

Comparative Turkish Dialects and Literatures

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Cilt/ Volume 1 Sayı / Issue 2, Kasım/ November 2022, 45-52

Atıf/Citation: Hamidov, H. (2022). Kaynak Eserin Üslubunun Çeviri Esere Yansıtılması Sorunu (çev. Hüseyin Baydemir). *Comparative Turkish Dialects and Literatures*. 1 (2). 45-52.

KAYNAK ESERİN ÜSLUBUNUN ÇEVİRİ ESERE YANSITILMASI SORUNU

The Problem of Reflecting the Style of the Source Work into the Çeviri / Translation Work

(Çeviri Geliş Tarihi: 16.11.2022 / Kabul Tarihi: 23.11.2022)

Hayrulla HAMIDOV*

Çeviren: Hüseyin BAYDEMİR**

Bedii tercüme, iki üslubun bir araya gelmesiyle hasıl olan yeni edebî olgudur. Tercüme cereyanında iki kalem sâhibinin üslubu karşı karşıya gelir, birbiriyle tanışır. Bu tanışma, tercümede hemhal olma, birbiriyle iç içe geçip gitme şeklinde vücuda gelir, demektedir mütercim E. Ochilov (2014, 114). Bu cihetten kaynak eserin üslubunun tercümeyle olabildiğince yansıtılması, tercümanın önünde duran en büyük zorluklardan biridir. Öyle ki çok yalın üslupla yazılmış bir eserin bile tercümede karmaşık sorunlar çıkarması mümkündür. Bu makalede, mezkur mesele, çağdaş Özbek edebiyatının tanınmış temsilcilerinden Isajon Sulton'ın *Bog'i Eram* kitabından alınan "Shamolli Kecha" (Sulton, 2015a) hikâyesi, *İrem Bağı* adıyla Antalya'da yayımlanan kitapta yer alan aynı hikâyenin Türkçe tercümesi "Rüzgârlı Gece" (Sulton, 2015b, 9-19) ile kıyaslanarak tahlil edilmiştir. Çalışmadan çıkan sonucun, Özbek

* Özbek yazar, Doç. Dr., Taşkent Şarkinaslık Üniversitesi.

** Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü; Prof. Dr. Ataturk University Faculty of Letters, Contemporary Turkish Dialects and Literatures, hbaydemir@atauni.edu.tr ORCID ID: orcid.org/0000-0002-1784-1792

Türkçesinden Türkiye Türkçesine yapılacak edebî tercümelerde karşılaşılmaması muhtemel sorunlara ışık tutacağı ümit edilmektedir.

Tercüme edilen eserin yalın üslubunun edebî tercümede bir kısım zorluklar çıkardığı bir gerçektir. Son dönem Özbek edebiyatı temsilcilerinden Isajon Sulton'un eserleri, sade dili ve millilikle yoğrulmuş olmasıyla ayrı bir yere sahiptir. Onun eserleri edebî akım noktayı nazarından diğer meşhur yazarların eserlerinden farklı olsa da; onların eserlerinde gelenekleşen yalın cümle yapısı ve söz varlığının Isajon Sulton'un eserlerine yansımadağı söylenemez. O da her bir kelimeyi sözlük ya da başka yazılı kaynaklardan ziyade halk dilinden, günlük hayattan almakta; her bir sözcük ve ibareyi özenle seçmektedir.

Isajon Sulton'un Türkiye Türkçesine aktarılan hikâyeleri toplamı *İrem Bağ*'nın ön sözünde Türk araştırmacı Hüseyin Baydemir şöyle der: "Yazar iyi bir çevre gözlemcisidir, kelimelerle tabiatın resmini çizer. Bu tabiat, hareketsiz bir tablo gibi değil; aksine, bütün teferruatıyla akıp giden canlı bir manzardır" (Sulton 2015b, 5).

