

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDEN ÖZBEK TÜRKÇESİNE AKTARMA MESELELERİ*

Translation Difficulties from Turkish to the Uzbek Language

О проблемах перевода с турецкого языка на узбекский

Veli Savaş YELOK**

Gazi Türkiyat, Güz 2014/15: 67-86

Özet: Türkiye’de Türk Cumhuriyetlerinin edebiyatlarının tanıtılması amacıyla hem yazarlar hakkında monografik çalışmalar yapılmakta hem de edebî eserler Türkiye Türkçesine aktarılmaktadır. Aynı şekilde bu cumhuriyetlerde de benzer çalışmalar yapılmaktadır. Bu çerçevede Özbek edebiyatından Türkiye Türkçesine Nevâî (Aybek), Adalet Menzili, Uluğbeyin Hazinesi, İbni Sina, Köhne Dünya (Adil Yakubov), Sarı Deve Binip (Hudayberdi Tohtabayev), Yıldızlı Geceler, Son Timurlu (Pirimkul Kadırov), Ötken Künler [Geçmiş Günler] (Abdullah Kadiri) adlı eserler Ahsen Batur tarafından; Kefensiz Gömülenler (Şükrulla) ve Hikâyeler (Mırkerim Asım) adlı eserler Şuayip Karakaş tarafından aktarılmıştır.

Türk edebiyatının seçkin eserleri de gerek Sovyetler Birliği döneminde, gerekse Özbekistan’ın bağımsızlığını kazanmasından sonra Özbekçeye çevrilmiştir. Sovyetler Birliği döneminde çevrilen eserlerde sosyalist gerçekçilik esasında yazılan ya da bu amaca hizmet ettiği düşünülen eserler yönünde bir tercih söz konusuysen, bağımsızlık sonrasında böyle bir durum görülmez. Türkiye Türkçesinden Özbekçeye aktarılan eserlerden bazıları Sait Faik’in Mahalla Qahvaxonasi (Mirovali A’zam), Tanlangan Turk Hikoyalari (Hikoyat Mahmudova), Hüseyin Nihal Atsız’ın Ko’kbo’rilarning O’limi (Tohir Qahhor), Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Jinlar Orasida Qolgan Qiz (Poshshajon Kenjayeva), Dada Qo’rqut Hikoyalari -Bo’g’och Xon (Zilola Ochilova), Ziya Gökalp’in Turkchilik Asoslari (Abduqodir Zohidi), Yaşar Kemal’in Ilammi O’ldirsalar (Lalo Ominova), Yavuz Bahadıröğlu’nun Horazm (Boboxon Muhammad Sharif)dir.

Türk lehçeleri arasında yapılan aktarmalarla ilgili inceleme ve değerlendirmeler daha ziyade diğer Türk lehçelerinden Türkiye Türkçesine yapılan aktarım yönünden incelenmiş ve bu çalışmalarda karşılaşılan problemler ve güçlükler üzerinde durulmuştur.

Bu makalede Türkiye Türkçesinden Özbek Türkçesine aktarılan Suat Derviş’in Fosforlu Cevriye adlı eserinin aktarmasından yola çıkılarak Türkiye Türkçesinden Özbek Türkçesine yapılan aktarma esasında ifade vasıtalarının, deyim ve atasözlerinin aktarımları incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Yine bu eser esasında yazarın tasvir ve benzetmelerinin Özbek Türkçesine aktarımı üzerinde durularak tespitler yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Özbek edebiyatı, çeviri, aktarma meseleleri, roman, Fosforlu Cevriye

Abstract: In order to introduce the literatures of Turkic Republics in Turkey, monographic studies on the authors are made. In addition, literary works are translated into Turkish. Likewise, similar studies are carried out in these republics. In this context, Ahsen Batur translated Nevâî (Aybek), Adalet Menzili, Uluğbeyin Hazinesi, İbni Sina, Köhne Dünya (Adil Yakubov), Sarı Deve Binip (Hudayberdi Tohtabayev), Yıldızlı Geceler, Son Timurlu (Pirimkul Kadırov), Ötken Künler [Geçmiş Günler] (Abdullah Kadiri) from Uzbek literature to Turkish. Similarly, Kefensiz Gömülenler (Şükrulla) and Hikâyeler (Mırkerim Asım) were translated by Şuayip Karakaş.

* Bu makale, 24-28 Eylül 2012 tarihleri arasında Ankara’da düzenlenen VII. Türk Dili Kurultayında sunulan tebliğin geliştirilmiş ve gözden geçirilmiş hâlidir.

** Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. velisavasyelok@yahoo.com

Moreover, well-known works of Turkish literature were translated into Uzbek language both during the Soviet Union Era and following the independence of Uzbekistan. In the works of literature translated during the Soviet Union era, the preference was towards literary works which were written on the basis of socialist realism or works which served this purpose. However, such a tendency has not been observed since the independence. Some of the works of literature translated from Turkish to the Uzbek language are *Mahalla Qahvaxonasi* by Sait Faik (Mirvali A'zam), *Tanlangan Turk Hikoyalari* (*Hikoyat Mahmudova*), *Ko'kbo'rilarining O'limi* by Huseyin Nihal Atsız (*Tohir Qahhor*), *Jinlar Orasida Qalغان Qiz* by Hüseyin Rahmi Gürpınar (*Poshshajon Kenjayeva*), *Dada Qo'rqut Hikoyalari – Bo'g'och Xon* (*Zilola Ochilova*), *Turkchilik Asoslari* by Ziya Gökalp (*Abduqodir Zohidi*), *Ilonmi O'ldirsalar* by Yaşar Kemal (*Lalo Ominova*), *Horazm* by Yavuz Bahadıröglü (*Boboxon Muhammad Sharif*).

