

Şarkı Çevirilerine Metinsel Aşkın Bir Bakış: "Sessiz Gemi" ve "Do Do Do Do Si Re Re" Örneği

DR. ÖĞR. ÜYESİ ESRA ÇİMEN KARAYÜREK*

Öz

Şarkı çevirisi, çevrilen şarkı sözlerinin söylenebilir olması, müzikle ritmik olarak uyumlu olması, sözlerin kaynak metne sadakati ve duygusal ve duyusal yankıyı hissettirmesi gibi birçok farklı açıdan değerlendirilmesi gereken bir eylemdir. Şarkı çevirisindeki temel zorluklardan biri, şarkı sözlerinin kaynak kültürdeki anlamını ve duygusal etkisini korurken bunları hedef kitlenin kültürel ve dilsel bağlamına uyacak şekilde uyarlayabilmektir. Bu süreç, çevrilen şarkı sözlerinin kaynak kültürdeki müzikle söylenebilirliğini ve ritmik uyumluluğunu korumasını sağlama ihtiyacı nedeniyle daha da karmaşık hâle gelmektedir. Tüm bu karmaşıklığına rağmen, şarkı çevirisi, küresel müzik yayılımı açısından çok önemli olup aynı zamanda dilsel ve kültürel engellerin aşılmasına da katkı sağlamaktadır. Şarkı çevirisinde, müziği doğrudan alıp şarkı sözlerini çevirmek yerine daha önceden yazılmış şiir kullanımıysa metinsel aşkınlığı ve bunun kültürlerarası bağlamdaki etkilerini keşfetmek için geniş bir alan açmaktadır. Bu çalışmada Hümeýra adlı Türk pop sanatçısının 1975 yılında seslendirdiği "Sessiz Gemi" ve 1980 yılında seslendirdiği "Do Do Do Do Si Re Re" adlı şarkıları metinsel aşkınlık bağlamında ele alınarak çevirileri değerlendirilmiştir. Christian Delagrangé tarafından seslendirilen ve orijinal adı "Sans Toi Je Suis Seul" adlı şarkı "Sessiz Gemi" şiiriyle ikame edilerek; Enrico Macias tarafından seslendirilen ve orijinal adı "Le Mendiant de L'amour" adlı şarkı da "Do Do Do Do Si Re Re" adıyla çevrilerek Hümeýra tarafından icra edilmiştir. Kaynak kültürde iki farklı şarkıcı tarafından seslendirilen şarkıların ilkinde söz yazmaktansa Yahya Kemal Beyatlı'nın şiiri kullanılmış, ikinci şarkıya ise nakaratının fonetik olarak benzetildiği yeni sözler yazılmıştır. Bu çalışmada, şarkı çevirilerinde başarılı bir çeviri ürünün ortaya çıkması için kaynak kültürdeki şarkı sözlerinin müzikal unsurları da dikkate alınarak salt metin düzeyinde katı kurallarla çevrilmesi/çevrilmemesi gerekliliği ve metinsel aşkınlığın şarkı çevirilerindeki yeri tartışılmış, aynı şarkıcının nispeten yakın dönemlerde seslendirdiği farklı şarkılara farklı çeviri stratejileri uygulandığı tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Hümeýra, şarkı çevirisi, metinlerarasılık, popüler müzik aktarımı, anametinsellik

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, esra.cimen@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0152-4685

Bu çalışma, 1 Ekim 2024 tarihinde Atlas Üniversitesi'nde gerçekleşen "1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi" başlıklı kongrede "Şarkı Çevirilerine Metinlerarası Bir Bakış: Sessiz Gemi ve Do Do Do Do Si Re Re Örneği" başlığı altında sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Bu çalışma, sözlü bildiri üzerinde değişiklikler yapılarak özgün araştırma makalesi olarak yayıma hazırlanmış hâlidir.

Gönderilme Tarihi: 9 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 8 Mart 2025

A Transtextuality Perspective on Song Translations:
“Sessiz Gemi” And “Do Do Do Do Do Si Re Re Re” Example

Abstract

The evaluation of a translated song necessitates a multifaceted approach, encompassing considerations of singability, rhythmic compatibility with the original melody, fidelity to the source text, and the preservation of emotional and sensory resonance. One of the primary challenges in song translation is to maintain the original meaning and emotional impact of the lyrics while adapting them to align with the cultural and linguistic context of the target audience. Furthermore, the process is complicated by the necessity to guarantee that the translated lyrics retain their melodiousness and rhythmic consistency with the source music. Despite the inherent complexity, the translation of songs is of paramount importance for the global dissemination of music, and plays a pivotal role in transcending linguistic and cultural barriers. The utilisation of pre-written poetry in the process of song translation, as opposed to the direct translation of the musical composition and lyrics, provides a vast scope for the examination of transtextuality and its ramifications in intercultural contexts. This study examines the songs “Sessiz Gemi” (1975) and “Do Do Do Do Si Re Re” (1980) by Turkish pop artist Hümeýra through the lens of transtextuality, analyzing the translation strategies employed. The original title of the piece, “Sans Toi Je Suis Seul”, performed by Christian Delagrangé, was replaced with the poem “Sessiz Gemi”. The original title of the piece, “Le Mendiant de L’amour”, performed by Enrico Macias, was translated with the title “Do Do Do Do Si Re Re” and two piece were performed by Hümeýra. In the source culture, the first of the songs, performed by two different singers, used Yahya Kemal Beyatlı’s poem instead of writing lyrics, while the second song had new lyrics that phonetically resembled the refrain. This study revealed that the same singer employed disparate translation strategies for disparate songs performed in relatively recent periods and analysed in the context of transtextuality. As a result, in order to produce a successful translation product in song translations, the necessity of translating or not translating the lyrics of the source culture with strict rules at the textual level, taking into account the musical elements of the lyrics in the source culture, has been examined, and the role of transtextuality in song translations has been discussed.