Altını çizmek gerekir ki, edebî eser ne kadar yalın üsluba sahip olursa olsun, bu üslubun çeviri esere yansıtılması, tercüman için büyük bir meşakkat talep etmektedir. Mesela, yazarın *Shamolli Kecha* hikâyesinden alınan aşağıdaki parçayı okurken, okuyucunun gözlerinin önüne, hasta çocuğunu kucaklayıp kaldıran zayıf, hasta görünümlü kadın portresi gelmektedir: "*Bu beva xasta hol, ozg'in, ko'p javraydigan bir xotin edi. Yil o'tmay ingichka, rangi siniqqan, ozib to'zgan bir bola tug'di*" (Sulton 2015a, 244). Bu küçük parça bile yazarın -gerçekten- kelimelerle resim çizme maharetini göstermektedir. Cümleyi bütün teferruatıyla kavrayan tercüman, bu parçayı Türkiye Türkçesine şöyle tercüme etmiştir: "*Üvey anne hasta görünümlü, zayıf, çelimsiz olmasına rağmen çenesi düşük bir kadındı. Aradan bir sene geçer geçmez solgun, cılız bir çocuk doğurdu*" (Sulton 2015b, 11). Tercümede, parçanın orijinalindeki sözcüklerin manasını tam olarak yansıtan kelime ve kelime gruplarının seçildiği görülmektedir. Mesela, "*ko'p javraydigan*" kelime grubu "çenesi düşük" ibaresiyle; "*beva*" sözcüğü ise metindeki anlamından yola çıkarak "üvey anne" olarak aktarılmıştır. Mahir tercüman ayrıca "*xasta hol, ozg'in*" sıfatlarını "hasta görünümlü, zayıf, çelimsiz olmasına rağmen" (*xasta hol, ozg'in, quvvatsiz bo'lishiga qaramay*) şeklinde çevirerek, Türk okuyucusu için daha anlamlı, daha da etkileyici olmasını sağlamıştır.

Türk araştırmacı Hüseyin Baydemir, yazarın çizdiği tasvirler hususunda: "... dış dünyanın zahirî fırtınaları, kahramanla birlikte okurun iç dünyasında daha da güçlü fırtınalar koparabilmektedir" (Sulton 2015b, 5) diye yazmıştır. Gerçekten de

yazarın mahareti, eserdeki edebî tasvir ve diğer ifade vasıtalarıyla ölçülmektedir. Bunu, incelememize konu olan eserden alınmış aşağıdaki parçadan da görmek mümkündür: “*Tuproq’i to’zg’ib yotgan ko’chadan deyarli chopib borar edi yigitcha. Hech qayerda chiroq yo’q, hov naridagi ba’zi uylarning kichkina derazalarida sham alangasi lipillamoqda. U uydagi kishilar balki hozir bamaylixotir gurunglashib o’tirishgandir? Yigitchaning yuragi qiniga sig’may ura ketdi, ich-ichidan g’alati, yovvoyi sevinch ko’tarilib keldi. U qah-qah otib kulib yubordi, nafasi tiqilib-tiqilib kuldirdi. Nihoyat buvining eski uyiga yetib keldi. Ichkari tomonidan zulfini ilingan eshik ham shamolda taqirlamoqda edi, yelkasi bilan qattiq urgan edi, ochilib ketdi*” (Sulton 2015a, 249).

Parçada eser kahramanının haletiruhiyesi, etrafında cereyan eden hadiseler, tabiatla kurulan bağ üzerinden aks ettirilmektedir. Çünkü bu bir edebî eserdir. “Bilimsel eser dili, umumi düşünceleri anlattığı halde; edebî eser dili, insan kalbini bütün karmaşıklıklarıyla birlikte tabiat manzaralarına münasip bir tarzda aksettirir” (Hotamov ve Sarimsoqov 1983, 375). Parça, Türkiye Türkçesine başarıyla aktarılmıştır: “*Toprağı savrulan sokakta koşuyordu ağabey. Hiçbir yerde elektrik yok. Ancak bazı evlerin penceresinde mumun titrek ışığı ışıltıyordu. O evdekiler şu an sohbet edip oturuyor olmalı, diye geçirdi aklından. Delikanlının kalbi hızla atmaya başladı. Nefesi kesilerek güliyordu. Nihayet ninesinin eski dökük evine de ulaştı. Arka tarafından zincirlenmiş kapı rüzgârda sallanıp duruyordu. Delikanlı omzuyla iterek kapıyı açtı*”¹ (Sulton 2015b, 16). Tercümanın, eserin orijinalindeki manayı okuyucuya yeterli düzeyde ve -bir bütün olarak- oldukça anlamlı bir şekilde aktarmaya gayret ettiği görülmektedir. Yine de tercümanın metni daha büyük bir titizlikle tetkik etmesi, mukabil sözcükleri özene özene seçmesi, herhangi bir kelime veya kelime grubunu kurban etmemesi gerekirdi. O zaman tercüme daha dolgun ve orijinaline daha yakın olurdu. Çünkü, edebî eserler bilimsel metinler gibi tercüme edilirse eğer, insan ruhunun en küçük “mikroskobik cilveleri” esere yansıtılamaz; tercüme oldukça kuru ve yavan kalır. Herhangi bir ibareyi, metnin anlamına hanel getirmeksizin