Studies and evaluations on the translations between Turkic dialects have been studied mainly on the translations made from other Turkic dialects into Turkish and the focus has been on the problems and difficulties encountered in these studies.

In this article, the translations of means of expressions, idioms and proverbs in the translations from Turkish to the Uzbek language have been studied and evaluated based on the translation of *Fosforlu Cevriye* by Suat Derviş which was translated from Turkish to the Uzbek language. In addition, the translation of the writer's descriptions and metaphors to the Uzbek language have been studied and conclusions have been made.

Key words: Uzbek literature, translation, translation difficulties, novel, *Fosforlu Cevriye*

Аннотация: В Турции с целью ознакомления литературы тюркских республик написаны множество монографических исследований, а так же множество литературных произведений переведены на турецкий язык.

Так же выполняются аналогичные исследования и в этих странах. Ахсен Батур перевел примеры из узбекской литературы Неваи (Айбек), Адалет Мензили, Улугбейин Хазинеси, Ибн Сина, Кохне Дуня (Аидль Якубов), Сары Деве Бинил (*Худайберди Тохтабаев*), Ийльдызлы Гежелер, Сон Тимурлу (*Пиримкул Кадыров*), Отген Кунлер (*Абдулла Кадири*); а Шуаип Каракаш перевел произведения как Кефенсиз Гомуленлер (*Шукрулла*) и Рассказы (*Миркерим Асым*).

Выдающиеся произведения турецкой литературы также переведены на узбекский язык как в период СССР, так и после получения независимости Узбекистана. Выбор произведений для перевода во времена Советского Союза были основаны на теме описания социалистического реализма, это предпочтение исчезло после получения независимости. Сait Фаик "Махалла Кахвахонаси" (*Мирвали Азам*), Танланган Турк Хикаялари (*Хикоят Махмудова*), Хусейин Нихал Атсыз "Кокборуларнинг Олими" (*Тохир Каххор*), Хусейин Рахми Гурпынар "Жинлар Орасида Колган Кыз" (*Посшажон Кенжаева*), Дада Коркут Хикаоялари- Бозоч Хан (*Зилола Очилова*), Зия Гокалп "Туркчилик Еаслари", Яшар Кемал "Иланни Кылдырсалар" (*Лало Оминова*) и Явуз Бахадироглы "Хоразм" (*Бобохон Мухаммад Шариф*) одни из некоторых переводов с турецкого на узбекский язык. Исследования и анализы сделанные на тему перевода между тюркскими языками, в основном обоснованы на переводах с других тюркских языков на турецкий язык и направлены на проблемы и трудности перевода. Эта статья рассматривает переводы выражений, передачи идиом и пословиц на основе перевода произведения Суата Дервиша "Фосфорлу Жеврие" с турецкого на узбекский язык. А также анализируется перевод описаний и аналогов писателя на основе этого произведения.

Ключевые слова: Узбекская литература, перевод, проблемы перевода, роман, фосфорлу жеврие

GİRİŞ

Edebî tercüme, milletler arasındaki kültür köprüsü kabul edilir. Özellikle de aynı dil ailesine mensup olanların kullandıkları lehçeler arasında yapılan edebî aktarmalar, tarihi ve kültürü birbirine yakın olanlar arasındaki kardeşlik ve dostluk köprülerinin müstahkem hâle getirilmesini sağlayan araçtır. Tabii ki bu köprülerin kuvvetlendirilmesinde gerek tercüme¹ gerekse aktarmalar kadar bunların niteliği de önemlidir. Bunda aktarmanın seviyesi, aktarıcının kaynak lehçeden hedef lehçeye yaptığı aktarmada söz konusu eseri hedef lehçede yeniden yazma/yaratma maharetinin incelenmesi, bu sahanın önemli konularındandır. Bu münasebetle aktarıcının bu işteki maharetinin niteliklerinin tetkik edilmesi, aktarmanın hangi derecede yapılabildiğinin, yani başarısının değerlendirilmesine imkân sağlar. Bunların yanı sıra aktarmalar aynı dil ailesi mensuplarının birbirinin lehçelerinde yazılmış eserleri, hem kendi lehçelerinde okumalarını hem de aktarmaya konu olan eserin yazarını tanımalarını sağlar. Ayrıca bu mahiyetteki metinlerde aktarıcının asıl nüshada kullanılan edebî tasvir vasıtalarını, kalıp ifadeleri, deyim, atasözü ve özlü sözleri kendi lehçesine nasıl dönüştürdüğü görmek; aktarıcının yazarın orijinal üslubunu yeniden yaratmadaki mahareti ve aktarmanın seviyesini anlamak; yazarın üslubu ve bu üslubun aktarmada yeniden yaratılmasıyla ilişkili meselelerle aynı dil ailesine mensup Özbek ve Türkiye Türkçesi arasındaki yakınlıktan kaynaklanan aktarma problemlerini tespit etmek mümkündür.

