

[Ç.N. Sayın ERASLAN’ın **dür-i eşkin** okuyuşunu **durr-i aşkin** şeklinde düzeltmek vezni bozar. Kelime yerine göre hem *dür* hem de *dür* olarak okunabilir].

Her gece bir *mihmān* olabilirsiniz, ama öyle kısa zaman aralıklarında durumunuzu tekrar tekrar veya belirsizce *muqīm*’den *musāfir*’e değıştiremezsiniz.



Farsça **āşufta** (IV,6) ve **sargaşta** (XX,4) *perişan* ile aynı değildir. **āşufta** ‘çılgın’lık hâli, öfke gibi anî ve şiddetli bir duygu veya hiddet galeyanı sebebiyle oluşur; tıpkı Sevgili’ye duyulan vefa ve yakınlığı dile getiren aşağıdaki beyitte olduğu gibi:

**Sâqiya bir la’lgün lab şavqıdın āşufta men:**

**Tut labālab cām-i yāqūtiğa salıp la’l-i nāb.**

‘Sâkî, bir yakut rengi dudaklıya duyduğum ihtiras yüzünden çılgınım: Yakut renkli bir kadeh kap ve onu saf, yakut kırmızısı şarapla ağız ağıza doldur!’

**Sargaşta**, şaşkına çevirici bir tecrübe sonucunda kafası allak bullak olmuş ve gayesizce etrafta gezen kimsedir; aşağıdaki beyitteki Mecnûn gibi:

**Ay ki Laylî hicridâ sargaşta Macnûn hâlatın**

**der sen anglay kim neçük ermiş hâlimğa baq.**

‘Ey, ‘Leylâ’dan ayrı, (çölde) avare gezen Mecnûn’un halini öğreneyim” diyen!’ (Sadece benim) hâlimi gör!’

XVI, 4’teki Arapça **ağyār** *yabancı* değil, seven ile sevilenin kavuşmasına engel olan ‘rakip’ demektir:

**Dard-i ‘ışqıng şarhını közümgâ degâç tökti yaş;**

**Vah ki anı yār sağındım ol valî ağyār emiş.**

‘Gözlerime senin için çektiğim aşk acısından bahsettiğimde, göz yaşı döktü. Yazık, dost sandığım, rakip çıktı.’

**amr-i muhāl** ibaresi (XXV, 2) *mümkün olmadı*’dan daha kuvvetlidir:

**‘Aql aning islâhğa har neçä kim qıldı sitez,  
Lek ‘işqim man‘ımı qılmaq edi amr-i muhâl.**

‘Akıl, durumumu iyileştirmek için ne kadar mücadele ederse etsin, aşkımlı zaptetmek kat’i olarak imkansızdı.’ (Bu ibare modern Özbekçe’de **ämri mahâl** biçiminde mutlak imkansızlığı ifade etmek için kullanılır).

Bunlar ve daha başka birkaç örnek, yukarıda işaret ettiğimiz husus için bizi ikna eder; yani modern Türkçe’nin leksik sistemi, dil reformu sebebiyle geleneksel kültür muhtevası bölümünü yitirmiştir ve artık yeni nesillerin klasik edebî değerlere kolayca erişmesine elvermez. ERASLAN bunu gördü ve çoğu yerde zor veya anlaşılması güç mısralara açıklayıcı ifadeler yerleştirdi; yani klâsik Türkçe eserleri İngilizce’ye, Macarca’ya veya diğer yabancı dillere çevirirken yaptığımızı yaptı.

Klâsik Merkezî Asya edebî kültürü ile zamanımız arasındaki mesafe, metin neşredenleri klâsik edebî metinleri yorumlarken çok defa sıkıntıya düşürür. Hüseyin BAYKARA çok zor bir şair değildir; üslûbu, kullandığı teşbihler ve geliştirdiği düşünceler ekseriyetle sezilebilir. Hayli okumuş bir münevver olduğundan, kendisini XV. yüzyıl Merkezî Asya Türkçesi ana çizgisinde tutmak için sıklıkla İranlı ve Türk müelliflerin eserlerinin üslûbuna yaklaşır. Farsça kalıpları takip eder, ancak esas kaygısı merama dairdir. Sunmak istediği düşünce açıkça ve güçlüce geçmelidir; Arap-Fars üslûp ve vezninin girift derin semantik yapısına gömülmeksizin. (Aynı kaygı şairin zamanında Yüsuf Emîrî ve sonraki devirlerde Muhammed Şeybânî Han, Muhammed Sâlih ve diğerlerince de güdülmüştü. Gerçekten de, meramın üzerinde yoğunlaşmak klâsik Türk şiirinin Merkezî Asya şubesine has bir özelliktir). Yine de, bütün bu şatafatsızlığa, konuşma diline yakınlığa ve bilinen ortak mazmunların kullanılmasına rağmen, mütercim, özellikle modern Türkçe’nin söz varlığına dayanmaktaysa, izini çok rahatlıkla kaybedebilir.

İşte, konuşma dilinde ‘bitki, ot’, fakat klâsik söz dağarcığında ‘halis şeker’ demek olan **nabât** kelimesinin anlamına dayalı V, 2:

**Lablarınğ çönkim Masîha-dek ölüg tîrgüzdilär,  
infi‘âlındın qızardı la‘l va su boldı nabât.**

ERASLAN **nabât**’ı, eklediği açıklamadan da anlaşıldığı gibi günlük anlamıyla almıştır: *su ise nebat oldu (yeşil renk aldı)*. BAYKARA’nın

söylemek istediği ise ‘Dudakların, tıpkı Mesih gibi, ölüyü hayata döndürdüğü için, yakut utancından kızardı ve su da saf beyaz şeker gibi billurlaştı; yani yakut taşı, rengini; kelle şekeri de, tatlılığını senin dudaklarından alır. Seyf-i Sarâyî’nin beytiyle karşılaştırınız:

**Qamar yüzüngdän bolur munavvar,  
Şakar sözüngdän kelür mukarrar.**

‘Ay, parlaklığını yüzünden alır ve şeker, senin sözlerinle rafine olur (çünkü onları dudakların söyler)’.

[Ç.N. Öncelikle **su** kelimesinin Doğu Türkçesi metinlerinde **suv** olarak okunması gerekir; zaten vezin de bizi doğru okuyuşa yönlendirmektedir. Yine ikinci mısraın ilk kelimesini pronominal n’li okumak vezin açısından bir değişikliğe yol açmaz. Ayrıca, beytin ikinci mısraında, sebep cümlesinin yüklemine oluşturan, zarfları ortak, bağlama edatıyla birbirine eklenmiş iki paralel cümle vardır: **İnfi‘alidin kızardı la‘l u –infi‘alidin– suv boldı nabāt.** Sayın BODROGLİGETİ **nabāt** kelimesinin anlamlandırılması hususunda haklıdır, ancak paralel cümlelerin ikincisinin öznesini tespit konusunda her iki araştırmacı da bize göre yanılığa düşmüş gibi gözükmektedir. **İnfi‘al** her iki cümlelerin de ortak zarfı olmak yanında ‘teessürden kaynaklanan haset ve kızgınlık’ anlamıyla ‘ısı’ anlam eksenini oluşturur. Isınan madde şekil ve renk değiştirecektir. Yakutun kırmızı renkli oluşunun ve nöbet şekerinin eriyip su hâline gelmesinin sebebi, sevgilinin dudaklarına duydukları hasettir; yani ikinci cümlelerin öznesi **suv** değil, **nabāt**’tır. (Sayın BODROGLİGETİ’nin dediği gibi ‘su da saf beyaz şeker gibi billurlaşmış (kristalize olmuş)’ olsaydı, ‘ısı’ eksenli ortak ilgi ortadan kalkıp ‘donma’ eksenli yeni bir ilgi zuhur etmiş olurdu). Sonuç olarak, beyti şöyle çevirebiliriz: “Dudakların İsa peygamber gibi (ölüleri diriltme özelliğine sahip) olduğu için, haset ve kızgınlığından, yakut kızardı; nöbet şekeri ise eriyip su hâline geldi”. Aynı zamanda, sevgilinin dudakları yakuttan kırmızı, şekerden tatlıdır].