Keywords: Hümeýra, song translation, intertextuality, popular music transmission, hypertextuality

GİRİŞ

Müzik, insanlık tarihiyle paralel olarak var olduğu düşünülen oldukça kadim bir fenomendir. Herhangi bir müziği duymak, duyan herkes için bambaşka bir deneyim yaşatabilmektedir. Çünkü müzik başladığında, konuşma ve yazı dili anlamını yitirir ve müziğin evrensel dili ortaya çıkar. Bununla birlikte, enstrümantal müzik ulusal ve dilsel sınırları kolayca aşıyor olsa da insanların eşlik edebilecekleri vokal müzikleri tercih ettikleri bu nedenle de müzik endüstrisinin özellikle sözleri olan müzik türüne odaklandığı bilinmektedir (Low, 2017, s. 1). Bu durumda müzik sanatının, ülke, dil, din ve ırk ayrımı gözetmeden ortak bir duygu dili sunduğunu söylemek yanlış olmaz (İmik ve Haşhaş, 2020). Yedi sanat dalından biri olan

müzik, aynı zamanda yine bu sanat dallarından biri olan edebiyatla da yakından ilişkilidir. Edebiyat ve müzik arasındaki ilişki, edebiyat eleştirisinde her zaman tartışmalı bir konu olmuştur. Bazı eleştirmenler bu iki sanatı birleştirmenin imkânsız olduğunu savunurken, diğerleri bu ilişkinin edebiyatı daha geniş bir çerçevede anlamak için önemli olduğunu düşünmektedir (Bernhart ve Wolf, 2004, s. 24-25). Müzik ve edebiyat dendiğinde akla gelen birtakım sanatsal ifade biçimleri şarkı ve şiir olmaktadır. Müzik, şarkı ve şiir bir taraftan kendilerine özgü terminolojiye sahipken diğer taraftan bazı ortak terimler kullanılmaktadır. İçinde söz barındırmayan, sözsüz ya da enstrümantal müzik olarak tanımlanabilecek *müzik* kavramının bazı terimleri kısaca; *tempo*, bir müzik parçasındaki bölümlerin hızı; *ezgi* (Türk Dil Kurumu Sözlüğü [TDK], 2024); *tonalite*, belirli bir tonda yazılmış müzik parçasının niteliği; *enstrüman*, çalgı (TDK, 2024); *tür*, genel anlamıyla aynı çeşit varlıklar veya nesnelere içinde ortak özellikleri bulunanların her biri; *soy*, cins, kabîl (TDK, 2024) olarak tanımlanabilirken, *tür* ayrıca müzik alanında müzik parçalarının belirli özelliklere göre sınıflandırılması olarak değerlendirilebilir. Tonlama değişiklikleriyle çeşitli duygular uyandıran uyumlu, ezgili insan sesleri dizisi; şanson (TDK, 2024) olarak tanımlanan *şarkıya* özgü terimlere ise bir şarkıda her kıtadan sonra tekrarlanan ve bestesi değişmeyen parça (TDK, 2024) olarak tanımlanan *nakarât* ve nakarât bölümünden önce ve sonra gelen şiir kısmı yani *verse* örnek verilebilir. Tabii bu alanlar, sadece bu çalışmada ele alınan birkaç terimle sınırlandırılmaz. Şiire gelince hem şair hem de eleştirmen olarak şiir ve müziğin karmaşık ilişkisine büyük önem veren Ezra Pound, şiirin müziğe uyarlanmış sözcüklerden oluşan bir kompozisyon olduğunu söyler ve sözcüklerin, düz anlamlarının ötesinde ve üstünde, bu anlamın yönünü veya eğilimini yönlendiren bazı müzikal özelliklerle yüklü olduğunu ifade eder (Akt. Bernhart ve Wolf, 2004, s. 39). *Ritm*, *melodi*, *armonik yapı*, *metrik yapı* gibi terimler yine hem müzik hem şarkı hem de şiirde ortak olarak kullanılabilir. Müzik Terimleri Sözlüğü'nde "Zaman içinde var olan müziğin yine zaman içinde belirtilmesi. Ritm müziğin üç ana öğesinden biridir. Öbür ikisi melodi ve armoni. Melodisiz ve armonisiz müzik olabilir ama ritimsiz bir müzik düşünülemez." (2024) şeklinde tanımlanan *ritm*, sadece müzikte değil aynı zamanda şiirde de duyguyu ve anlamı güçlendiren bir unsurdur. Orhan Kahyaoğlu, *Kitaplık* dergisine yazdığı bir yazıda, şiir ve müzik arasında hem güçlü bir bağ hem de uçurumlar olduğunu ifade etmiş, ritim için müziğin kaçınılmaz unsuru olduğunu söylerken ritmin aynı zamanda şiiri de şiir yapan temel bir öge olduğunu ve şiirin müzikle buluşmasıyla şarkı formunun ortaya çıktığını belirtmiştir (Kahyaoğlu, 2004, s.108).

Küreselleşen dünyada müzik, şiir ve şarkı bu kadar iç içe geçmişken kültürlerarası bağlamda farklı ülke ve dillerdeki müziklerin etkileşiminden de söz etmek gerekir. Müzik evrensel kimliğiyle özellikle de son yüzyılda hangi ülkede çıktığının bir önemi olmaksızın herkesin erişim sağladığı bir sanat aracına dönüşmüştür. Kimi zaman şarkı sözlerinin hangi dilde olduğunun bile bir önemi olmamaktadır. Bu bağlamda özellikle 1950-1970 yılları arasında Türkçeye yapılan şarkı çevirileriyle bir pop müzik kültürü ve dolayısıyla da aranjman kavramı ortaya çıkmıştır (Okyayuz ve Kaya, 2021). Fransızcada düzenleme anlamına gelen, tarihsel açıdan değerlendirildiğinde pop müzik türünün Türkiye'deki kültür repertuarına girdiği yılları işaret eden *aranjman* terimi (Pesen, 2022, s. 49), müzik alanındaki anlamı ile, "belirli bir ses ya da sesler, çalgılar veya çalgı toplulukları için yazılmış bir eserin, başka sesler, çalgılar ya da çalgı toplulukları tarafından söylenip çalınabilmesi