Bu makalede, Suat Derviş'in² *Fosforlu Cevriye*³ adlı eserini Türkiye Türkçesinden Özbek Türkçesine *Фосфорлу Жағрия*⁴ [Fo'sforli Javriya] adıyla aktaran Boboxon

¹ Bu terim kullanılırken Sovyetler Birliği döneminde edebî eserlerin Türkçeden Rusçaya, Rusçadan da Özbekçeye tercüme edildiği göz önünde tutulmuştur.

² Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin temelini oluşturan isimlerden birisi olarak tanınan Suat Derviş'in birçok eseri siyasi kimliğinin gölgesinde kalmıştır. (Şükran Kurdakul, "Suat Derviş". *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, s. 229; Mehmet Aydın, "Suat Derviş", *Ne Yazıyor Bu Kadınlar?*, s. 63). Benzer şekilde Suat Derviş ismi, Türkiye'de "feminizm" in gelişim sürecinde önemli bir durak olarak nitelendirilmektedir (Fatma Kethüdaoğlu, "Unutulan Kadın", s. 15; Fatmagül Berktaş, "Yıldızları Özgürce Seyretme Hakkı", s. 17). *Çimen Günay*, Suat Derviş üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde, onun edebî hayatıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar: "Altmış yedi yıllık yaşamına otuza yakın roman, birçok hikâye, çeşitli çeviriler ve eleştiri yazıları sığdırmayı başarmış bir yazar olan Suat Derviş (1905-1972), günümüzde ancak *Fosforlu Cevriye* romanıyla birlikte hatırlanmaktadır. (...) 1920'li yıllarda yazdığı ilk romanlarında, İstanbul'un üst tabakasının yaşamına uzanan, konaklarda, köşklere yaşanan aşkları ve bu ilişkiler çerçevesinde, kadınların toplumsal konumlarını işleyen Derviş'in bu döneminde "cinsiyet" e dayalı bir çerçevede ele aldığı "eşitlik" ve "özgürlük" gibi kavramlar, daha sonra Marksist görüşlerin etkisiyle biçimlenir ve sınıfsal bir vurgu kazanır. 1930'ların sonlarında yayımlanan yapıtlarında ise, ekonomik dinamikleri de göz önüne almaya başlamış, hem kadını hem de erkeği farklı şekillerde baskı altına alan toplumsal-ekonomik düzeni konu etmiştir. 1930'ların sonlarına doğru Derviş, yapıtlarında, toplumsal sınıfların "farklılığını" vurgulamaya ve bunun yarattığı sorunları ele almaya başlamıştır. Bu dönemde yazar için roman, süregelen düzeni değiştirmek, adaletsizlikleri ortadan kaldırmak için eylem çağrılarının yapıldığı bir "arena" olmuştur. (...) 1940'lı yıllara gelindiğinde yazar toplumcu gerçekçiliğin çizdiği çerçevenin dışına çıkar, romanı kitlelere politik görüşler yaymak için bir "araç" olarak görmekten vazgeçmiştir; siyasi görüşler, romanın "örtük" öğelerinden biri konumuna gelmiştir. Marksist görüşlerin,

Muhammad Sharif'in aktarma metni esasında, eserdeki edebî hususiyetlerin aktarmada verilmesi ve bununla ilişkili hususlar üzerinde durulacaktır.

Bu çalışmadaki amaç Türkiye Türkçesiyle yazılmış bir romanın Özbek Türkçesine aktarılması hâlinde yola çıkarak aktarıcının maharetini göstermek, aktarmada asıl nüshadaki edebiliğin hangi ölçüde verildiğini tespit etmek ve aktarmada dikkatten kaçan bazı hususlara işaret etmektir.

Suat Derviş'in Özbekçeye aktarılan *Фосфорли Жаврия* [*Fosforli Javriya*] adlı metin, makalenin konusunu; söz konusu aktarmanın edebî anlatım hususiyetlerini aks ettirme yönleri de çalışmasının esasını oluşturmaktadır.

Boboxon Muhammad Sharif'in aktarması *Жаҳон Адабиёти* dergisinde yayımlanmıştır. Aktarıcı, eser ve onun yazarı hakkında Özbek okuyucusuna şu bilgileri verir:

“Cevriye ismi Türkiye’de oldukça meşhur. Ünlü sanatçı İbrahim Tatlıses’in “Fosforlu Cevriye” adlı parçasını severek dinlemeyen hayranı neredeyse yok gibi. Türk sinemasının yıldızlarından Neriman Köksal da ilk defa “Fosforlu Cevriye” filminde (1959 yılında) Cevriye rolünü oynamış ve halk tarafından sevilmiştir. Aslına bakıldığında bu ismin meşhur olmasında öncelikle ünlü Türk yazarı Suat Derviş’in “Fosforlu Cevriye” romanı sağlamıştır. İstanbul’un meşhur ve en güzel yosması olan Fosforlu Cevriye’nin gönlüne hiç beklenmedik bir zamanda aşk ateşi düşer. O, polisten kaçarak yaşayan, geceleri kayıkla bir şeyler taşımakla meşgul olan birini sever. Ama Cevriye bu delikanlının neyle meşgul olduğunu öğrenmek bir yana onun ismini dahi bilmez. Romanda hayat kadınlığı yaparak yaşayan Cevriye’nin gerçek aşk nedeniyle tövbe etme süreci hikâye edilir. Yazar hakkında birkaç cümle. Asıl ismi Saadet Barener olan Suat Derviş, 1905 yılında İstanbul’da dünyaya gelir. O, edebiyat dünyasına şiirle girer. Realist Türk edebiyatının gelişmesine hizmet eden ünlü bir sanatkâra dönüşür. Yazarın romanları pek çok dile tercüme edilir. Suat Derviş, 1972 yılında İstanbul’da vefat eder.”⁵