BAYKARA aynı gazelin **matla‘** beytinde, geleneksel mazmunların ve ortak çağrışımlarının göze çarpan bir manzarasını oluşturdu:

**Ay dudağing şarbatı şarmandası āb-i hayāt,  
nutqıng allıda erür ‘İsāğa dam urmaq uyat.**

ERASLAN, **dam urmaq**'ı modern anlamıyla 'söz söylemek' ele alır ve İsa'nın nutuk kabiliyetiyle sevgilinin belâgatini (**nutkunu**) kıyas eder. Sözü'nün kısası, İsa belki de Türkçe'deki "Zengin'in yanında kesemi açmam; hatibin yanında ağzımı açmam" atasözünden dolayı konuşmaya sıkılır. BAYKARA'nın geleneksel kullanımında sevgilinin belâgati, abıhayattan daha fazla hayat vericidir (bk. VIII,1 'deki **cānbahş**). İsa'nın sıkıntıya düştüğü husus, işine devam etmek ve ölünün üstüne hayat üfürerek (**dam urmaq**, krş. 'İsā damı) onu diriltmekle ilgilidir: 'Ah! Abıhayat, dudaklarının değdiği içecek yüzünden hicap eder. Sen konuşmaktayken İsa, hayat bahşedici nefesini kullanmakta gönülsüzdür'.

Aşağıdaki beyitte (XLIX, 3) Merkezî Asyalı çocukların deliye taş atması (Sadrud-dîn 'Aynî **Hâtrât**'ında böyle bir vakayı tasvir eder) âdetine gönderme vardır:

**Bu ki 'âqıllar cefâsındın qaçar, şaydâ köngül!**

**Telbâ dek tur kim qavarlar taş urup atfâl anı.**

'Akıllının vereceği zarardan kaçan kimse, Ey Bozgun Gönümlü, çocukların taş atarak kovaladıkları bir deliye benzer'.

ERASLAN'ın çevirisinde gönderme yapılan unsur kayıp ve teşbih bulanıktır: *Çocukların taş atıp kovaladıkları gibi, deli divane gönül de akılluların cefâsından qaçar.*

XLII, 4'teki Farsça ödüncleme **bar ham urmaq** geçişsizdir ve bir kapanın testere ağızlı çelik kanatlarının kurtulduğu veya karşılıklı saf tutmuş iki düşman ordunun birbirine girdiği sırada olduğu gibi 'kuvvetlice birbirine çarpmak' anlamına gelir:

**Kirpiking ikki sipâh har dam tüzüp bar ham urar;**

**Yüz fireb aylâr bu könglüm ğârat-i imâniğa.**

'Kirpiklerin, her an karşılıklı saf tutup şiddetle çarpışan iki ordudur. Kalbimdeki sadakati talan etmek için yüz oyun kurarlar.' **bar ham urmaq**'ı

geçişli bir kelime olarak alan ERASLAN, çeviriyi *altını üstüne getirirler* diye bitirip birbirine girmiş savaşçı saflarını andıran kirpikler benzetmesini yok eder.

**zunnār bağlamaq** (Farsça *zunnār bastan*'dan ödünçleme) 'rahip kemerini bağlamak', yani dininden dönmek ibaresi XXXVII, 2'de geçer:

**Ay musulmānlar qoyung kim sarf qıldım yolıda,  
Zulfıdın zunnār bağlap dīn va īmānımı men.**

'Ey müslüman dostlar, beni geride bırakın; onun saç lülerinden yapılmış rahip kemerini takarak dinimi ve imanımı onun uğruna terkettim.' ERASLAN'ın *ben saçının zunnarına bağlanıp* ifadesinde imaj yitilir ve gramer eksik olur. Sözlükte *zunnār* için verdiği bilgi öğreticidir ama bu beyitle uyumlu değildir.

XIV, 3'teki **cānımğa yettim**, Farsça ödünçlemedir; *ba jān rasīdan* 'ümitsizliğe kapılmak.' ERASLAN'ın *canımdan oldum* ifadesi orijinalden biraz uzaktır:

**Hāmlığdın gar havas qıldım firāqın vasl ara,  
Ay falak, cānımğa yettim gar havas dur uşbu bas.**

'Tam kavuşmuşken, çığlık yüzünden ondan ayrılmayı arzu ettiysem de, Ey felek, şimdi ümitsizliğe kapıldım. Madem bu bir hevesten ibaret; bıktım artık, yeter.' ERASLAN'ın beytin ikinci mısraı için kullandığı, teslim ve kabul ifade eden *bu bir heves ise de, bana yeter* cümlesi orijinal anlamı çok çok değiştirir.

Farsça **ğaltıdan** 'yuvarlanmak' fiilinin geniş zaman sıfat-fiili olan **ğaltān**, mütercim için bir problem gibi gözükmektedir. Sözlükte **ğaltān**'ı *yuvarlanan* diye tanımlarken, bir kimsenin yüzünden aşağı yuvarlanan göz yaşları için mecaz olarak kullanılan **durr-i ğaltān**'ı metinde, *gözümün iri incisi* (XXII,1) ve *iri gözyaşı* (XI, 7) şeklinde çevirir. Şu beyitlerin çevirisindeki küçük detaylar da düzeltilmelidir:

**Ol savād-i hatt içidä la‘l-i handānın körüng;**

**Hicr-i ğam içrä közümnıng durr-i ğaltānın körüng. (XXII,1)**

‘Onun yeni terlemiş sakallarının siyahlığına karşı gülümseyen yakutlarına bakın! Gam ve ayrılıktan meydana gelen, gözümün yuvarlanan incilerine bakın!’ şeklinde çevrilmelidir (ğam ‘keder’ demektir, ‘gece’ anlamına gelmez);

[Ç.N. hicr-i ğam, hicr ü ğam olmalıdır. Ayrıca Sayın ERASLAN’ın la‘l u su; dîn u îmân gibi okuyuşlarını ısrarla la‘l va su; dîn va îmân şeklinde okurken, Sayın BODROGLIĞETİ, yukarıdaki beyitte geçen ve tamlama olarak okunmaması gereken hicr-i ğam’ı niçin hicr va ğam biçiminde okumadığı anlaşılammıştır (çünkü çeviri, transkripsiyondaki yanlışla uymaz)].

**Köz qılır bu vachdın tünlär durr-i aşkin nisār,**

**kim hayāl qılsa bir kün durr-i ğaltānımnı ahz. (XI, 7)**

‘Göz, bir gün onun hayali, yuvarlanan göz yaşlarının sahibi olabilir düşüncesiyle her gece bol bol göz yaşları incilerini akıtır.’ ERASLAN’ın, *Sevgilinin hayali bir gün iri gözyaşı incimi alsın diye, gözüm geceler boyu gözyaşı döker (saçar)* biçimindeki çevirisi hem gramer hem de orijinalin semantik yapısı bakımından hatalı olmuştur.

[Ç.N. Yine, Sayın ERASLAN’ın dür-i eşkin okuyuşunu durr-i aşkin şeklinde düzeltmek vezni bozmaktadır].

Yanlış anlaşılacak, ERASLAN’ın çevirisinin izinden ayrılmasına yol açan hayr bād (XXVI,5) hayırlı olsun değil, ‘elveda’ demektir. Söz konusu beyit;

**Hayr bādingdın Husaynī tilbā bolmuş, ay parī!**

**Demäsün yarığa heç farzand-i ādam “Yahşı qal!”**

şeklinde okunmalıdır. *Ey peri, Hüseyin senin “Hayırlı olsun!” demenden deli olmuş; sevdiğine hiçbir insanoğlu (böyle) demesin, hoşça kal! yerine:*

‘Senin “Elveda”ndan dolayı Hüseyinî aklını yitirdi, Ey Peri! Kimse, dostuna hiçbir zaman “Hoşçakal” dememeli’ biçiminde çevrilmelidir.