için, o eserde yapılan değişiklik” olarak açıklanabilmektedir (Sınır ve Karahasanoğlu, 2015). Şarkı çevirisinin ilk örneklerinin 20. yüzyıldan itibaren yapılmaya başladığı düşünüldüğünde bu alanda yapılan akademik çalışmalara nispeten geç başladığı görülmektedir. Bu bağlamda, Peter Low (2017)’un *Translating Song, Lyrics and Texts* isimli çalışması çeviribilim ile müzikolojinin ortak paydada bulunduğu önemli bir eserdir. Johan Franzon(2021)’un *The liberal mores of pop song translation: Slicing the source text relation six ways* adlı eseri ve Dinda L. Gorrée (2005)’nin editörlüğünde yayımlanan *Song and Significance, Virtues and Vices of Vokal Translation* adlı eseri bu alana katkı sunan önemli çalışmalardandır. Uluslararası ve ulusal literatürde şarkı çevirilerini metinsel aşkınlık bağlamında ele alan bazı çalışmalarsa, Michael L. Klein(2005)’in *Intertextuality in western art music. Musical meaning and interpretation* adlı eseri, Marc Martínez (2010)’in *L’intertextualité sonore et discursive dans le rap français* adlı çalışması, Robert Gonzales (2001)’in *Intertextualité, paratextualité et sampling : morceaux choisis de Public Enemy* adlı çalışması, Fatih Bakırcı ve Songül Karahasanoğlu(2020)’nun çeviriyle doğrudan ilgili olmasa da *Popüler Müzik Şarkılarında Metinlerarasılık* adlı makaleleri örnek verilebilir. Genel olarak şarkı çevirisine ulusal literatürde hatırı sayılır örnekler verilebilir, ancak eserler metinsel aşkınlık çalışmalarıyla sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmada Hümeýra’nın iki ayrı Fransız bestecisinden bestelerini aldığı ve birine Yahya Kemal Beyatlı’nın *Sessiz Gemi* şiirinin Ali Yeşil Giresunlu ile uyarlanan sözlerle diğerine de yeniden yazılan sözlerle iki şarkı, metinsel aşkınlık bağlamında çeviriyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Bu çalışmayı diğerlerinden ayırtıran özellik, şarkıların çevirilerinin metinsel aşkınlık çerçevesinde ele alınmasıdır. Öncelikle metin kavramı ve özelliklerinden söz edilmiş, ardından Gerard Genette’in söz konusu kavramı ve alt başlıkları irdelenmiş, şarkılarla ilgili verilen bilgilerin ardından inceleme yapılmıştır.

METİN KAVRAMI, ÖZELLİKLERİ VE ANAMETİNSELLİK

Dilbilim ve Dil Bilimleri Sözlüğü’nde *metin* (fr. *texte*) “(1) analiz için sunulan dilsel ifadeler kümesidir: bu nedenle bir metin, yazılı veya sözlü olabilen bir dilsel davranış örneğidir (eş anlamı bütünce). (2) Hjelmslev, metin kelimesini en geniş anlamıyla, sözlü ya da yazılı, uzun ya da kısa, eski ya da yeni her türlü sözce anlamında kullanmaktadır. İncelenen her dilsel malzeme ister bir ister birden fazla dilden gelsin, aynı zamanda bir metindir. Türler açısından analiz edilebilecek bir sınıf oluşturur, bunlar da sınıflara ayrılabilir ve bölünme olanakları tükenene kadar bu böyle devam eder (Dubois, vd., 1994, s. 482).” şeklinde tanımlanmaktadır. *Texte* kelimesinin etimolojisine bakıldığında doku, dokumak anlamına gelen *textus*, *tissu* olarak Latince kökenli olduğu tespit edilmiştir (Littré, t.y.). Türkçe metin kelimesinin etimolojisindeyse Arapça kökenli olduğu ve “1. hayvanın sırtı, omurganın iki yanı, gövde, torso, 2. bir yazının şerh veya tercüme haricindeki ana gövdesi” sözcüğünden alıntı olduğu ve kelimenin Akatça matnu “kas, kiriş” sözcüğü ile eş kökenli olduğu ifade edilmiştir (Nişanyan Sözlük, 2020, s. 585). Şüphesiz metin kavramı, sadece bu tanımlar ve ifadelerle sınırlandırılmamaktadır çünkü söz konusu kavramın tanımı farklı disiplin ve kuramlarda değişiklik gösterebilmektedir. Hatta teknolojik gelişmelerle birlikte metin kavramı yeniden tanımlanmış ve yeni metin türleri de ortaya çıkmıştır. Oldukça karmaşık sayılabilecek metin kavramının etrafında şekillenen metinlerarasılık kavramı da son zamanlarda dil ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların radarına girmiştir. Mihail Baktin, Roland Barthes, Julia Kristeva,

Yuri Lotman, Michael Riffaterre ve Gerard Genette gibi araştırmacılar klasik metin tanımlarını bir kenara bırakıp metinlerarasılık üzerine çalışmalar yapmışlardır. Metinlerarasılık kavramı, 1960'larda metnin özerkliği fikrinin benimsenmesiyle ortaya çıkmıştır. Önceden metinler tarih, yazar ve amaç gibi dış etkenlere göre değerlendirilirken, artık metinlerin birbirleriyle etkileşim içinde olduğu ve anlamın önceki metinlerden gelen parçaların birleşmesiyle oluştuğu savunulmaktadır. Bu anlayışa göre, neredeyse hiçbir metin, önceki metinlere ve söylemlere gönderme yapmadan var olamamaktadır (Aktulum, 2000, s. 7-8). Bu doğrultuda metinlerarasılığın genel tanımlarına kısaca değinilecek olursa; Baktin, doğrudan metinlerarasılık kavramını kullanmamış, *şöyleşim* kavramıyla metinlerarasılığın temelini atar ve bir sözcenin ancak başka sözcelerle ilişki hâlinde olarak ve birbirlerinden etkilenecekleri savunur (Aktulum, 2000, s. 24). Baktinden etkilenmiş olan Kristeva (1969, s. 52), ilk defa metinlerarasılık kavramını kullanarak bir metnin içinde, başka metinlerden alınan birçok ifadenin birbiriyle kesiştiğini ve birbirini etkisiz hâle getirdiğini belirtir. Barthes (2025), her metinde az ya da çok, farklı seviyelerde fark edilebilir başka metinler ve geçmişten kalıntılar olduğunu söyler ve metinlerarasını, kökeninin nadiren belirlenebilen bilinçsiz alıntılarının genel alanı olarak tanımlar. Riffaterre (1981), bir metni anlamlandırırken metni okurun dilsel farkındalığına dayandırarak, metnin yalnızca kelime veya sözel olmayan evrene referans vermediğini, önceden dilsel evrene entegre edilmiş temsillerle bağlantılı olduğunu belirterek tanımlar. Son olarak Genette, metinlerarasılığın tanımını yaparken metinsel aşkınlık üst çatısını kullanıp bu alanda daha sistematik bir tasnif sunar.