Derviş’in edebiyata bakışını değiştirdiği inkâr edilemez; ancak, bu “kınılma”, yazarın edebiyat anlayışını süreksizliklerden ibaret kılmamaktadır. (Çimen Günay, *Toplumcu Gerçekçi...*, s. 2-3)

Suat Derviş’in eserlerinden bazıları: *Kara Kitap* (1921), *Hiçbiri* (1923), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Buhran Gecesi* (1924), *Fatma’nın Günahı* (1924), *Gönül Gibi* (1928), *Emine* (1931), *Onu Bekliyorum* (1934), *Onları Ben Öldürdüm* (1935), *Baba-Oğul* (1936), *Bu Roman Olan Şeylerin Romanı* (1937), *İstanbul’un Bir Gecesi* (1938), *Hiç* (1939), *Zeynep İçin* (1944; 1968’de *Ankara Mahpusu* adıyla yayımlanmıştır), *Biz Üç Kızkardeşiz* (1944), *Fosforlu Cevriye* (1944), *Çiğim Gibi* (1944), *Büyük Ateş* (1947), *Yaprak Kırıldamasın* (1950), *Aksaray’dan Bir Perihan* (1962) (Çimen Günay, *Toplumcu Gerçekçi...*, s. 14).

³ Derviş Suat, *Fosforlu Cevriye*, Selenge Yayınları, İstanbul, 2004.

⁴ Суот Дарвиш, “Фосфорли Жаврия”, *Жаҳон Адабиёти, Адабий-Бадиий, Ижтимоий-Публицистик Журнал*, Июл / 2002, s. 3-66; Суот Дарвиш, “Фосфорли Жаврия”, *Жаҳон Адабиёти, Адабий-Бадиий, Ижтимоий-Публицистик Журнал*, Август / 2002, s. 3-70.

⁵ “Жаврия исми Туркияда жуда машхур. Таниқли хонанда Иброҳим Тотлисадининг “Фосфорли Жаврия” ашуласини севиб тингламайдиган мухлис йўқ хисоби. Турк киносининг юлдузларидан бири - Наримон Қўқсал ҳам илк бор “Фосфорли Жаврия” фильмида (1959 й.) Жаврия ролини ўйнаб, эл

Eserdeki edebiliğin aktarmada verilmesi, hem edebiyatın hem de aktarma/tercüme sahasının önemli konularındandır. Sanatkârın eser ortaya koymadaki edebî maharetini tetkik etmek, edebî eserin seviyesini, onun hangi düzeyde yazıldığını değerlendirmeye imkân verir. Aktarma metni üzerine yapılacak inceleme de yazarın dil ve üslubu ile eserin edebiliğinin yeniden yaratılmasının tespiti bakımından önemlidir. Bu manada, esasında edebiliğin aktarmada verilmesi meselesi, aktarma sahasında her zaman bir yenilik olarak durmakta ve aktarıcı tarafından asıl nüshanın tanınması, anlaşılması ve bunun hedef lehçeye nasıl aktarıldığının tespiti açısından önem taşımaktadır.

FOSFORLU CEVRIYE’DEKİ ANLATIM UNSURLARININ AKTARMADA VERİLMESİ

Aktarılan eserin hedef lehçede yeniden yazılmasında öncelikle eserin edebî hususiyetlerinin (anlatım, dil ve üslup) ne olduğunu belirlemek gerekir. *Edebiyat araştırmacılığı açısından bakıldığında edebilik, geniş manada sanatın sosyal aklı yani anlama şekillerini, diğer şeylerden fark etmeyi gösteren düşüncedir. Onun esasında da kurgunun içerisinde yer alan mekân, zaman, olaylar ve kahramanların anlatım vasıtasıyla aks ettirilmesi yatar.*

Edebî hususiyeti olmayan sanat eseri olmadığı gibi, tesirli bir şekilde aks ettirilmeyen edebilik de yoktur. Edebilik, dar manada estetik yönden bir sanat eserinin yüksek seviyesini ifade eder. Bu sebeple edebî eser, onu meydana getiren unsurların bir bütün oluşturmasıyla tecessüm eder. Dolayısıyla bir eserin edebiliği, edebî anlatım ve tasvir vasıtalarının eserin konusuna uygun gelmesiyle sağlanır. Böyle bir uygunluk, *aktarıcının mahareti ve yaratıcılık tecrübesi kadar eser konusunun gayevi olgunluğuna, eserdeki edebî hakikatin mantığa uygun gelmesine bağlıdır.*⁶ Bir metnin aktarımında sadece kaynak lehçenin kendisinde değil, hedef lehçede de edebiliğin hangi ölçüde verildiği önemlidir. Bir başka ifadeyle aktarmalarda, kaynak lehçedeki yazarın değil aktarıcının mahareti öne çıkar. Aktarıcı çalışmasına konu olan eserin edebiliğini ve dilini, yani yazarın üslubunu bütünüyle ve tesirli olarak vermelidir.