**taslīm** fiil ismi ve onun geçmiş zaman sıfat-fiili **musallam**, metinde ve sözlükte uygun anlamıyla yer almamıştır. Bu ise, Türkçe çevirideki hataları yedmiştir:

**Qatl ara taslīm erür, ay hier, allıngda acal.**

**Neçä alıp cänüm izhâr-i mahârat qılğa sen. (XXXV, 2)**

‘Ey Ayrılık! Öldürme konusunda, Ölüm, yüz yüze geldiğinizde sana ram olur. Sırf hünerini göstermek için nasıl benim canımı alırsın?’ ERASLAN’ın çevirisinde *Ey ayrılık, öldürme hususunda ecel senin karşında kesin şekilde durmaktadır; canımı almada nasıl maharet göstereceksin?* biçiminde görülür.

**Ol vafâsızdın cafâlar kördüm dam urmadım.**

**Kim mengä ‘âşıklıq âyini musallam dur bu kün. (XXXI, 3)**

‘Bugün âşık olma âdetleri bana teslim edildiği için, o vefasızdan çok eziyet çektim, ama bir kelime etmedim.’ beyti şu şekilde çevrilmiştir: *O vefasızdan (sevgiliden) cefalar gördüm de övünmedim, çünkü âşıklığım benim âdetim olduğu herkesçe kabul edilmiştir.*

VII, 2’deki **zinhâr** bir zarf değil, tenbih ünlemidir ve **maks qıl-** ise *tereddüit et-* değil, ‘durmak ve bir yerde muvakkaten ikamet etmek’ demektir:

**Ol parî nazzârasığa ay ki taptung dastras,**

**kör mening macnūnluğumnu qılmağıl zinhâr maks.**

'Ey, onu görebilecek kadar bu perinin yanına yaklaşabilmiş kişi! Benim delilik hâlime bak ve sakın, orada kalma!' ERASLAN'ın 'tereddüt' fikrini öne çıkararak tercümesi, hayatın daimî bir hareket olduğu ve bir an bile durmamamız lâzım geldiği fikrini öne süren şiirin geri kalan kısmıyla olan ilgisini keser: *Ey o periyi (sevgiliyi) görme mutluluğuna erişen, benim mecnunluğuma bak, aslâ tereddüt etme!*

XXVIII, 2'yi çevirirken ERASLAN, şairin kullanmaya niyet etmediği mecazları katar: İlk mısradaki mübalağa unsurları gerçek anlamlarında kullanılmıştır:

**Daşt bolğay lälazârıdın uyatlıq hier ara,  
munça qanlıq dâğ ilâ cism-i nizârımnı desâm.**

'Yokluk zamanında, ne zaman bir sürü kanayan yanık yaralarıyla kaplı bir deri bir kemik kalmış bedenimden bahsedecek olsam; bozkır, kendi lâle tarlalarından utanır.' ERASLAN'ın tercümesi, iki mısraın uyuşumunu ortadan kaldırır: *Ayrılık vakti çöl (beden) lâle bahçesinden (dökülen kanlı gözyaşlarından) dolayı utanmış olur; bunca kanlı yara ile zayıf cismimi desem (cismimden bahsetsem).* İkinci cümlede, parantez içindeki açıklama ibaresine ihtiyaç yoktur: Çağatayca'da **yükleme hâli+de-, -dan bahsetmek** ile aynıdır.

[Ç.N. Beyitte geçen **lâlezâr** araştırmacılarından her ikisinin de farzedtiği gibi 'lâle tarlası (tulip-field)' veya 'lâle bahçesi' değil, 'gelincik tarlası (poppy-field)'dir. (krş., Özbekçe *lâlâqızğaldâq*. Bu vesileyle Özbekistan'da bulunduğumuz yıllarda bu bilgiyi teyit eden değerli bilgin Begali Kâsimov'u hasret ve rahmetle yad ediyoruz). **daşt** kelimesi ise, burada, 'çöl' veya 'bozkır'dan ziyade 'tarım yapılmayan boş arazi, kır' anlamında kullanılmıştır. Ayrıca, Sayın ERASLAN'ın tercümesi, sadece iki mısraın uyuşumunu ortadan kaldırmakla kalmaz, aynı zamanda onların, bir sonraki beyit:

**Çerh ü encüm bahyesi birle dese merhem koyay**

**Āciz olğay şiddet-i cism-i figārımnı desem**

ile olan irtibatını da koparır. Sayın ERASLAN'ın ilk iki kelimeyi *ü* ile bağlaması yüzünden cümlenin faili yok olmuştur; mısraın doğru okunuşu: *Çerh encüm bahyesi birle dese merhem koyay* olacaktır. Bunun yanında, yukarıda Sayın BODROGLIGETI'nin *cismimden bahsetsem* ile ilgili açıklaması (yükleme hâli+de- = -dan bahsetmek) Çağatayca için doğru sayılır, ancak



Türkiye Türkçesi'nde, *de-* fiilinin aynı anlamı için yükleme hâli+*de-* biçiminde kullanılışı mevcut değildir, dolayısıyla çeviride böyle bir kalıp kullanılamaz].

XXXIX, 6'daki anahtar unsurlar olan Farsça ödünçleme **gumân** ve **bad-gumân**, ERASLAN'ın çevirisinde yanlış anlaşılmuştur: *Ben ayrılığında öldüm, o ise nükte söyleyip yanlış düşüncelere kapılmış; söyleyin başıma o kötü düşüncelim geldi mi?*

**Men hud öldüm hicridä ol nukta dep qılmış gumân.**

**Veh dengiz kim başıma ol badgumânım keldi mu?**

'Ondan ayrı, öldüm. O, söylediğimi nükte olarak aldı ve gerçekliğinden şüphe etti. Ay, bileyim, vefasız dostum (kabrimi) ziyarete gelmiş mi?'

[Ç.N. Farsça **gümân** 'şüphe'den başka Sayın ERASLAN'ın algıladığı şekilde 'düşünce' anlamına da gelmektedir ve her iki seçimlik de mısraın anlamında büyük değişikliklere yol açmaz. Birinci mısraın çevirisindeki asıl aksaklık **dep** 'diye' edatının (burada zarf işleyişindedir) *söyleyip* olarak verilmesindedir; yani şairin sevdiği nükteli sözler söylememiş ve şair şöyle düşünmüştür: "Ben, ondan ayrı kalmaktan gerçekten öldüm; o ise, bu bir şaka diye düşünmüş". İkinci mısraa gelince, Farsça **bed-gümân** birleşik sıfatının 'kötü düşünceli; şüpheli; vefasız, sadakatsiz' gibi anlamları vardır. Yukarıda görüldüğü gibi, iki araştırmacının mısra için seçtiği anlamlar birbirinden ayrı fakat kelimenin bir birleşik sıfat olması gerektiği yönündeki görüşleri ortaktır. Biz, kelimenin Türkçe sıfat tamlaması kalıbında **bed gümân** olduğunu, 'kötü düşünce, endişe, kaygı, korku' gibi anlamlara geldiğini ve mısraın şöyle çevrilmesi gerektiğini düşünüyoruz: "Eyvah, desenize, korktuğum başıma geldi!" (krş., *gumân-i bad* 'the evil opinion', Steingass, s. 1097a. Türk edebiyatında Farsça bu gibi yapılardan Türkçe sıraya sokulmuş isim ve sıfat tamlamalarının örnekleri çoktur; meselâ, **bed rāyiha** 'kötü koku', **bed hüylü** 'kötü huylu', **şarāb kadeh** 'şarap kadehi' gibi].

Gelecek beyitte (XIX,7) bize, son saatte *İmân* üzere olmamız gerektiği, aksi hâlde *küfür* içerisinde kalacağımız hatırlatılır. (Krş., **Mu'înu'l-mürîd**'deki dua: 'Allah'ım, hak Peygamber'inin mertebesi hürmetine bize son saatte *Îmân* üzere olabilmeyi nasip eyle.')