Metinlerarasılık, disiplinlerarası çalışmaların benimsenmesi ve artması dolayısıyla salt metin düzleminden çıkıp edebiyat, sanat, mimari gibi birçok farklı alanda da ayrıca kendini göstermeye başlamıştır ve şarkı çevirisi de bu alt alanlardan biri hâline gelmiştir. 1980'lerden itibaren orta çağ şarkı bütünceleri metinlerarası bakış açısıyla incelenmiş, orta çağ şiirinin yeni türlerin gelişmesine olanak sağladığı görülmüş (Mouchet, 2012, s. 17), ve bu etkileşimlerin diğer müzik türleri içinde de varlıkları tespit edilmiştir. Müziksel metinlerarasılık, alıntı, taklit, yineleme, ödünçleme vb prosedürlerle var olan bir yapıtı yeni bir kılığa büründürüp yeni bir bağlama uyarlanarak bir yerde müziksel mirasın güncellenmesine olanak tanır (Aktulum, 2017, s. 57). Müzik alanında metinlerarasılık, içmüziksel veya göstergesel olarak değerlendirilebilmektedir. İçmüziksel alan müzikbilimcilerin konusu olduğundan müziğin metinlerarasılığı hem müzikbilimci hem de dilbilim ve çeviribilim gibi sosyalbilimci araştırmacılar tarafından çalışılabilmektedir. Şarkının doğası itibarıyla çok göstergeli olduğu düşünüldüğünde her bileşeni, yani müziği, metni, yorumlanması vb. her biri başlı başına analiz edilebilir (Cecchetto, 2012, s. 9). Bu çalışmada şarkı çevirisi anametinsellik bağlamında, Gérard Genette'in tasnifiyle değerlendirilmiştir. Genette, *Palimpsestes La Littérature au Second Degré* adlı eserinde metinlerarasılığı, diğer araştırmacıların aksine, metinsel aşkınlık¹ (fr. transtextualité) olarak ele aldığını belirtmiştir. Metinsel aşkınlık ilişkilerinin beş tür olduğunu söyleyip bunları metinlerarasılık (fr. intertextualité), yanmetinsellik (fr. paratextualité), yorumsal üstmetin (fr. métatextualité), anametinsellik (fr. hypertextualité) ve üstmetinsellik (fr. architextualité) olarak tasnif etmiştir. Genette, 1) Metinlerarasılık (fr. intertextualité), kavramını

¹ Bu çalışmada ele alınan ve alt kategorileri açıklanan metinsel aşkınlık (fr. transtextualité) ve diğer terimlerin Türkçe karşılıkları Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinden alınmıştır.

Kristeva ve Rifaterre'in tersine daha kısıtlayıcı bir anlamla belirterek, iki ya da daha fazla metnin arasındaki varlık yani bir metnin diğerinde etkili bir şekilde bulunması olarak tanımlamıştır (Genette, 1997, s. 2-3; Aktulum, 2000, s. 83). 2) Yanmetinsellik (fr. paratextualité), kavramını edebî bir eserin bütünü içindeki yanmetinler olarak adlandırabilecek unsurlarla ilişkisi olarak tanımlamıştır (Genette, 1997, s. 4). Ayrıca *Seuil* adlı eserinde tamamen yanmetinsellik çalışmalarına yer veren Genette, yanmetinleri *peritexte* (iç yanmetin) ve *epitexte* (dış yanmetin) olarak iki temel alana ayırmış (Genette, 1987, s. 11), iç yanmetinlerin eserin formatı, kapağı, yazar ve/ya çevirmen adını içerirken (1987, s. 21); dış yanmetinlerin eserin metni dışında kalan ve zaman ya da mekân sınırlaması olmayan röportaj, yazışma ya da eleştirileri içerdiğini ifade etmiştir. (1987, s. 334). 3) Yorumsal üstmetni (fr. métatextualité), herhangi bir metni, ondan alıntı yapmasına gerek kalmadan, hatta kimi zaman alıntı yapılan metnin adını bile anmadan başka bir metinle birleştiren, daha yaygın olarak "yorum" olarak adlandırılan ilişki olduğunu belirtip, bir metni diğerine bağlayan yorumsal bir ilişki olarak tanımlar (Genette, 1997, s. 5). 4) Anametinsellik (fr. hypertextualité), bir B metnini (anametnin [fr. hypertexte]) daha önceki bir A metnine (altmetnin [fr. hypotexte]) bağlayan ve yorumlama olmaksızın herhangi bir şekilde diğer metne eklenen her türlü ilişki, başka bir deyişle, bir anametni, altmetnin bir tür dönüşümü veya taklidinin sonucu olarak tanımlar (Genette, 1997, s. 6-7). Ayrıca ilişkinin tabiatına (ana metnin taklidi ya da dönüştürülmesi) ve türüne (oyun ya da yergiyle ilgili) bağlı olarak farklı anametinsel olgular için bir tasnif önerir. Taklit ilişkisine dayalı olan pastiş (öykünme) ve dönüşüm ilişkisine dayalı olan parodi (yansılama) ile alaycı dönüşüm, ana-metinsellik kapsamında değerlendirilir (akt. Aktulum, 2000, s. 84-85). 5) Üstmetinsellik (fr. architextualité), her bir tekil metnin ait olduğu genel ya da aşkın kategorilerin söylem türleri, anlatım biçimleri, edebî türler gibi şeylerin bütünü olarak tanımlanmaktadır (Genette, 1997, s. 7). Metinsel aşkınlık tüm bu açılardan değerlendirildiğinde şarkı çevirisinin, dil ve kültürler arası bir köprü kurmanın ötesinde, metinsel aşkınlık bakımından da zengin bir alan sunduğu görülmektedir. Şarkılar hem müzikal hem de lirik olarak çok katmanlı metinler olduğundan şarkı sözü çevirisi sadece dilsel açıdan değerlendirilememektedir çünkü şairane bir yetkinlik gerektirmektedir. Şiirsel unsurlar, şarkı sözlerinin estetik değerini korurken, aynı zamanda kültürel referansları ve duygusal tonları da aktarabilmektedir. Şarkıların sadece çeviri alanında değil genel olarak metinsel aşkınlık bağlamında edebî çalışmalar bağlamında nasıl değerlendirilebileceğini görmek için Aktulum'un *Müzik ve Metinlerarasılık* eseri ve Céline Cecchetto'nun editörlüğünde hazırlanan *Chanson et Intertextualité* adlı eserleri ayrıca ayrıntılı olarak incelenebilir. Bu çalışmada metinsel aşkınlığın anametinsellik alt kategorisi bağlamında Türk Pop Sanatçısı Hümeýra'nın seslendirdiği iki şarkı, beste ve şarkı sözleri açısından değerlendirilmiştir. Öncelikle şarkılar ve sözleri kısaca tanıtılmış ardından şarkı sözlerinde kullanılan anametinsel unsurlar belirlenmiştir.