ozgiga tushgan. Birok, aslini olganda, bu ismiing mashhur бўлиб кетишига биринчи гада таниқли турк ёзувчиси Суот Дарвишнинг “Фосфорли Жаврия” романи сабаб бўлди. Истанбулнииг машхур ва энг гўзал фоҳишаси бўлган Фосфорли Жавриянинг кўнглига ҳеч қутилмаганда ишқ савдоси тушади. У полициядан қочиб юрадиган, кечалари қайиқда нималарнидир ташийдиган бир йипитни севиб қолади. Birok Жаврия бу йипитнинг нима билан шуғулланиши у ёқда турсин, хатто лоақал унинг исмини ҳам билмайди. Романда умри фоҳишалик билан ўтган Жавриянинг соф муҳаббат туфайли покланиши тарихи ҳикоя қилинган. *Ёзувчи ҳақида икки оғиз сўз.* Асли исми Саодат Баранэр бўлган Суот Дарвиш 1905 йилда Истанбулда туғилди. У ижодга шоир сифатида кириб келиб, турк реалистик адабиётининг ривожига катта ҳисса қўшган атоқли ёзувчилардан бирига айланди. Адибнинг романилари қатор чет тилларга ўтирилган. Суот Дарвиш 1972 йили Истанбулда вафот этган.” (Суот Дарвиш, “Фосфорли Жаврия”, *Жаҳон Адабиёти, Адабий-Бадиий, Ижтимоий-Публицистик Журнал*, Июл/ 2002, s. 3.)

⁶ Нариман Хотамов, Баҳадыр Саримсоков, *Адабиётшунослик Терминларининг Русча-Ўзбекча Изоҳли Лугати*, Уқитувчи, Тошкент, 1983, s. 353.

Fosforlu Cevriye adlı eserin edebiliğini, dilini, yazarın üslup ve anlatımını örnek-
lendiren şu alıntıları ve bunların Özbekçeye aktarılmış şekillerini inceleyelim:

Bu his, girift acayip bir korkuydu. Çok kudretli, çok korkunc, kendisini şaşırtan, şimdiye kadar bilmediği, hissetmediği ve bilip hissetmediği için isimlendirmediği bir duyuydu bu. Onun için o gözlerinden bunu okuyor korkusuyla ve hayatında şimdiye kadar hiçbir insan karşısında bir an hissetmediği bir hicapla başını daima başka tarafa çeviriyor ve bu utanmak hissinden de ayrıca utanıyordu. (FC, 84)

Бу номаълум ва ажойиб туйғу эди. Бу ҳозирга қадар билмаган, ҳис этмаган ҳамда билиб— ҳис этмагани учун қандай аталишини ҳам билмайдиган қучли бир туйғу бўлиб, уни ниҳоятда гангитиб қўйганди. Шунинг учун ҳам нигоҳидан буни билиб олишларидан чўчиб ва ҳозирга қадар ҳеч кимнинг олдида ҳеч қачон туймаган жавобгарлик ҳисси остида доимо юзини бошқа томонга ўғирар, бу уялиш ҳиссидан баттарроқ уялиб кетар эди. (ФЖ-1, 39)

Dikkat edildiğinde bu kısımda hissi anlatımların esas olduğu görülür. Edebî metne mahsus anlatım ve yapı çerçevesinde burada sadece “duygu” kelimesini tasvir etmek için yazar kelime ve kelime gruplarını edebî bir bütünlük içerisinde bir araya getirmiş; kullandığı deyimlerle ifadeye çekicilik katmış, yine tekrarlar vasıtasıyla da ifadenin tesir gücünü kuvvetlendirmiştir. Aktarıcı altı çizili yerlerde serbest hareket etse de metni, yazara paralel olarak inandırıcı şekilde aktarmıştır.

Evet, Cevriye'nin gözlerinden belliydi... Bu vahşi ve ibtidai bakışlı gözler, başka kadınların gözleri gibi ruhlarının fırtınalarını maskeleyen bakışlarla süslü değildi. Cevriye'nin iri kara gözleri bütün hissiyatının, bütün iç varlığının birer aynasıydılar. İçinde bulunan her duygu en mülevvesinden en temizine kadar bu gözlerde okunuyordu görseler: “Bu mu bizim Fosforlu!” diye hayret ederlerdi. Bu gözlerin onun odasında artık o her zamanki pişkin, yıpranmış, sıyrık ve yırtık bakışları yoktu. (FC, 83)