**Ay Husaynî körmäsäng davr-i muhâlifdin navâ,**

**Câm davrında keräk fahm olmasa sendin hilâf.**

‘Ey Hüseyinî! Bu asi zamanların her hangi bir faydasını görmüyorsan, mühim olan şu ki, kadeh devrederken (sana geldiğinde), sen isyan (hâlinde) bulunmayasın’. ERASLAN da muhtemelen aynı şeyi söylemek istemişti ama bunu çok dolambaçlı bir yoldan yaptı: *Ey Hüseyinî, muhalif (uygun olmayan) zamandan bir fayda görmeden, gerek ki kadeh döndürüldüğünde (içki meclisinde) senden hilâf (aykırılık) anlaşılmasa!*

Türkçe çeviri, kimi zaman da metni fazlaca basitleştirir. Bunun sonucunda, orijinaldeki birçok önemli ayrıntı kaybolur. Meselâ, dünyadan göçüp gidişimiz için kararlaştırılmış zaman durağı, *ecel* ve yaşamak için takdir edilmiş zaman aralığı, *ömür*, XXIX,4’te, İsa’nın insanları hayata geri döndürme tatbikatriyle zıtlaşır. Hayatımız boyunca son nefesimizde imanımızla birlikte olmak için dua ettik. Uzatılmış bir ömrün sonundaki yeni bir lâhza için ne dersiniz? İmanlı olacağımıza dair bir garanti var mı? :

**Özgâ damğa salmağıl öltürmâkimni, ay Masîh!**

**Vahm etâr men bermäsün ‘umr özgâ damğa muhlatım.**

‘(Diriltlen nefesinle beni yine hayata döndürerek) Ey Mesih, ölümümü başka bir ana erteleme. Bana bahşedilen erteleme, ömrümü başka bir ecele doğru uzatacak düşüncesiyle ürküntü içerisindeyim.’ ERASLAN şöyle çevirir: *Ey Mesîh, öldürülmemi başka zamana bırakma (ölmemi geciktirme), ömrümü uzatacak diye korkarım.*

[Ç.N. Beyitte ve beytin yer aldığı XXIX. gazelin bütününde son nefeste, iman üzere olmak temennisi veya olamamak endişesi hakkında herhangi bir ima bulunmamaktadır. Bizce, Sayın BODROGLIĞE’ nin yorumları bir nev’i ‘ileri okuma’ sayılabilir. Âşık, ölümünün, sadece ve sadece, aslında ölüleri diriltlen Mesih (gibi olan sevgilisi) elinden gelmesini dilemekte ve şayet bu böyle olmazsa bir daha onunla karşılaşıp karşılaşamayacağına, ecelinin ne zaman ve ne şekilde gerçekleşeceğine dair kaygılanmakta, dolayısıyla başka biçimde bir ölümü yeğlememektedir. Aslında âşığın bütün arzusu, ölümü pahasına da olsa sevdiğinin kendisini ilk ve son kez öpmesidir. Kavuşmak, aşkın sonu ve aşğın ölümüdür].

Mum alevi, tutuşacak kadar yakın bir mesafedeki nesneye doğru meyleder. Bâbü Şâh’ın **Risâle-i Valîdiye**’sinde ayrıntılı olarak tarif edilmiş olan bu ortak gözlem, âşıkla sevgilinin yakınlığını tasvir etmek için kullanılırdı. XXX, 4’te aynı tasvir aynı maksatla kullanılır:

**Har qayan sayr etsä parvāna şabistān sahnıda,  
bar bu röşan kim çekär şam' otı könlidin 'alam.**

'Pervane kelebeği hücrenin boşluğunda ne tarafa gezerse gezsün, şu aşikârdır ki mum alevinin kalbinden ateş çeker.' ERASLAN şöyle çevirir: *Pervanenin yatak odasının her yanını dolaşması, açıkça bellidir ki mum alevinin onun gönlüne doğru uzamasındandır.*

[Ç.N. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki, mum alevinin, tutuşacak kadar yakın bir mesafedeki nesneye doğru meyleder olduğu gerçekliğini bizzat kendi yaptığımız deneyle maalesef doğrulayamasak da hava akımının istikametine göre hareketlenerek meylettiğini gözlemledik. Ayrıca, Sayın BODROGLİGETİ'ye göre 'Pervane kelebeği hücrenin boşluğunda ne tarafa gezerse gezsün, şu aşikârdır ki mum alevinin kalbinden ateş çeker.' Hâlbuki, mum alevinin bir nesneye meyletmesinin şartı, o nesnenin tutuşacak kadar yakın olmasına bağlıydı. Pervane böceği, gözümüzün önüne, yaygın olan helikopter böceği yerine, aradan onca zaman geçmesine rağmen, modern insanın ürettiği elektrikli uçan haşere yok etme cihazlarında yine en çok yanıp kavrularak kaderleri âşıklar gibi değişmeyen 'güve kelebeği'ni getirmelidir. *Köngül* kelimesinin eski metinlerde 'kalp, yürek; gönül; can' gibi anlamlarının yanında 'düşünce; akıl/zeka; istek; mide/karın; iç' gibi anlamları da bulunmaktadır. Sayın BODROGLİGETİ *köngül* kelimesi için 'yürek' anlamını uygun görerek, mum alevinin alemini, alevin içinden çıkarmak yerine onun gönlünden çıkarmıştır. Ayrıca '*alem*, O'nun çevirisindeki gibi, 'ateş' değil, 'bayrak, sancak' demektir. Eski Türkçe'den beri, fiil kök ve gövdelerine bitişen -sA morfeminin –özellikle Doğu Türkçesi metinlerinde– sadece şart değil, zarf-fiil işleyişinde de kullanılmakta olduğu hiçbir zaman göz ardı edilmemelidir; meselâ *seyr etse* yerine göre hem 'gezse/gezerse', hem de 'gezip/gezerken/gezdiği'nde' anlamlarına gelebilir. Tek bir cümleden oluşan beyitte eyleyen –çevirilerinden anlaşıldığı üzere– Sayın BODROGLİGETİ'ye göre *pervane*, Sayın ERASLAN'a göre ise *pervanenin yatak odasının her yanını dolaşması*, dolayısıyla yine *pervanedir*. Oysa, cümlede eyleyen *şem' otı*, yani 'mum alevi' olmalıdır. Deney sonucumuzu yukarıdaki bilgilerle birleştirdiğimizde, sanırım BAYKARA'nın düşüncesine erişmiş oluruz: "Güve kelebeği (hızla ve telaşla) hücrenin her tarafında (özellikle de mumun etrafında) dolandığında, mum alevinin, (oluşan hava boşluğuna doğru) içinden bayrak çekmesi (salınarak uzayıp yönelmesi) olağandır." Yani, sevgili kendisine yaklaşmak isteyen âşığı yakmak ister veya yanına yaklaştırmaz].

Hem metinde hem de sözlükteki bağımsız kelimelerin yorumlanmasında da problemler vardır. Çok defa, Türkçe çevirinin orijinal metinde kastedilen

anlamdan önemli ölçüde sapmasına yol açmazlar. Bununla beraber, bazen, mühim ayrıntıları gölgeleyecek derecede ciddiyet taşırlar veya basitçe filolojik bakımdan gözü rahatsız edici şeylerdir. ‘Güneş’ anlamındaki Farsça kelime, XXXVIII, 1’de veya sözlükte verildiği gibi *āfitāb* değil, *āftāb*’dır. Veznin imaleli ilk hecesi kelimedede ilâve bir heceye dönüşmez.