HÜMEÝRA, BESTELER VE ŞARKI SÖZLERİ

Bu çalışmada ele alınan iki şarkı da çalışmanın sınırlılıkları açısından, müzikal açıdan değil sadece şarkı sözleri açısından değerlendirilmiştir. Müzikal açıdan enstrümanların farklılığı ve süreleri dikkate alınmadan, yapılan şarkı aranjmanlarındaki sözler üzerinde durulmuştur.

"Sessiz Gemi"

Christian Delagrance - "Sans Toi Je Suis Seul"	Hümeýra - "Sessiz Gemi"
Je n'ai jamais su dire Les mots qu'il fallait pour te plaire Je suis très maladroit Et je ne comprends pas pourquoi Car je te fais du mal Mais sans jamais vouloir t'en faire Alors ne pleure pas pardonne-moi Ce sera la dernière fois	Artık demir almak günü gelmişse zamandan Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol
Sans toi je suis seul Sans toi mon amour La vie ne signifie plus rien A quoi servent les nuits A quoi servent les jours	Birçok giden memnun ki yerinden Çok seneler geçti çok seneler geçti Dönen yok seferinden
Sans toi je suis seul Sans toi mon amour Je n'ai plus personne à aimer A quoi sert de lutter A quoi sert d'exister ?	Biçare Gönüller Ne giden son gemidir bu Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler Bilmez ki, giden sevgililer dönmeyecekler
Je crois que nous ne pourrions pas Nous passer l'un de l'autre Mais l'amour et la vie Se font la guerre bien souvent Je reconnais du fond du cœur Que tout est de ma faute Je regrette crois-moi regarde-moi Faisons la paix encore une fois	Birçok giden memnun ki yerinden Çok seneler geçti çok seneler geçti Dönen yok seferinden
Refrain	

Ele alınan ilk şarkı Hümeýra'nın "Sessiz Gemi" şarkısıdır. Fransa'da 1972 yılında çıkış yapan ve Christian Delagrance tarafından seslendirilen, orijinal adı "Sans Toi Je Suis Seul" (Sensiz Yalnızım² adlı şarkıyı Hümeýra adlı Türk pop müziği sanatçımız 1975 yılında "Sessiz Gemi" şiiriyle seslendirmiştir. "Sessiz Gemi" şiiri, Yahya Kemal Beyatlı tarafından kaleme alınan bir şiirdir. Müzikle, sadece dinleyici olarak değil, teorik açıdan da ilgilenen Beyatlı, en önemli unsurunun ritim ve ahenk olduğunu ifade ettiği şiirin, nağmelerden oluşması gerektiğini düşünen parnasyen bir şairdir (Okcu, 2023). Neredeyse tüm şiirlerine besteler yapılan Beyatlı'nın özellikle "Sessiz Gemi" şiirine, Münir Nurettin Selçuk, Müslim Örenel, Ferit Sıdal, Ahmet Uzel, Amir Ateş, Hasan Soysal gibi bestekârlar Hicâz, Nihâvend, Nişâburek vb. makamlarla besteler yapmışlardır ve bunların büyük bir kısmı Beyatlı hayatıyken gerçekleşmiştir (Okcu, 2023). Hümeýra ise 1975 yılında Fransız

² Fransızcan Türkçeye yapılan çeviriler aksi belirtilmedikçe tarafıma aittir.

besteci Frank Gerald/Patricia Carli'nin bestelediği ve Christian Delagrangé'in seslendirdiği şarkının müziğini "Sessiz Gemi" şiiriyle seslendirmiştir. O dönemde prodüktör ve müzisyen olarak çalışan Ali Yeşil Giresunlu'nun aranjmanıya, Delagrangé'in bestesine *Sessiz Gemi* şiiri uyarlanmış ve Hümeysra bu plakla satış listelerinin üst sıralarına çıkmıştır ("Sessiz gemi Hümeysra", 2021). Söz konusu uyarlama şarkının günümüzde de hâlâ farklı ve popüler şarkıcılar tarafından yeniden icra edildiği görülmektedir. Güncel icralar ve plağının Hümeysra'nın seslendirdiği sene Altın Plak Ödülü'nü almış olduğu göz önüne alındığında şarkının başarılı bir şekilde uyarlandığı ve geniş çevrelerce kabul gördüğü sonucuna varılabilir (Fatma Hümeysra Akbay ve "eski 45'likler" albümü, 2018).

Bu şarkıda, beste doğrudan alıntılandığından ve şarkı sözlerinin çevrilmesi yerine şiirle ikame edilmesi dolayısıyla anametinsellik bağlamında doğrudan alıntı olarak değerlendirilebilir. Anlamsal açıdan değerlendirildiğinde; Christian Delagrangé'nin "Sans Toi Je Suis Seul" şarkısının ana fikri, sevilen bir kişinin yokluğunda hissedilen yalnızlık ve boşluktur. Şarkıda, bu kaybın getirdiği duygusal acı ve eksiklik ön plana çıkmaktadır. Sevgilinin yanında olmaması durumunda hayatın bir anlamının kalmadığı vurgulanmıştır. Genel olarak, aşkın önemine ve birinin hayatındaki yerinin ne kadar değerli olduğuna dair duygusal bir mesaj taşıdığı söylenebilir. Hümeysra, bu sözlerin birebir çevirisi yerine Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" adlı şiiriyle seslendirmiştir.

Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" şiirinin ana fikri, hayatın geçiciliği ve ölüm teması etrafında dönmektedir. Şiir, yaşamın bir yolculuk gibi algılandığı ve ölümün bu yolculuğun son noktası olduğu düşüncesini işlemektedir. Sessiz gemi, hayatın sona ermesini ve insanların bu dünyadan ayrılışını simgelerken, derin bir hüznün ve kabulleniş de barındırır. Şair, bu şiirle insanların ölüm karşısındaki çaresizliğini ve yaşamın değerini sorgulamasını sağlamaktadır. Beyatlı şiirlerinde genel olarak Fransız şairlerden etkilendiğinden sembolik bir dil kullanır. Sessiz gemiyle ruhu, zamandan demir almayla bedeninin ruhtan ayrılmasını, rıhtımda kalmayla hayatın devam ettiğini sembolik olarak ifade etmiştir (Yaşar, 2007).

Her iki şarkı sözünde de birinde ayrılıkla diğerinde ölümle gelen yalnızlık temasının işlendiği, kayıp ve ayrılıkların getirdiği acının etkileyici bir şekilde ifade edildiği ve yaşamın geçiciliğine dikkat çekildiği söylenebilir. Metinsel aşkınlık bağlamında değerlendirildiğinde, doğrudan alıntı yapılmış olmasa da içerik benzerliklerinden de altmetin olarak kabul edilen "Sessiz Gemi" şiirinin, anametinin kabul edilen "Sans Toi Je Suis Seul" şarkı sözleriyle ortak noktalar barındırdığı, birbirlerinin çevirisi olmasa bile en az çevirisi yapılmış kadar anlamsal benzerlik taşıdığı görülmektedir.

"Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere"

Enrico Macias - "Le Mendiant de L'amour"	Hümeysra - "Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere"
J'ai de l'amour plein la tête, un cœur d'amitié Je ne pense qu'a faire la fête et m'amuser Moi vous pouvez tout me prendre, je suis comme ça Ne cherchez pas à comprendre, écoutez-moi	Çıldırıldı artık bu dünya tadı kalmadı Neler oldu hiç kimsenin akli almadı Çalış dedin çabala uğraş hepsi boşuna Yaşamak mı diyorsun ki arkadaş buna Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım

Dans toute la ville on m'appelle le mendiant de l'amour Moi je chante pour ceux qui m'aiment et je serai toujours le même Il n'y a pas de honte à être un mendiant de l'amour Moi je chante sous vos fenêtres chaque jour Donnez, donnez, do-donnez Donnez, donnez moi Donnez, donnez, do-donnez Dieu vous le rendra Donnez moi de la tendresse, surtout pas d'argent Gardez toutes vos richesses car maintenant Le bonheur n'est plus à vendre, le soleil est roi Asseyez vous à ma table, écoutez-moi On est tous sur cette Terre des mendiants de l'amour Qu'on soit pauvre ou milliardaire, on restera toujours les mêmes Ces Hommes extraordinaires, ces mendiants de l'amour Moi j'ai besoin de tendresse chaque jour Refrain Alors laissez-moi vous dire la générosité C'est une larme, un sourire à partager Je n'ai pas envie d'apprendre pour qui et pourquoi Je n'ai pas de comptes à rendre, écoutez-moi Refrain Dans toute la ville on m'appelle le mendiant de l'amour Moi je chante pour ceux qui m'aime, t et je serai toujours le même Il n'y a pas de honte à être un mendiant de l'amour Moi je chante sous vos fenêtres chaque jour Refrain	Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım Do do do do si re re vurduğumuz sazın teline Şarkı yaptım dünyanın acıklı haline Do do do do si re re vurduğumuz sazın teline Şarkı yaptım dünyanın acıklı haline Bu dünyaya şimdi gelen mutsuz ve pişman Arıyorum fenerle bir akıllı insan Hangi dala tutunduysak kırıldı kaldı Umutlar da bizi bir bir yolda bıraktı Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım Nakarat Bu dünyaya şimdi gelen mutsuz ve pişman Arıyorum fenerle bir akıllı insan Hangi dala tutunduysak kırıldı kaldı Umutlar da bizi bir bir yolda bıraktı Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım Nakarat Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum bağıryanık dolandım Gördüm ki başka yolum yok çaresiz kaldım Âşık oldum ozan oldum ezgiler yaktım Nakarat
--	---

Ele alınan ikinci şarkı, 1980 yılında Fransa'da çıkış yapan Enrico Macias'ın "Le Mendiant de L'amour" [Aşk Dilencisi] şarkısıdır. Hümeysra yine aynı yıl "Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere" adıyla yeniden söz yazılan bu şarkıyı seslendirmiştir. Enrico Macias'ın "Le Mendiant de L'amour" şarkısının ana fikri, aşkın arayışında olan bir kişinin duyduğu derin özlem üzerine kuruludur. Şarkıda, aşka olan ihtiyaç vurgulanmıştır. Aşk bir dilenci gibi arayan kişi, sevgiye ve ilgiye muhtaç olduğunu dile getirirken, aşk dilencisi olmanın ayıplanamayacağını ve her yerde serenat yapabileceğini ifade eder. Macias'ın bu şarkısı sadece Hümeysra tarafından değil aynı zamanda dönemin başka sanatçıları tarafından da seslendirilmiştir. Füsün Önal bu şarkıyı "Döne Döne" adıyla Beyza Başar ve Ferdi Özbeğen de başta şarkı sözleriyle seslendirmişler ancak günümüze kadar gelebilen Hümeysra'nın yorumu olmuştur (Meriç, 2007). Hümeysra'nın yazdığı yeni şarkı sözlerinin ana fikriyse, hayatın zorlukları, çaresizlik ve hayal kırıklığı etrafında dönmektedir. Şarkıda, dünyadaki olumsuzluklar karşısında duyulan umutsuzluk ve yalnızlık dile getiriliyor. Sanatçı tüm bu olumsuzluklar karşısında âşık olup eski dönem ozanları gibi şarkılar yazmaya, dünyanın bu kötü durumunu şarkı yoluyla dile getirmeye başlıyor. Aynı zamanda, şarkıda umutların kırılması ve insanların mutsuzlukları ve umutsuzluklarına da dikkat çekiliyor.

Bu şarkı sözleri metinsel aşkınlık bağlamında birbirleriyle kıyaslandığında anametinsellik açısından değerlendirilebilir görünmektedir. Çünkü ilk bakışta kaynak metinle altmetin yani hedef metin arasında içerik bakımından hiç ilişki yokmuş gibi görünmektedir. Anametinin ile tümüyle yeniden kaleme alınmış altmetnin anlamsal ortak bir içeriği yoktur, ancak aralarında özellikle de nakarat kısmındaki d harfinin do şeklinde tekrarlanmasıyla sadece fonetik bir benzerlik yapılarak altmetinden anametne gönderme yapılmıştır. Bu durum da Pesen'in aktardığı ve Lefevere'in şiir çevirisindeki "phonemic translation" yani dildeki ses çevirisi bağlamında da değerlendirilebilir (Pesen, 2024).