¹ Eserin Türkiye Türkçesi çevirisinde (s. 16) bu parça tam olarak aşağıdaki şekilde aktarılmıştır. Makalenin müellifi Sayın Hamidov’un sanırım dikkatsizlikle altı çizili kısımları atladığı görülmektedir: “*Toprağı savrulan sokakta koşuyordu ağabey. Hiçbir yerde elektrik yok. Ancak bazı evlerin penceresinde mumun titrek ışığı ışıltıyordu. O evdekiler şu an sohbet edip oturuyor olmalı, diye geçirdi aklından. Delikanlının kalbi hızla atmaya başladı, içinde tuhaf bir sevinç kıpırdamaya başlamıştı. O ansızın kahkaha atarak gülmeye başladı. Nefesi kesilerek güliyordu. Nihayet ninesinin eski dökük evine de ulaştı. Arka tarafından zincirlenmiş kapı rüzgârda sallanıp duruyordu. Delikanlı omzuyla iterek kapıyı açtı*” (A.N. < Aktaranın Notu)

çevirme ihtimalinin birden fazla olduğu durumlarda profesyonel tercüman onlar arasından en uygun, en iyi oturacak olanını seçip alır. Buna tercüme mahareti denilir. Yukarıdaki parçanın tahliline tekrar dönecek olursak, ilk cümle (*Tuproq'i to'zg'ib yotgan ko'chadan deyarli chopib borar edi yigitcha*) neredeyse kelimesi kelimesine aktarılmıştır: *Toprağı savrulan sokakta koşuyordu ağabey*. “Yigitcha” sözcüğü “ağabey” şeklinde çevrilmiştir. Tercüman ayrıca toprağın “savrulmadığı”nı, sadece muhitin “toz toprak içinde” olduğunu gözden kaçırmıştır. Cümle, *Toz topraklı sokakta koşarak ilerliyordu delikanlı*” şeklinde çevrilsedi daha uygun olurdu. Aynı zamanda, “*Hech qayerda chiroq yo'q, hov naridagi ba'zi uylarning kichkina derazalarida sham alangasi lipillamoqda*” cümlesinin “*Hiçbir yerde elektrik yok. Ancak bazı evlerin penceresinde mumun titrek ışığı ışıldıyordu*” şeklinde değil de (ışık ışıldıyordu – tavlotojı) “Evlerde elektrikler kesilmiş, biraz ileride bazı evlerin küçük pencerelerinden pırıldayan mumların sönük ışıkları görünüyordu”² biçiminde aktarılması daha uygun olurdu.

Tanınmış Rus şair, tercüman ve araştırmacı Çukovskiy'nin belirttiği üzere “Tercümede kelimeyi kelimeyle değil; tebessümü tebessümle, ahengi ahenkle, duyguyu duyguyla aktarmak zaruridir” (1968, 3). Devamında, böyle yapılmadığı sürece, tercüman, müellifin yüzünü maskeleymiş ve maskeyi de onun asıl yüzü olarak göstermiş olur, diye uyarılmaktadır. Zira, “çeviri yoluyla yeniden yazma örneği olarak