XXXVI, 7’de geçen **andın** kelimesinin gönderileni (referent) sevgili değil, ‘bilinemeyecek kadar eski zaman, başlangıçsız ebediyet’ anlamındaki **ezel**’dir. Türkçe çeviride, **demâgil** olumsuz emir ifadesi de göz ardı edilmiştir:

**Demâgil kim ‘ışq azaldın qismat olmuş cânıma:**

**Ay, Husaynî bu nasîb olmuş manga andın burun.**

‘Aşk, bana ezelden kaderim hâline getirilmiş deme. Ey, Hüseyinî! O, benim kismetime, ondan daha önce düştü.’ ERASLAN şöyle çevirir: *Ey Hüseyinî, (kader) aşkı ezelden canıma kismet etmiş, bu sebeple bana bu hal ondan (sevgiliden) önce nasip olmuş.*

**soraq qıl-**, *haber sal-* değil, ‘sorup soruştur-, birini sor-’ anlamına gelir:

**Ay sabâ kelding Husaynî telbâ könglin sorğalı,**

**bārî mendin ol parî köyü sarı qılğıl soraq (XX, 5).**

‘Ey, Sabah Meltemi! Hüseyinî’nin deli gönlünü sormak için geldin. Hiç olmazsa o Peri’nin sokağını benim namıma sorup soruştur.’ ERASLAN ikinci mısraı şöyle çevirir: *bari benden de o perinin (sevgilinin) sokağına haber sal!*

Arapça **sarsar**, *şiddet* veya sözlükteki gibi *şiddetli gürültü* değil, ‘şiddetli soğuk rüzgâr’ demektir:

**Şu‘la-i andūh örtäp hasta cânım hirmanın;**

**sarsar-i ahım külin har yan pareşân qılğu dek. (XXI, 5)**

‘Dert alevleri hasta gönlümün hasadını yakıp kavurdu ve soğuk rüzgâra benzer soluklarım onun küllerini her yana dağıttı.’

XIII, 2’deki **bilâ** kelimesi, son çekim edatı olan **bilâ** değil, **bil-** fiilinin emir-istek çekimidir:

**Har sarı yüz zahm erür cismimdâ veh nâsîh bilâ;  
hicr oqıdın har carâhat içrâ bir peykân erür.**

‘Eyvah, Nasihatçı! Şunu bil ki bedenimin her yanında yüz yara vardır. Her yara içinde, ayrılık yayından atılmış bir ok başı bulunur.’ ERASLAN, **nâsîh**’ı birinci mısramı eyleyen yapı: *Nasihatçı yüzünden cismimin her tarafında yüz yara vardır; ayrılık okunun açtığı her yara içinde de bir temren bulunur.*

IX, 5’teki **tana**’’**um kıl-** birleşik fiili *yaşa-* değil, ‘bolca bulunan bir şeyden doyasıya zevk almak’ anlamına gelir:

[Ç.N. Oysa, Türkçe’de *yaşa-* fiili ‘bolca bulunan bir şeyden doyasıya zevk almak’ anlamına da gelir].

**Husaynî hicridâ afgândın özgâ  
körüp mihnât tana**’’**um kılmadın heç.**

‘Hüseynî, sevgilinin yokluğunda çok eziyet çekti ama sızlanmalarından başka burada zevk alacağın bir şey yok.’ ERASLAN orijinal metnin gramerine de biraz farklıca baktı: *Ey Hüseynî, sevgilinin ayrılığında efgandan başka mihnet görüp hiç yaşamadın.*

VIII,1’deki Farsça **şakarbâr** birleşik sıfatı, **şakar** ismi ile **bâridân** ‘yağmur yağmak’ fiilinin hâl- geniş zaman kökü **bâr-**’dan oluşur ve konuşmaktayken sevgilinin dudaklarının yaptığı eylemi temsilen ‘şeker dökme/serpen’ anlamına gelir. İkinci unsur, **bâr** ‘yük’ değildir ve sevgilinin dudakları da *şeker yüklü* değildir. (**şakarbâr**, ikinci unsuru **bâr** olan bir Farsça birleşik yapı olmuş olsaydı, türetmenin anlamı ‘şeker yüklü’ yerine ‘şeker yükü’ olurdu.):

**Hasta cānım za‘fıḡa la‘l-i şakarbāring ‘ilāc,  
zār könglüm dardıḡa cānbahş guftāring ‘ilāc.**

‘Hasta canımın güçsüzlüğüne, senin şeker döken yakut rengi dudakların şifadır; sefil kalbimin sızısına, senin hayat veren sözlerin şifadır’.

Sözlük herkesçe anlaşılabilir seviyede tutulmuştur: basit tarifler, sinonimler, tanımlayıcı açıklamalar Türkiye Türkçesi'yle verilir. Farsça ve Arapça menşeli kelimeler parantez içinde belirtilir. Farsça izafet yapılarının Farsça olduğu gösterilir, ancak onların Arapça unsurlarının Arapça olduğu ayrıca belirtilir. Okuyucunun gözünün yabancı unsurlar üzerinde olmasını istemediğiniz sürece, popüler neşirlerde bu çok anlamlı değildir. İzafet yapıları her zaman doğru tespit edilmemiştir. Meselâ, **\*ahd-ı yalğan** bir izafet değildir ve *yalan yere söz verme* olarak tanımlanması da doğru değildir. Doğrusu, bir sıfat grubu olan **abdî yalğan**'dır ve 'andî sahte olan kişi'ye gönderme yapar. Yine, **\*şimşâd-ı kad**'ın Farsça bir izafet olarak verilmesi yanlıştır (buna rağmen, hatalı madde başını izlemeyen Türkçe çevirisi *\*şimşâd boylu* doğrudur). **Şimşâdqadd** ibaresi, 'şimşir ağacı gibi uzun boylu kişi' anlamına gelen bir Farsça tipi (*bahuvrihi*) birleşmedir. Aynı yanlış, *sevgilinin yanağının parlaklığı, aydınlığı* biçiminde çevrilen **\*subh-ı ruhsâr**'da bulunur. Yine ibare, Farsça bir birleşme olan **subhruhsâr** 'yanakları tan aydınlığı gibi parlak olan kimse' olmalıdır. ERASLAN'ın *akıcı ruh, hareketli ruh* diye çevirdiği, Farsça kelime hazinesinde Maniheizm'e ait bir kalıntı olan (**spiritus vivens**) **rûh-ı revân** (yaşayan ruh)un Türkçeleştirilmesinde de ciddi bir yanlış anlaşılma vardır. Yanlışlıkla *kararsızlık, güçsüzlük* olarak çevrilen **tınmağur**'a gelince bkz. J. E. BODROGLIGETI, "A Participle for Curses and Good Wishes: the Roots of an Uzbek Phenomenon in Yūsuf Amīr's 'The Bang and the Wine' " (UJb 64 [1992]. 73-83). Parçası olduğu birleşmenin dışında Çağatayca'da tek başlarına bulunmayan, sıfat ve eyleyen isimleri teşkil etmek için yapım eklerine dönüşen Farsça hâl-geniş zaman kökleri, müstakil madde başları hâlinde listelenmiştir; mes., **engîz**, **efzâ**, **bahş**, **gû**, **âzâr**, **res**. Bunlar, bu duruma elverişli değildir ve sadece ait oldukları birleşmelerle birlikte verilmelidir; mes., **dastras** 'erişen', **nasihatgû** 'yol gösteren'. (Özbek alimi Ergaş Fazılov, kendisinin metin neşirlerinde bunları yapım ekleri olarak ayrıca listelerdi). Uygunsuz gibi görünen bütün tanımlar üzerine yorumda bulunulacak yer burası değildir. Buna rağmen, belli derecede bir alâkaya istinaden iki gözlemde bulunulabilir. Bunlardan ilki, sözlükle metin arasında tam bir uyum olmamasıdır: Sözlükteki madde başları, asıl konteks göz ardı edilerek tanımlanmış veya Türkçe çeviride farklı ifade edilmiştir. Mesela, V, 2'deki **nabât**, çeviride *nebat* kelimesiyle karşılanıp parantez içinde *yeşil renk* biçiminde şerh edilmişken, sözlükte *bitki* olarak tanımlanır; XXIII,3'teki **çāk**, **çāk eyle-** şeklindeki birleşik fiilin unsurudur ve *parçala-* olarak çevrilmiştir. Oysa, sözlükte **çāk** madde başıdır ve açıkça **çāk**, bir sıfat değerlendirmesiyle *yarık, yırtık* anlamlarıyla tanımlanır. *terennüm kılmak*, sözlükte *şarkı söylemek* ifadesiyle açıklanırken, **tarannum qılmadıng heç**, *hiç şakımadın* diye çevrilir (krş. Arapça **terenneme** 'hoş ve tatlı bir sesle şarkı söylemek').