SONUÇ

Postmodern düşüncenin önemli bir unsuru olan metinlerarasılık, Genette'in kendi ifadesiyle metinsel aşkınlık, metinlerin bir ağ içinde birbirine bağlı olduğunu ve anlamın bu ağ içinde oluştuğunu vurgular. Müzik, metinsel aşkınlığın zengin ve çeşitli biçimlerde ortaya çıktığı bir alandır. Besteciler ve şarkı sözü yazarları, yüzyıllar boyunca diğer müzik eserlerine, edebî metinlere, görsel sanatlara ve hatta kültürel olaylara göndermeler yaparak eserlerini zenginleştirmişlerdir. Bu çalışmada, Hümeysra tarafından iki farklı Fransız bestesine yapılan iki farklı şarkı sözü çalışması özelinde, şarkı çevirilerinde metinsel aşkınlığın farklı biçim ve işlevleri incelenmiştir.

Kaynak kültürde iki farklı şarkıcı tarafından Fransızca olarak seslendirilen iki farklı beste, Hümeysra tarafından Türkçe sözlerle seslendirilmiştir. Christian Delagrangé'ın "Sans Toi Je Suis Seul" şarkısı için yeniden söz yazılmamış ve yukarıda da ifade edildiği gibi tarzı ve ifade biçimiyle şiirlerinde ritim ve ahenge önem veren Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" adlı şiiri şarkı sözü olarak kullanılmıştır. İncelenen ikinci şarkı olan Enrico Macias'ın "Le Mendiant de L'amour" şarkısı için ise nakaratının fonetik olarak benzetildiği "Do Do Do Do Si Re Re" / "Sevdim Seni Bir Kere" adlı yeni şarkı sözü yazılmıştır. Bu çalışma, şarkı çevirilerinde hedef kültürde eserlerin alımlanması için kaynak kültürdeki şarkı sözlerinin birebir çevrilmesine gerek olmadığını, müzikal unsurların

dikkate alınarak metin ve beste düzeyinde anametinsellik unsurlarının varlığının söz konusu şarkının hedef kültürde karşılık bulup yer edinmesine ayrıca olanak sağladığını göstermektedir. Anametinselliğin şarkı çevirilerindeki yerinin “Sessiz Gemi” örneğinde farklı sanatçılarca günümüzde bile hâlâ yeniden icra edildiği, yine anametinsellik kavramı içerisinde değerlendirilebilecek coverlarının (yeniden yorumlama) yapıldığı, şarkının çıkış yaptığı dönemde listenin üst sıralarında olup Altın Plak Ödülü aldığı saptanmıştır. “Do Do Do Do Si Re Re” / “Sevdim Seni Bir Kere” şarkı sözleri ise anametinsellik bağlamında sadece nakarat kısmında fonetik olarak benzetilen bir çeviriyle yeniden icra edilmiş, ancak bu stratejinin diğer şarkıya oranla gerek yeniden seslendirilmesi gerekse de şarkının günümüzde bilinirliği açısından değerlendirildiğinde “Sessiz Gemi” şarkısının aldığı ödül ve mükerrer bir şekilde farklı sanatçılarca seslendirilmiş olmasıyla daha fazla alımlandığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla şarkı çevirilerinde metinsel aşkınlık kategorilerinin farklı düzeylerde metinlere uygulanmasının farklı sonuçlar yaratabileceği gibi şarkıların uzun vadede dinlenilmesinde de önemli bir etken olarak görülebileceği saptanmıştır. Bu çalışmanın bulguları, özellikle de şarkı sözlerinin çevirileri bağlamında müzikte metinsel aşkınlık konusunda gelecekteki çalışmalar için farklı müzik türleri ve dönemlerinin incelenmesiyle yeni perspektifler açabilir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Aktulum, Kubilay. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık/Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Bakırcı, Fatih & Karahasanoğlu, Songül. (2020). Popüler Müzik Şarkılarında Metinlerarasılık. *Türkoloji Dergisi*, 24(2), 117-140.
- Barthes, Roland. (2025). Théorie du texte. *Encyclopaedia universalis*.
- Bernhart, Walter and Werner Wolf. (2004). *Word and Music Studies Essays on Literature and Music (1967-2004) by Steven Paul Scher*. Edition Rodopi B.V.
- Cecchetto, Céline. (2012). Introduction. In C. Cecchetto (éd.), *Chanson et intertextualité (1-)*. Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.19776>
- Delagrangé, Christian. (2003). *Sans toi je suis seul*. International Music Company AG.
- Dubois, Jean et al. (1994). “Texte”, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, içinde (1. Baskı, s. 482). Larousse.
- Fatma Hümeýra Akbay ve “eski 45’likler” albümü. (2018, 05 Mayıs). 29 Ocak, 2024, tarihinde, <https://www.cafrande.org/fatma-humeyra-akbay-ve-eski-45likler-albumu/> adresinden erişilmiştir.
- Franzon, Johan. (2021). The liberal mores of pop song translation: Slicing the source text relation six ways. In J. Franzon, A. K. Greenall, S. Kvam, & A. Parianou (Eds.), *Song Translation: Lyrics in Contexts (Vol. 113, pp. 83-121)*. (TransÜD; Vol. 113). Frank & Timme.
- Gonzalez, Robert. 2001. “Intertextualité, paratextualité et sampling : morceaux choisis de Public Enemy”. In *Le texte dans la musique populaire afro-américaine*, éd. Robert Spingler, 177-188. Berne, New York : Peter Lang.