Ҳа, Жавриянинг кўзларингдаи аён эди. Бу ҳуркак ва оддий кўзлар бошқа хотинларники сингари ҳис-туйғуларини пардалай олмасди. Жавриянинг оҳуникидек қатта қора кўзлари бутун ҳис- туйғуларининг, қалбиниң кўзгуси эди. Ичида бори, нафратидан тортиб меҳригача бу кўзларда очиқ-ойдин намоён бўлиб турарди. ... кўрсалар: «Шу бизнинг Фосфорлими»,- дея ҳайратга тушишлари турган гап эди. Бу кўзлар унинг хонасида энди кўчадагидек беандиша, хорғин, беҳаё ва бешарм боқмасди. (ФЖ-1, 39)

Bu kısım da tasvir edici ifadeler ağırlıktadır. Yazar tamlamalardan (bu vahşi ve ibtidai bakışlı gözler), benzetmelerden (başka kadınların gözleri gibi ruhlarının fırtınalarını maskeleyen bakışlar), deyim (gözlerinden okun-) ve diğer sanatlarından yararlanmıştı. Bu alıntıdaki tasvir ve anlatım “göz” kelimesi etrafında kurgulanmıştır. Bunun yanı sıra bakmak/ bakış (қарамоқ, қараш,

низоҳ) kelimesi okurun dikkatini çekici sıfatlarla nitelenerek (her zamanki pişkin, yıpranmış, sıyrık ve yırtık bakışlar) anlatımın tesiri güçlendirilmiştir. Bu kısımda aktarıcı metni yeniden kurgularken, anlatımı bütün unsurlarıyla vermek yerine, metni kendi lehçesinde yazarken zaman zaman asıl metinden bağımsız hareket etmiştir. Alıntıdaki altı çizili yerlerin asıl nüshasındaki anlamı ile aktarmadaki anlam arasındaki farklılıklar mevcuttur. Yine hem altı çizili hem de koyu yazılmış yerlerse, doğrudan farklı olan yerlerdir.

Edebî dil ve üslup, eserin konusunu ön plana çıkaran yegâne vasıta kabul edilir. Herhangi bir eser, konusu, dili, üslubu, basit yahut karmaşık poetik anlatım yapısına sahip olması, kelimelerin mecaz anlamlar yüklenmesiyle çeşitli anlatım seviyelerinde yazılmış olabilir. “Sanatkârın gayesi ve edebî maksadı bütünüyle ortaya çıktığında, o eserin dilinin edebî olgunluğa ulaştığı kabul edilir.”⁷ Başka bir ifadeyle, edebî dil, yazarın eser yazmasında önüne koyduğu amacına ulaştığı takdirde olgun kabul edilir. Aktarmada edebî dil hususiyetlerinin verilmesi denildiğinde de yazar üslubunun aktarmada yeniden oluşturulması ve bu süreçteki sıkıntılar akla gelir.

Edebiliğin mahiyetini, eserdeki kurguyu yazarın derinlemesine anlatımlardan oluşan dili aracılığıyla mükemmel şekilde aksettirmesi teşkil eder. Örneğin, Suat Derviş, yıldızların aksinin düştüğü sakin deniz yüzeyini “*Karanlık bir gecede gökten düşüp parçalanan bir yıldız gibi sular üstünde fosforlu bir iz bırakarak kaybolmuş Fosforlu Cevriye’yi anlatıyordu bu türkü.*” (FC, 270) ifadesiyle görüneni, kendi tasavvurundaki manzarayı anlatarak vermiş. Bu cümlede yazar, anlatımı edebî şekilde aksettirmek, okuyucunun ruhuna tesir etmek maksadıyla edebî vasıtalarından faydalanmıştır. Yoksa yıldızın denize düşüp parçalanışını henüz hiç kimse görmemiştir. Bu yazarın fantezistidir ve okuyucuya deniz üstündeki yıldızların aksini anlatmadaki maharetini gösterir.

Karanlık bir gecede gökten düşüp parçalanan bir yıldız gibi sular üstünde fosforlu bir iz bırakarak kaybolmuş Fosforlu Cevriye’yi anlatıyordu bu türkü.” (FC, 270).

Коронги кечада қўқдан түшиб парчаланган юлдуздек сув устида нурли из колдириб гойиб булган Фосфорли Жаврия ҳақида эди бу қўшиқ... (ФЖ-2, 70).

Yine yukarıdaki kısımda altı çizili kısımları Özbekçe anlatımında aktarıcının üslup ve anlatım endişesiyle yeniden kurgulama yaptığı gösterir.

⁷ Нариман Хотамов, Бахадыр Саримсоқов, *аге*, s. 353.

ESERDE TABİAT TASVİRİ VE İÇ MEKÂN VASİTASIYLA MİLLİ UNSURLARIN VERİLMESİ

Edebî eserde, tabiat ve iç mekân tasviri önem arz eder. Çünkü sanatkar, insanı, onun hayatında her zaman kendisiyle beraber olan tabiatla birlikte ve daima uyumlu bir şekilde tasvir eder. Tabiata has bütün unsurların güzellik ve çekiciliklerinden etkilenecek bunlara hayran olmak, şaşırarak, bunlardan ilham almak ve etkilenmek insana mahsustur. Nasıl ki ressam, renklerden yararlanarak tabiatı eserlerinde aks ettiriyorsa, yazar ve şairler de anlatım vasıtalarıyla bunu yaparlar. Bu sebeple hiçbir edebî eseri tabiat, çevre ve iç mekân tasviri olmadan düşünmek mümkün değildir. Eğer ilmî eserlerin dili, umumileşen düşünceleri anlatıyorsa; edebî eserlerin dili de tabiat manzaralarını ve insan ruhunu bütün karmaşıklığıyla aksettirir... Söz sanatkarı, hayatın bütün unsurlarını tasvir eder. ... Edebî eser, konusunu işlenmiş dili vasıtasıyla aks ettirir.⁸ Bu sebeple sanatkarın edebî maharetini gösteren unsurlardan biri de tabiat manzaralarını tasvir edişidir. Çünkü sanatkarın tasvirlerinde kelimeleri kullanma becerisi yani dile hâkimiyeti, anlattığı manzarayla münasebeti gibi hususlar görülür.⁹