[Ç.N. Arapça **terenneme**, ‘hoş ve tatlı bir sesle şarkı söylemek’ değil, ‘şarkı söyledi’ demektir. ‘şarkı söylemek’ anlamına gelen kelime ise **renîm** mastarından arttırılmış mastar olan **terennüm**’dür].

IV, 6’daki **la’l-i nâb** ibaresi, *kırmızı şarap* olarak çevrilir; halbuki, sözlükte *kıpkırmızı dudak* açıklamasıyla yer alır. XXII, 3’teki **târâc et-** birleşik fiili *harap et-*’le karşılanırken, sözlükte *yağmalamak* şeklinde çevrilmiştir. XXIV, 3 ve XXI, 5’teki Farsça **endüh**, *dert* karşılığıyla çevrilmiş, sözlük ise, *gam, keder, tasa, kaygı, üzüntü* açıklamasını vermiştir. Sözlükle ilgili diğer gözlem ise; Hüseyin BAYKARA’nın şiirleriyle çok da ilgisi bulunmaksızın, yazarın, âlimane ve son derece öğretici detayları çeşitli kaynaklardan vererek kimi madde başlarının tanımlarını ansiklopedi maddeleri hacmine çıkarmasıdır. Sözlükte birkaç kelime atlanmıştır. Tespit ettiklerim şunlardır: **bimâri** VIII, 7 ‘illet’, **sür-** VII, 5 ‘defetmek’, **surâh** X, 6 ‘bir kadeh saf ve katışıksız şarap’, **sa’d** VII, 4 ‘saadet’.

[Ç. N. Oysa sa’d sözlükte yer almıştır; bkz. s. 135a].

Teklif edilen düzeltmeler, sadece, çeviride kaybolmuş değerlerden bazılarının kurtarılmasıdır. Onları Hüseyin BAYKARA’nın büyük âlimliğine yaraşır seviyede onarmaz. Çok eski, nadir ve kıymetli şeyler olduğundan, aslının yerine konacak hiçbir şey yoktur. Çağatay edebî eserlerini tam manasıyla değerlendirmek için dil, edebiyat ve tarihe hâkim olmaya gayret sarfetmeliyiz; yani bütün Merkezî Asya halklarının medenî mirasını öğrenmeye çabalamalıyız. ERASLAN’ın metin neşirleri bu yoldaki önemli kilometre taşlarıdır. Böyle çabalar olmasaydı, Çağatay edebî değerleri neslimizden çok daha fazla uzaklaşmaya devam ediyor olacaktı. Bu oldukça kasvetli düşünce, Hüseyin BAYKARA’nın şiirlerindeki en güzel beyitlerden birindeki ruh hâlini yansıtıyor olmalı. Bizim çabalarımıza benzer şekilde, sanki klâsik Türkçe şiirlerin nefasetini yakalama çabasıyla ilgili:

**Gar desâm, ay ahtar-i sa’d ötmâgil ta ‘cîl ilâ!**

**Dâr ki öz sayrıda qılmas kavkab-i sayyâr maks.**

“‘Hey, Saadet Yıldızı, böyle telâş içinde geçip gitme!’ dediğimde, ‘Gezen Yıldızlar yörüngelerinde hareketsiz durmazlar’ der”.



**Kâzım Yetiş, *Belâgattan Retoriğe*, Kitabevi, İstanbul 2006, 546 s.; Aynı Yazar, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi, İstanbul 2007, 543 s.**

Kırk yıla yakın bir süredir edebiyat sahasında çalışmalarını sürdüren Prof. Dr. Kâzım Yetiş'in bir seri olarak düşünülen toplu makalelerinin ilk iki cildi Kitabevi Yayınları tarafından neşredildi.

Bunlardan ilki; Prof. Dr. Kâzım Yetiş'in *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasına Getirdiği Yenilikler* ismiyle neşredilmiş olan doktora tezi dolayısıyla başlayan belâgat ve retorik konuları üzerine araştırma ve incelemelerinin toplandığı, tez ile birlikte düşünülmesi gereken *Belâgattan Retoriğe*'dir. "Belâgattan retoriğe" geçişin tarihçesi niteliğinde olan bu eseri oluşturan makaleler, belli bir çerçevede ve mantıkî sırayla kitaptaki yerlerini alırlar.

Bu anlamda sırasıyla "Belâgat", "Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatının İlk Dönemlerinde Edebiyat Nazariyatı", "Belâgattan Retoriğe Teori Arayışları", "Belâgat, Rhétorique ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası" başlıklarını taşıyan ve çeşitli yönleriyle birbirini tamamlayan ilk dört makalede, bir taraftan konunun nirengi noktasını teşkil eden meseleler ortaya koyulurken diğer taraftan "Arap belâgatından batı retoriğine" dönüş seyri içinde belâgat, retorik ve edebiyat nazariyesi sahasındaki eserler ve tartışmalar genel olarak ele alıp değerlendirilmektedir.

Çalışmaları Yeni Türk Edebiyatı sahasında yoğunlaşmakla beraber Prof. Dr. Kâzım Yetiş, araştırma ve incelemelerinde bizi, önceki dönemlerde belâgat konusu etrafında kaleme alınan eserlerden de haberdar eder. "XVI. Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Kavâid-i Şi'riyye Risalesi" başlıklı makalede, sözü edilen dönemde kaleme alınmış bir "kavâid-i şî'riyye" risalesinin metni, Türk belâgat ve edebiyat bilgileri alanında bilinen ilk Türkçe telifin bir bölümü olması sebebiyle değerlendirmesiyle birlikte neşredilmiş; bir sonraki makalede ise söz konusu risaledeki edebiyat terimleri ele alınmıştır.

"Edebiyat Nazariyesi Sahasında Batıya Açılan İlk Kitap: *Mebâni'l-İnşâ*" başlıklı makalede yine bir ilk olma özelliği taşıyan Süleyman Paşa'nın ders notlarından oluşan iki ciltlik *Mebâni'l-İnşâ*'sı devrinin şartları içerisinde

değerlendirilmekte ve eser “belâgattan retoriğenin tarihçesi”ndeki yerine oturtulmaktadır.

Edebiyat incelemelerinde çok cepheli yaklaşım ve meselelerin değişik açılardan ele alınmasının, araştırma ve değerlendirmeleri zenginleştirdiği bir vakıdır. Nitekim Yetiş, çalışmalarında meseleye sadece geniş bir perspektiften bakmamış yukarıda adı geçen bazı makalelerinde ilk olma özelliği taşıyan eserleri değerlendirdiği gibi şahsiyetler ve söz konusu kitaplarda kullanılan örneklere de dikkatini yöneltmiştir. Bu bağlamda “Namık Kemal’e Göre Belâgat Meselesi” başlıklı makalede Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatının ilk neslinin en önemli isimlerinden biri olan ve çok cepheli şahsiyeti ile dikkat çeken Namık Kemal’in belâgat üzerine görüşleri değerlendirilmekte; “Belâgat Kitaplarında Fuzûlî’nin Örnek Olarak Değerlendirilişi” ve “Edebiyat Nazariyesi Kitaplarında Namık Kemal’in Eserlerinin Örnek Olarak Değerlendirilişi” makalelerinde ise Fuzûlî ve Namık Kemal’in nazariye kitaplarında değerlendirilişleri, örnek teşkil edebilmeleri ve verilen hükümlere mesnet olmaları dolayısıyla meseleye farklı bir açıdan yaklaşmaktadır.