² Bu cümlelerin aktarımında müellifin önerdiği karşılıkların da metnin anlamına tam uygun olmadığı görülmektedir. Kaynak metinde geçen “*Hech qayerda chiroq yo'q...*” ifadesine bakılırsa etrafta olmayan şey elektrik değil “ışık”tır. Müellifin önerdiği “*evlerde elektrikler kesilmiş*” ifadesinden, “sokak lambalarının yanıyor olma ihtimali” gibi ekstra bir anlam da çıkarılabilir. Halbuki yazar, ortalığın kapkaranlık olduğunu ifade etmektedir. Metne göre bu yerleşkede elektrik olup olmadığı zaten bilinmemektedir. “*chiroq yo'q*” ifadesinin “elektrikler kesilmiş” şeklinde aktarılması, hedef metinde anlam genişlemesine yol açacağından, kaynak ve hedef metin arasında uyumsuzluk tebarüz edecektir. Cümlelerin devamında mum ışığının titremesinden (*hov naridagi ba'zi uylarning kichkina derazalarida sham alangasi lipillamoqda*) bahsedilmektedir. Müellifin önerdiği karşılıktaki, Özbek Türkçesinde “ışığın titremesi” manasını da ihtiva eden *lapilla-* fiilinin anlamı yok olmuştur. “Işık” ifadesinin aynı cümle içinde iki kez kullanılmaması için, cümlelerin ilk yarısını tersinden kurmak daha doğrudur. Bu durumda, anlama hanel getirmeksizin, şöyle aktarmak en uygunu olacaktır: “Etraf karanlık, az ötede bazı evlerin küçücük pencerelerinde titreyen mum ışıkları göze çarpmaktadır.” Tercümanın çevirisi, müellifin önerdiği karşılığa göre anlama daha yakındır. “Işık ışıldıyor” ifadesi Türkiye Türkçesinde her ne kadar kullanılabilir olsa da edebî metinlerde kulak tırmalayıcı ve ahenk bozucu bir yapıya dönüşmektedir. Müellif bu konuda ise haklıdır. Hikâye Türkiye Türkçesine aktarıldıktan sonra iki metnin karşılaştırılarak tashihi tarafımdan yapılmıştır. Dolayısıyla bir eleştirilen olarak müellifin bu makalede haklı olarak tespit ettiği bazı hususlar benim de gözümünden kaçmış sayılmaktadır. (A.N.)

ortaya çıkan bedii eser nüshası, süreç içinde, taklit ve telif eser arasında bir kategori oluşturur” (Leviy 1974, 90). Isajon Sulton’ın eserlerini Türkiye Türkçesine aktaran ekip, bu prensibe mümkün olduğunca bağlı kalmıştır.

İrem Bağı’nın ön sözünde Hüseyin Baydemir, Isajon Sulton’ın eserlerinde, Özbekistan’da doğup tabiatın koynunda yetişmiş, yüreği de tabiat gibi saf, sade kişilerin hikâyelerinin anlatıldığını özellikle vurgular: “*Muvakkaten kırlara çıkmış şehir insanından ziyade tabiatın içinde büyümüş ve onun bir parçası olan; ruhu ve gönlü engin, samimi, duygu yüklü ‘sade insan’ın öyküsünü okursunuz hikâyelerinde. ... Kahraman, okurla hemencecik ünsiyet bağı kurabildiği için, okuru da yanına, hızla o canlı tabiatın içine çekebilmektedir*” (Sulton 2015b, 5).

Yazar, eserde bir hadiseyi anlatırken olaylara kendi nazarıyla bakar. Eserin amacına uygun olarak, muvafık bir detay belirler ve kendi fikirlerini bu detay üzerinden aktarır. Mesela, edebî eserde tabiat tasvirini her bir yazar kendi keyfiyeti ve eserin yazılış gayesine uygun olarak verir. *Bog’i Eram* toplamına giren hikâyelerdeki tabiat hadiselerinin yorumunda bunu açıkça görebilmekteyiz. Tabiat tasvirleri, kahramanların kaderi, haletiruhiyelerindeki değişimleri, duyguları ve ruhsal galeyenlarıyla bir bütünlük arz etmektedir. Dikkat edilirse hikâyelerde rüzgâr, fırtına, boran, tufan ve nihayetinde doğal afetlere yol açan hadiselerle sıkça karşılaşmaktadır: “*Sal narida qishloq uylari tugab, yana kimsasiz dasht, g’alati oqish butalar, goh yakkam-dukkam, goh qalin, ayqashib ketgan qamishlar, yulg’unlar, to’rongillar to’la yaydoq dasht boshlanib ketgan, battar quturib esar edi Dang’araning tentak shemoli*” (Sulton 2015a, 251). Bu parçanın Türkiye Türkçesindeki tercümesine de dil zenginliği olabildiğince aksetmiş durumdadır. Özenle seçilerek yerleştirilmiş kelimelere, kelime gruplarına, “alışık olunmayan” cümlelere sıklıkla rastlanılmaktadır. Çeviri metne dikkat edilecek olursa, tercümanın -yukarıda- altı çizilen hususiyetleri çok iyi idrak ettiği, bitki adlarına özel bir ihtimam göstermekle birlikte Dangara rüzgârını aslına münhasır özellikleriyle aksettirdiği hemen sezilmektedir: “*Az ileride köy evleri bitiyor ve yine ıssız bozkırlar başlıyordu. Tuhaf beyazımsı çalılar, hasır otu ve kamışlar, meyan kökü ve acı yavşanlarla kaplı çölde Dangara’nın hırçın ve deli rüzgârı kudurmuşçasına esiyordu...*” (Sulton 2015b, 19). Tercüman, devrik cümle olarak kurulan “*...battar quturib esar edi Dang’araning tentak shemoli*” cümlesini “*...Dangara’nın hırçın ve deli rüzgârı kudurmuşçasına esiyordu...*” şeklinde kurallı cümleye dönüştürmüştü de kaynak metindeki herhangi bir sözcüğü kurban etmemiştir. Hatta “*tentak shemol*”ı “*hırçın ve deli rüzgâr*” diye aktararak yeniden yazma maharetini ortaya koymuştur.