Birçok yazar eserlerine tabiat tasviriyle, özellikle de vakanın geçtiği mekânı tasvir ederek başlar. Bunu yaparken az sonra yaşanacak vaka hakkında da okuyucuya önceden haber verir. Bu ananeye sadık kalan Suat Derviş de romanın ilk sayfalarından itibaren tabiatın soğuk yüzünü tasvir ederek vakaya giriş yapar. O, bunun aracılığıyla kötülükler ve hayatın çirkin tarafları hakkında konuşmak ister: *O, böyle gecelere, İstanbul'da, rutubeti iliklere işleyen soğuk gecelere: "Lanet geceler" derdi. Böyle gecelerde doğru bir yağmur yağmazdı ama, sanki gecenin karanlığı, havadaki rutubeti bir pompayla etrafa püskürüyordu.* (FC, 7). Bu kısımda yazar rutubeti iliklere işleyen soğuk gecelere ifadesi aracılığıyla okuyucuyu vakaya dâhil eder.

Bu kısım Özbekçeye şöyle aktarılmış: *У бундай кечаларга, Истанбулнинг рутубати иликларини ҳам музлатиб юборадигани изгиридли кечаларга: "Лаънати кечалар" дерди. Одатда бундай кечларда ёгин-сочин ёгмас, бирок, кечанинг қоронгилиги ҳаводаги рутубатни чор тарафга туркаётгандек туюларди.* (ФЖ-1, 4). İfadenin aktarımında altı çizili yerlerde ilaveler yapılmış olsa da asıl nüshada anlatılan manzarayı okuyucu yaşar ve kurguya dâhil olur.

Eserde Cevriye'nin ruh hâli ve onun iç dünyasında yaşadığı değişimlerin anlatıldığı kısım ve bunun aktarımı şöyledir:

<p><i>Perdeler ve pencereler açık, Cevriye onun yatağının üstünde arka üstü yatıyordu. Açıktan pencereden gökyüzüne bakıyordu. Gök o gece koyu lacivert bir renkteydi.</i></p>	<p><i>Пардаю деразалар очик, Жаврия унинг тўшагида чалқанча ётганча, очик деразадан осмонни томоша қиларди. Күк ўша кечаси ложувард рангга</i></p>
--	--

⁸ Нариман Ҳотамов, Баҳадыр Саримсоқов, *аге*, s. 375.

⁹ Лола Аминова, *Турк Ёзувчиси Я. Камол Асарларида Бадиий Маҳорат Масаллари*, ф.ф.н. дисс. Авореферати, Тошкент, 2003, s. 17.

Ve ne çok, ne çok yıldızları vardı bu göğün. Cevriye hayatında en çok iki şey severdi. Deniz ve gök... Deniz sanki onun babasının bahçesindeki hususi havuz ve gökyüzü yatak odasının tavanıydı. Son yirmi beş gün bu denizden ve bu gökten ayrılmadığı için buraya gelmemiştir. Her gün denizlerde yüzmüş, her gece kırlarda açık havalarda yatıp gökyüzünü seyretmişti. Fakat bu gece sade ufak bir parçasını su pencere-den gördüğü kadar güzel bir göğü şimdiye kadar hiç görmemiştir. Hava çok sıcaktı. Sinirleri üzen ve vücudu yorgun bir rahatet içinde bırakan bir sıcaktı bu... (FC, 126)

кирганди. Осмонда бениҳоя кўп юлдузлар жимирлар эди. Жаврия ҳаётида икки нарсани бениҳоя яхши кўрарди. Денгиз билан осмонни. Денгиз унга отасинииз боғидаги хусусий ховүздек бўлса, осмон гўё ётоқхонасининг шипи эди. Кейинги йигирма беш кўн мобайнида денгиз ва кўк оғушида бўлиб, бу ерга келмаган эди. Хар кўни денгизда чўмилган, хар кеча қирда очик ҳавода ётиб, кўкни томоша қилганди. Бироқ осмон унга ҳеч қачон бу оқишом кичкина бир дераза ортидан кўрингани сингари бўнчалик гўзал тўюлмаган эди. Хава ниҳоятда иссиқ. Асабларни толиқтирадиган, вужудларни бўшашитирадиган иссиқ эди бу... (ФЖ-1, 59; ФЖ-2, 3)

Yine aktarıcı kendi kurgusu, anlatımı ve üslubu çerçevesinde altı çizili kısımların aktarımında serbest davranmış, kimi yerleri yazarın söylediklerinin özünü muhafaza ederek kendi bakış açısı ve değerlendirmesiyle yeniden yazmış, ancak altı çizili ve koyu yazılmış olan yerleri, yazarın anlatımından farklı aktarmıştır. Bu durum, aktarıcının metnin esasını bozduğu anlamına gelmez. Çünkü kaynak lehçedeki yazarın edebî anlatımı hedef lehçede aksini bulmuştur.