Yine peş peşe gelen “Cevdet Paşa’nın Belâgat-i Osmâniyyesi ve Uyandırdığı Akisler” ve “Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Millî Rhétorique Meselesi” isimli makaleler ise sebep olduğu tenkitlerin eserin kendisini aşarak belâgat meselesini yeni zeminlere taşıması ve daha önce üzerine bu denli düşünülmemiş problemleri gündeme getirmesi gibi yönleriyle belâgattan retoriğe geçiş seyri içinde mutlaka üzerinde durulması gereken belki de müstakil bir eser oluşturabilecek kadar geniş bir tartışmanın dil, belâgat ve edebiyat nazariyesi cephelerinin öne çıkartılarak değerlendirilmesidir. Belâgat-i Osmâniyye tartışmalarının bir sonucu olarak fikir dünyamızda yerini ve önemini bulan millî belâgat meselesi de yukarıda zikredilen ikinci makalede müstakil olarak ele alınır.

Tanzimat’la beraber gerek devletin gerek cemiyetin her yönünde hissedilen değişimin ilham kaynağının batı, batıda ise Fransa olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla “Tanzimat Sonrası Belâgat ve Rhétorique Kitaplarımıza Fransız Rhétorique Kitaplarının Tesiri” başlıklı makalede önceki makalelerde çeşitli yönleri ile incelenen belâgat ve retorik kitaplarının, bu kez Fransız retorik kitaplarından etkilenmeleri yönleriyle değerlendirildiğini görürüz. Bu değişim ve etkilenmenin sonucu kullanılmaya başlanan yeni edebî ıstılahlar da “Tanzimat Sonrasında Kullanılan Bazı Yeni Edebî İstılahlar” başlıklı ayrı bir makalede söz konusu edilir.

Asırlarca süren bir zihniyetin devleti kurtarma, cemiyeti yükseltme çabaları ile girdiği değişim sürecinde bilhassa başlarda bir ikiliğin ve tereddüdün yaşanması, bu ikilik ve tereddüdün zamanla bertaraf edilmesi kadar doğal bir neticedir. Nitekim Tanzimat neslinin öncüleri edebiyat sahasında varlık göstermeye devam ederken, boy gösteren yeni bir nesil olan Servet-i Fünûncular, bu ikiliğin kırılmasını sağlayamamışlar, tam tersi eserleri ve görüşleriyle ciddi bir kamplaşmaya sebep olmakla beraber değişim sürecine hız vermiş, bilhassa iyi bildikleri Fransızca ile takip ettikleri Fransız edebiyatında tanıştıkları pek çok hususiyeti benimsemişlerdir. Servet-i Fünûn neslinin, Cenab Şahabettin ve Hüseyin Cahit'le birlikte, pek çok tartışmada sözcülüğünü yapan kalemi Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir İdadisinde hoca iken verdiği derslerin notlarının taş basması hâlinde bulunan nüshası da belâgattan retoriğe giden yolda önemli bir eser olarak Kâzım Yetiş tarafından tespit edilmiştir. "Halit Ziya Uşaklıgil'in Bilinmeyen Bir Eseri" başlıklı bu çalışma, edebiyat tarihimizin köşe taşlarından biri olan Halit Ziya'nın o zamana kadar adı duyulmamış bir eserini ortaya koyması bakımından olduğu kadar, batılılaşma süreci içinde taraf olan bir şahsiyetin ders notları olması yönünden de önem taşımaktadır.

Belâgat ve retorik konuları etrafında yapılan çalışmalarda edebî sanatların göz ardı edilmesi elbette imkânsızdır. "Dilin Gelişmesi Açısından Edebî Sanatlar ve Bunların Tasnifi Meselesi" başlıklı makalede birçok tartışmaya zemin olmuş edebî sanatlar üzerinde durulmakla birlikte, onların değişen tasnifi de değerlendirilmiştir.

"Bir belâgat veya retorik kitabı yazmayan ama batıdaki modern gelişmeleri takip ederek üslûp araştırmaları yapan" Yeni Türk Edebiyatı sahasının en mühim şahsiyetlerinden Mehmet Kaplan üzerine "Bir Araştırma Konusu Olarak Üslûp ve Mehmet Kaplan" başlıklı makaleyi, "Atatürk'ün Üslûbu Hakkında Bir Deneme" takip eder.

Bir edebî varlık olarak şiirin dayandığı unsur ve prensipleri esas alan retorik bilgisine sahip olmanın, şairler ve şiir okurları için önemini tartışıldığı "Şiir ve Retorik" ile kompleks bir yapıya sahip olan edebî eserin incelenmesinde bir usul olarak edebiyat nazariye ve anlayışının kullanılmasının önemini Yenileşme Devri Türk Edebiyatının değişim sürecinde verilen eserler ile örneklendirilerek vurgulandığı "Karşılaştırmalı Edebiyatta Edebiyat Nazariye ve Anlayışlarının Yeri Ne Olmalıdır?" başlıklı makaleler *Belâgattan Retoriğe* kitabını tamamlar.

Takdim yazısı ve İçindekiler bölümünden sonra makalelerin kitaplaşma aşamasının ve muhtevalarının değerlendirildiği Giriş kısmı yer alır. Giriş kısmından sonra makaleler başlar. Yukarıda ana hatlarıyla bahsetmiş olduğumuz *Belâgattan Retoriğe*'yi oluşturan makalelerin tebliğ edildikleri, neşredildikleri veya edilecekleri yerler şu şekildedir:

1. "Belâgat", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 5, İstanbul, 1992.
2. "Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatının İlk Dönemlerinde Edebiyat Nazariyatı" (Bu yazı, Atatürk Kültür Merkezi tarafından çıkarılacak *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* için yazılmıştır.)
3. "Belâgattan Retoriğe Teori Arayışları" (Bu yazı, Bilkent Üniversitesi'nin hazırlamayı düşündüğü Edebiyat Tarihi için yazılmıştır.)
4. "Belâgat, Rhétorique ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 1987, Ankara, 1992.
5. "XVI. Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Kavâid-i Şi'riyye Risalesi", *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXIX, İstanbul, 2000.
6. "Kavâid-i Şi'riyye'deki Edebiyat Terimleri"
7. "Edebiyat Nazariyesi Sahasında Batıya Açılan İlk Kitap: *Mebâni'l-İnşâ*", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul, 1984.
8. "Namık Kemal'e Göre Belâgat Meselesi", Kültür Bakanlığı- Millî Kütüphane, *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal Sempozyumu*, Ankara, 2-4 Aralık 1988.
9. "Belâgat Kitaplarında Fuzûlî'nin Örnek Olarak Değerlendirilişi" (Bu yazı, Sadık Kemal Tural Armağanı için yazılmıştır.)
10. "Edebiyat Nazariyesi Kitaplarında Namık Kemal'in Eserlerinin Örnek Olarak Değerlendirilişi", *Doğumunun Yüz Ellinci Yılında Namık Kemal*, Ankara, 1993.
11. "Cevdet Paşa'nın Belâgat-i Osmâniyyesi ve Uyandırdığı Akisler", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:13, nr.1, Ocak 1983; nr. 2, Nisan 1983; Yıl:14, nr.1, Ocak 1984.
12. "Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Millî Rhétorique Meselesi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 1985, Ankara, 1989.

13. “Tanzimat Sonrası Belâgat ve Rhétorique Kitaplarımıza Fransız Rhétorique Kitaplarının Tesiri”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, nr. 56, Ekim 1988.
14. “Tanzimat Sonrasında Kullanılan Bazı Yeni Edebî İstilahlar”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, nr. 52, Şubat 1988.
15. “Halit Ziya Uşaklıgil’in Bilinmeyen Bir Eseri”, *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXVIII, İstanbul, 1997-1998.
16. “Dilin Gelişmesi Açısından Edebî Sanatlar ve Bunların Tasnifi Meselesi”, *Uluslar Arası Türk Dili Kongresi (26 Eylül- 3 Ekim 1988)*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.
17. “Bir Araştırma Konusu Olarak Üslûp ve Mehmet Kaplan”, *Prof. Dr. Zeynep Korkmaz Armağanı*, Türk Kültürü Araştırmaları, Ankara, 1996.
18. “Atatürk’ün Üslûbu Hakkında Bir Deneme”, *Türk Kültürü*, nr. 343, Kasım 1991.
19. “Şiir ve Retorik”, *Hece*, nr. 53-54-55; Mayıs- Haziran- Temmuz 2001.
20. “Karşılaştırmalı Edebiyatta Edebiyat Nazariye ve Anlayışlarının Yeri Ne Olmalıdır?”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 25, nr. 3, Temmuz 1996.