Bedii eserin milliliğini belirleyen unsurlardan biri, her halkın kendi milli değerleri, bu değerler içinde de konuşma dilinde sıkça kullanılan ve yazı diline de yansıyan dilek, dua ve kargışlardır. Bunların tercümeyle yansıtılması, çevirinin en zor meselelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Özbek halkının felsefesini, bu halka münhasır milli hususiyetleri, halk psikolojisini, mantalitesini derinlemesine bilmek; ayrıca iki halkın bedii tefekküründeki benzer ve farklı yönlerine dair malumat sahibi olmak, bedii eser tercümesinde karşılaşılabilecek eksiklikleri tespit etmeye ve gidermeye yardım edecektir. Altını çizmek gerekir ki Özbek Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde dilek, dua ve kargışlar birbirine benziyor gibi görünse de aslında dikkatle incelendiğinde aradaki farklılıkların mevcudiyeti kendini göstermektedir. Mesela, *“Bu – hayotda juda ko’p vaqealarni ko’raverib diydasi qotib ketgan kampir edi. Lekin hozir sarosimaga tushib, vahima va qo’rquv ila yigitchaning sochlaridan tortib, mushtlari bilan boshiga ura ura yig’lay-yig’lay nido qilardi:*

– *Erkak bo’lmay o’l, top singlingni, qirilib ketgur! Bor, qayt izingga topolmasang o’sha yoqlarda o’lib ket!”* (Sulton 2015a, 244).

Mütercim Ochilov “Millilik, her bir milleti diğerlerinden ayıran, özüne has hususiyetlerin bütünüdür. Bunları, milletin manevi ve maddi hayatına dair milli özellikler şeklinde ikiye ayırmak mümkündür” (Ochilov 2014, 38) derken, ilmi noktayı nazardan edebiyatta millilik muammasının ve bu cümleden bir milli edebiyata mensup sanat eserini başka bir dile tercüme ederken bu muammanın tamamen bir yenilik, “orijinallık” kesp edeceğinin altını çizmektedir. Gerçekten de tamamen milli unsurlarla yoğrulmuş olan şu küçük parçayı okurken, insanın, *nice olaylara şahit olup göz pınarları kurumuş* Özbek ninenin portresini gözlerinin önüne getirmesi, hal ve tavırlarının altında yatan duygularını ve konuşma şeklini derinden hissedebilmesi mümkündür. Şiddetli fırtınada kız kardeşini kaybeden torununun saçlarından çeken ninenin haletiruhiyesi ve kargış dolu feryadının anlatıldığı parça Türkiye Türkçesine şöyle aktarılmıştır: *“Nine hayatın zorlukları karşısında dirayetli bir kadındı. Buna rağmen elinden hiçbir şey gelmiyor, çaresizce ağlayıp sızlıyordu. Evham ve korku ile torunun saçlarından çekip hıçkırıyordu. Kendi başını yumrukluyordu, kaderine lanetler okuyarak haykırıyordu nine:*

– *Kahrolası seni, ne biçim erkeksin? Bul kardeşini! Koş, geldiğin yerlerde ara, bulamazsan geber...”* (Sulton 2015b, 11). Parçanın ilk cümlesi *“Bu – hayotda juda ko’p vaqealarni ko’raverib diydasi qotib ketgan kampir edi”* olan kısım *“Nine hayatın zorlukları karşısında dirayetli bir kadındı”* şeklinde aktarılmıştır. Tercüman burada *“diydasi qotib ketgan”* ibaresini serbest çeviriyi tercih ederek aktarmıştır. Ayrıca *“Lekin hozir sarosimaga tushib, vahima va qo’rquv ila yigitchaning sochlaridan tortib, mushtlari bilan boshiga ura ura yig’lay-yig’lay nido qilardi”* cümlesi

de tercümede “*Buna rağmen elinden hiçbir şey gelmiyor, çaresizce ağlayıp sızlıyordu. Evham ve korku ile torunun saçlarından çekip hıçkırıyordu. Kendi başını yumrukluyordu, kaderine lanetler okuyarak haykırıyordu nine*” şeklinde verilmiştir. “*Lekin hozir sarosimaga tushib...*” ifadesi Türkiye Türkçesine “*Buna rağmen elinden hiçbir şey gelmiyor, çaresizce ağlayıp sızlıyordu*” şeklinde serbest çeviri tercih edilerek aktarılmıştır.