- Genette, Gérard. (1987). *Seuil*. Paris: Seuil Yayınları.
- Genette, Gérard. (1997). *Palimpsestes la littérature au second degré*. Paris: Seuil Yayınları.
- Littre (t.y.). "Texte", *Dictionnaire Littré* içinde, <https://www.littre.org/definition/texte>. Erişim tarihi: 10.10. 2024.
- Nişanyan Sözlük (2020). "Metin", *Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojisi* içinde (2. Baskı, s. 585). Liberus.
- İmik, Ünal ve Sinan Haşhaş. (2020). "Müzik Nedir ve Hayatımızın Neresindedir", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 196-202. <https://doi.org/10.22252/ijca.854961>.
- Kahyaoglu, Orhan. (2004). "Şiir, Müzik ve Leonard Cohen", *Kitaplık*, Dosya: Şarkının Şiiri, Sayı 75, s.108-113. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Klein, Michael L. (2005). *Intertextuality in western art music. Musical meaning and interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kristeva, Julia. (1974). *La Révolution du Langage Poétique*, Seuil, Paris.
- Low, Peter. (2017). *Translating song: Lyrics and texts*. London: Routledge.
- Marc Martínez, Isabelle. (2010). L'intertextualité sonore et discursive dans le rap français.
- Meriç, Murat. (2007). "Enrico Macias ve Ajda". *MESAM Vizyon Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2007.
- Mouchet, Florence. (2012). Intertextualité et « intermélodicité » : le cas de la chanson profane au Moyen Âge. In C. Cecchetto (éd.), *Chanson et intertextualité (1-)*. Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.19786>.
- Mozaik Müzik Okulu (t.y.). "Ritm", *Müzik Terimleri Sözlüğü* içinde. <https://www.mozaik-koeln.com/tr/Kutuphane.shtml>. Erişim tarihi: 10.09.2024
- Okyayuz, Şirin ve Mümtaz Kaya. (2021). "Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziğinin Oluşumunda Fransızcadan Çevrilen Şarkılarda 'Yerli ve Millî Aşk'a Dair", *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 2021(30), 133-150. <https://doi.org/10.37599/ceviri.902942>.
- Okcu, Semih. (2023). "Türk Edebiyatında Parnasyen Şâirlerin Bestelenmiş Şiirlerinin Türk Mûsikisine Yansımaları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16 (43), 1119-1144. <https://doi.org/10.12981/mahder.1266507>.
- Riffaterre, Michael. (1981). L'intertexte inconnu. In: *Littérature*, n°41. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. pp. 4-7; https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330
- Sessiz Gemi Hümeysra. (2021, 27 Aralık). Sinemamüzik. Cafrande. 29 Ocak, 2024, tarihinde, <http://sinemamuzik.com/detay/sessiz-gemi-humeyra> adresinden erişilmiştir.
- Sınır, İsmail ve Songül Karahasanoğlu. (2015). "Türkiye'de Popüler Müzik Aranjörlüğünün Günümüzdeki Durumu.", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (52). <https://doi.org/10.17755/esosder.23431>.
- Pesen, Alaz. (2022), "Müzik Kültürümüzde Aranjman: Pop Müzik Nasıl (Tür)küyerelleşti?", Gülşen Sayın (Ed.), *Kültürel Alanda Küyerelleşme* içinde, (1. Baskı, s. 49-63). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Pesen, Alaz. (2024). Şarkı çevirisi ve ChatGPT. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(1), 1-16.

Yaşar, Hüseyin. (2007). "Sessiz Gemi'nin Sembol ve Fransız Tesiri Açısından İncelenmesi". *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi* (8), 52-60.

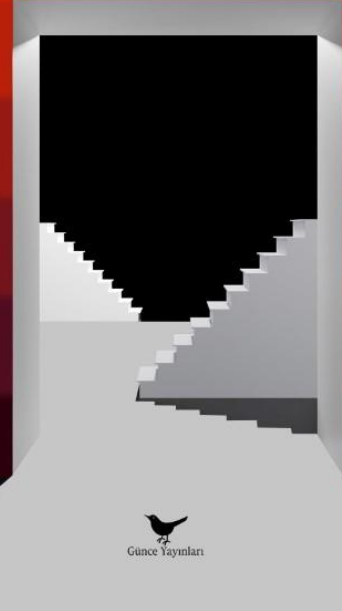
27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

DR. FERHAT ÇETİNKAYA



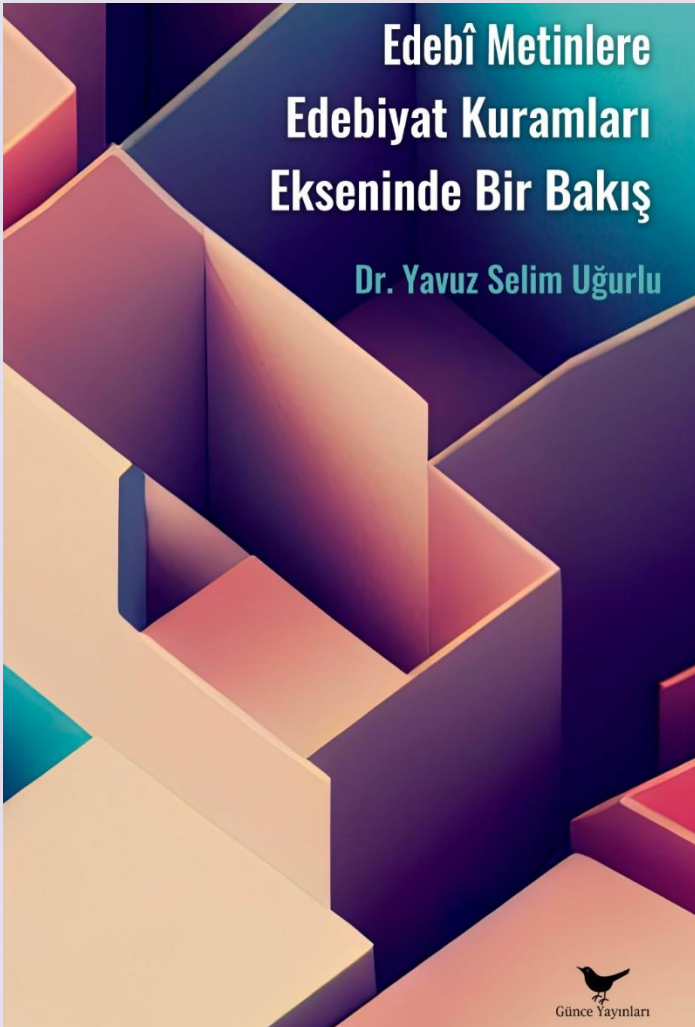
Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

Ömriye Bayrak



Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Ertuğrul Gazi Derhem

Türk Romanında Narsisizm