\*\*\*

Prof. Dr. Kâzım Yetiş’in çalışmalarının toplandığı ve bir seri şeklinde düşünülen kitaplarından ikincisi ise *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı* ismini taşır.

Eserin Takdim yazısında da belirtildiği gibi üzerinde hayli söz söylenmiş olmakla birlikte Yeni Türk Edebiyatı dediğimiz dönemin siyasî, iktisadî, içtimaî vb. pek çok sahada olduğu gibi edebiyatımız için de yeni bir başlangıç demek olan Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile hız kazandığı düşünülmektedir. Bu öyle bir hareket noktasıdır ki bu hamleyle birlikte diğer sahaların yanında edebiyatta da misli görülmemiş değişiklikler, kopuşlar yaşanmakta; gazete ve mecmualarla birlikte canlanan matbuat hayatı sayesinde şahıslar, eserler ve meseleler eskiye kıyas dahi edilemeyecek şekilde çoğalmakta ve gündemi meşgul etmektedir. Daralan bir coğrafyada kabuk değiştiren bir cemiyet içinde devrin şartları itibariyle pek çok misyonu üstlenmiş çok yönlü fikir ve sanat

adamları ve onların eserleri bugün dahi devri anlamak adına tanıma ihtiyacı duyduğumuz vakıalardır. Bu minval üzere geniş makalelerle başlar *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. “Tanzimat Karşısındaki Tavırların Tasnifi Konusunda Bir Deneme” başlıklı makalede çeşitli cepheleriyle Tanzimat Fermanı ele alındıktan sonra fermanın ilanının ardından oluşan durum, dualite ve akislerin değerlendirilmesi yer alır. “Yeni Bir Edebiyat Anlayışı” başlıklı makale de yine bu ilk makalenin devamı niteliğindedir ve burada Tanzimat’ın algılanışı ile sonrasında hız alan değişim süreci içinde meydana gelen edebiyat anlayışı ortaya konulmaktadır.

Yenileşme Devrinin ilk döneminde verilen eserler kadar bu eserler ile ilgili ve bu eserleri de bünyesine dahil eden çalışmalar da devrin edebiyat anlayışını, zevkini, değerlerini vb. anlamak bakımından son derece önemlidir. Bir seri makale gibi peş peşe gelen ve Yenileşme Devri Türk Edebiyatının ilk dönemlerindeki edebiyat tarihi ve antoloji çalışmalarını; tenkit ve edebî münakaşalar ile nesir metinlerini değerlendiren beş makale ve sonrasında gelen “1876-1894 Dönemi Türk Edebiyatı” isimli yazı bu bakımdan devrin içinde olduğu değişim ve dualitenin de görülebildiği “Türk edebiyatının genel bir panoraması” niteliğindedir.

“Türk Romanında Aile”, “İkinci Meşrutiyet Devrindeki Belli Başlı Fikir Akımlarının Askerî Hareketlere ve Cepheye Tesiri” ve “Millî Edebiyat Anlayışı” başlıklı makalelerde yine devrin şartları içinde aile yapısının romana aksi ve fikrî hareketler, devleti ve cemiyeti kurtarma yolunda ortaya çıkan “milliyet” kavramı ve neticelerinden biri olan millî edebiyat anlayışının sözcüsü olan şahıslar da söz konusu edildiği eserleri ile birlikte tespit edilip değerlendirilmektedir.

Yetiş’in Takdim kısmında “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı projesi olarak” düşündüğünü söyleyerek daha geniş, müstakil bir çalışmanın müjdesini de verdiği “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı” başlıklı makalede eskiye kıyas dahi edilmeyecek bir hızla değişen, gelişen, eser ve şahıs anlamında sayısı devamlı artan, dolayısıyla araştırılması ve incelenmesi zorlaşan Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatının çerçevesi edebî türler göz önünde bulundurularak çizilmiştir. Ardından gelen “Kıbrıs Türkleri Edebiyatı” başlıklı makale de yine bu geniş çalışmayı tamamlar niteliktedir.

Son olarak İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsünde bulunan tezlerin sahalarına göre sınıflandırılmış bir dökümü olan “Türkiyat Enstitüsü

Kütüphanesindeki Tezlerin Bibliyografyası”, gerek tezlerin bilinmesi gerekse sahanın ilgililerinin, akademisyenlerin ve öğrencilerin evvelki çalışmalarından haberdar olmalarını kolaylaştırması bakımından önemli bir ihtiyacı karşılamaktadır.

Kâzım Yetiş’in kendisinin kaleme aldığı, makalelerin kitaplaşma aşamasının ve muhtevalarının değerlendirildiği Takdim yazısı ve İçindekiler kısmından sonra yazılar başlar. Yukarıda ana hatlarıyla bahsetmiş olduğumuz *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı* oluşturan makalelerin neşredildikleri yerler şu şekildedir:

1. “Tanzimat Karşısındaki Tavırların Tasnifi Konusunda Bir Deneme”, *Türk Tarih Kurum-Tanzimat’ın 150.Yıl Dönümü Uluslar Arası Sempozyumu*, 31 Ekim/ 3 Kasım 1989, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994.
2. “Yeni Bir Edebiyat Anlayışı”, *Osmanlı*, c. 9, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 841-847.
3. “Yenileşme Devri Türk Edebiyatının İlk Dönemlerinde Edebiyat Tarihi Çalışmaları”
4. “Yenileşme Devri Türk Edebiyatının İlk Dönemlerinde Antoloji Çalışmaları”
5. “Yenileşme Devri Türk Edebiyatının İlk Dönemlerinde Tenkit”
6. “Yenileşme Devri Türk Edebiyatının İlk Dönemlerinde Edebî Münakaşalar”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı- Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, c. 7, Ankara 2006, Atatürk Yüksek Kurumu- Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 269-356.
7. “Yenileşme Devri Türk Edebiyatının İlk Dönemlerinde Nesir”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı- Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, c. 7, Ankara 2006, Atatürk Yüksek Kurumu- Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 356-389.
8. “1876-1894 Dönemi Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı- Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, c. 7, Ankara 2006, Atatürk Yüksek Kurumu- Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 390-406.

9. “Türk Romanında Aile”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, nr. 65/66/67, Ankara, Mayıs/Haziran/ Temmuz 2002, s. 271-274.
10. “İkinci Meşrutiyet Devrindeki Belli Başlı Fikir Akımlarının Askerî Hareketlere ve Cepheye Tesiri”, Dördüncü Askerî Tarih Semineri Bildirileri, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1989.
11. “Millî Edebiyat Anlayışı”, *İlmî Araştırmalar*, nr. 98, İstanbul, 1999.
12. “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası Kültür Atlası-Türkiye Cumhuriyeti 2*, İstanbul, 2006, s. 283-261.
13. “Kıbrıs Türkleri Edebiyatı”, Prof. Dr. Sadık Kemal Tural Armağanı, Ankara, 2002.
14. “Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesindeki Tezlerin Bibliyografyası”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, nr. XXIII, XXVI; İstanbul, 1981-1993.

\*\*\*

Merakla beslenerek yıllarca süren nice titiz çalışmalar değişik yerlerde neşredilmekte, zaman içinde adreslerinin dahi bulunması güçleşerek önceden haberdar olanlara bile ulaşılması sıkıntı teşkil eden kaynaklar olarak kalmaktadır. Dolayısıyla akademisyenlerin araştırma ve incelemelerinin toplu hâlde neşri, belki de bu çalışmaların kaleme alınması kadar önem arz etmekte ve diğer akademisyenlere, öğrencilere ve sahaya ilgi duyanlara yazılara ulaşabilme imkânı sunmakla birlikte eser sahibinin çalışma seyrini de ortaya koymaktadır. Bu bakımdan *Belâgattan Retoriğe* ile *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*'nın alanındaki mühim bir boşluğu dolduracağını ümit etmekteyiz.

Çilem TERCÜMAN