Metinde kargışlar da yer almaktadır:

“– *Erkak bo’lmay o’l, top singlingni, qirilib ketgur! Bor, qayt izingga topolmasang o’sha yoqlarda o’lib ket!*” Bu cümle Türkiye Türkçesine:

“– *Kahrolası seni, ne biçim erkeksin? Bul kardeşini! Koş, geldiğin yerlerde ara, bulamazsan geber...*” olarak çevrilmiştir. Tercüman, Özbek Türkçesindeki kargışların Türkiye Türkçesindeki mukabillerini bularak başarılı ve lezzetli bir çeviriye imza atmıştır.

Genel olarak şunu söylemek mümkün ki, çeviri yaparken sözcüğün anlamının metin içinde genişleyebileceğini unutmamak gerek. Bu, edebî tercümenin hassas yönlerinden biri olup üslup ile de doğrudan ilgilidir. Bununla birlikte tercümanın, kaynak eser müellifinin edebî kişiliği ve sanat anlayışı hakkında da yeteri derecede bilgi sahibi olması gerekir. Çünkü tercümanın başarısı, bir noktada müellifin sanat anlayışını kendisinde mücessem kılmasına bağlıdır.

Sonuç olarak, kaynak eserin üslubu ne kadar yalın olursa çeviri sırasında da o kadar sorun ortaya çıkmaktadır. Isajon Sul-ton’un hikâyelerinin Türkiye Türkçesi çevirilerinin analizi bunu bize bir kez daha gösterdi. Şunu da peşinen belirtmek gerekir ki hikâyeleri Türkiye Türkçesine aktaran Türk ekip (ve bu ekip içinde yer alan Özbekistanlı araştırmacı Marufjon Yuldoshev) oldukça başarılı ve titiz bir çeviri yapmıştır. Bununla birlikte, edebî eser çevirisinin bütün sıkıntılı yönlerinin tek hikâye örneğinde ele alınmış bir makale çerçevesinde ortaya çıkarılmasının imkânsızlığı ortadadır. Dili, kültürü, tarihi, dinî aynı köklere dayanan Özbek ve Türk boylarının dillerinde zamanla ortaya çıkan özüne has gramatikal kuralların, cümlede söz dizilişinin ve özellikle halkların edebî tefekkürüne bağlı farklılıkların bilimsel olarak araştırılması akademinin en temel vazifelerinden biri olmakla birlikte, takdir edileceği üzere böylesine kapsamlı bir araştırma, bu makalenin sınırlarını aşan ayrı bir çalışmanın konusudur. Ayrıca gelecekte -bu konular üzerine- gerçekleştirilecek çalışmalar, Özbekçe-Türkçe veya Türkçe-Özbekçe çeviri meselesiyle ilgili nazari ve ameli problemlerin çözümüne katkı sağlayacak; Özbek-Türk edebî ilişkilerinin daha da gelişmesinde mühim rol oynayacaktır.

Kaynakça

- Çukovskiy, K. (1968). *Visokoe İskusstvo*. Moskva: Sovetskiy Pisatel’.
- Hotamov, N ve Sarimsoqov, B. (1983). *Adabiyotshunoslik Terminlarining Ruscha-O'zbekcha Izohli Lug'ati*. Toshkent: O'qituvchi Nashriyoti.
- Leviy, Irji (1974). *İskusstvo Perevoda*. Moskva.
- Ochilov, E. (2014). *Tarjimashunoslikning Nazariy Masalalari*. Toshkent: ToshDSHI.
- Sulton, Isajon (2015a). *Bog'i Eram – Qissa va Hikoyalar*. Toshkent: “Sharq” Nashriyot-Matbaa Aktsiyadorlik Kompaniyasi Bosh Taxririyyati.
- Sulton, Isajon (2015b). *İrem Bağı – Seçme Hikâyeler*. (ed. Hüseyin Baydemir), Antalya: Baygenç Ajans Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (1998). Ankara: TDK Yayınları.