Tasvir, kimi zaman da önemli bir vakanın ortaya çıkmasından önce bunun okuyucuya gösterilmesine, böylece okuyucunun da söz konusu vakayı önceden kendi tasavvurunda canlandırmasına yardım eder. Aktarıcının böyle manzaraları, okuyucunun yaşadığı şehir ve ülkenin tabiat tasvirlerini dikkate alarak hareket etmesi, kaynak lehçedeki eserin konu ve yapısına zarar vermeden dönüştürmesi gerekir.¹⁰

Eserde, bu çerçevede değerlendirileceklerden tasvirlerden birisi şöyledir:

Küreklerle var kuvvetiyle sarılmış çekiyordu. Deniz bomboş bir ev gibi sessizdi. Hiç bir taraftan ses gelmiyordu. Geceye hâkim olan kendi küreklerinin sesiydi ve inanılmaz kadar ürkünçtü. İlk hızla kıyıdan epeyce uzaklaştı. Talihi de yerindeydi bu gece: Boğazın suları, bu gece onun işine elverişli bir hızla akıyor ve onu kıyıdan uzaklaştırıyordu. (FC, 266).

Бутун кўчини ишга солиб, эшкак эшиб кетаверди. Денгиз ҳувиллаб ётган уйдек тинч ва осуда. Чор тарофда сукунат ҳукмрон, сас-садо эшитилмайди. Фақат у эшаётган эшкакнинг шалоплаши эшитилар ва жуда кўрқинчли тўюлар эди. Қирғоқдан хийла узоқлашди. Бу кеча омади чопди: бўғоз суви ҳам унга қўл келиб, тез оқар ва уни соҳилдан узоқлаштирарди. (ФЖ-2, 68).

¹⁰ F. Саломов, *Тил ва Таржима*, Фан, Тошкент, 1966, s. 86.

Aktarıcı parçadaki bazı basit ve sıradan ifadeleri Özbekçeye sanatkârane ve süslü bir şekilde tercüme etmeye gayret etmiştir. Bunu yaparken de kimi zaman metnin özünden uzaklaşmalar ortaya çıkmıştır. Örneğin *bomboş bir ev gibi* (бум-буш бир үйдек) yapısı *хувиллаб ётган үйдек* şeklinde, *kürekerinin sesi* (эшкакларнинг товуши) ise *эшкакнинг шалоплаши* şeklinde, *hiç bir taraftan ses gelmiyordu* (хеч кайси томондан товуш келмаётган эди) yapısını *чор тарафда сукунат ҳукмрон, сас-садо эшитилмайди*, şeklinde değişiklikler yaparak aktarmış.

Yazar, eserin gayesini ön plana çıkarmakta dış mekân/tabiat tasvirlerinin yanı sıra millî unsurlardan ve eserdeki manzaraların içtimai mevkilerini belirleyici vasitalardan biri kabul edilen iç mekân tasvirlerinden faydalanır.

Millî unsurlar edebî eserde dış mekânın yanı sıra insanların yaşadığı oda, ev ve binanın durumu, eşyaların tasviriyle verilir. Asıl nüshada yer alan iç mekân tasvirlerinin aktarmada inandırıcı mahiyette verilmesi, eserdeki millîliğin ve bütünlüğün korunmasının yanı sıra kahramanların hayat tarzının da hakkanî manada verilmesini temin eder. Gerek iç ve dış mekânların, gerekse kahramanların taşıdığı özelliklerin bu mahiyette muhafaza edilmesi, eserdeki millî özelliklerin de korunmasını sağlar. Çünkü bir eser anlattığı/ait olduğu milletin özellikleriyle doludur.

Bu odada kenarda bir demir karyola, biraz ötede şeker sandıklarından yapılmış bir kerevet ve bir de geniş masa vardı. Ötede, yerde bazı çuvallar ve sandıklar bulunuyordu. (FC, 61) Bu kısmın Özbekçeye aktarılması şöyledir: “Хонанинг бир томонида темир каравот, сал нарироқда шакар қўтилардан ясалган тахта кат ва каттакон стол бор. Бурчакда қонлар, сандиқлар. (ФЖ-1, 29) Aktarmada asıl nüshadaki konunun verilebildiği, ancak ayrıntılı bakıldığında bazı anlatımların aktarmada “ihmal edildiği” görülür. Örnek olarak asıl nüshadan alınan kısmın ikinci cümlesindeki “*Ötede, yerde bazı çuvallar ve sandıklar bulunuyordu.*” (Сал нарироқда, ерда қандайдир қонлар ва қўтилар ётар эди.) ifadesi Özbekçe tercümede kısaltılarak *бурчакда қонлар, сандиқлар* şeklinde verilmiştir. Yine bu kısmın aktarımında ilk cümledeki “sandık” kelimesi Özbekçeye “кути” kelimesiyle aktarılarak doğru yapılmış olsa da, ikincisinde bu kelime “сандиқ” olarak aktarılmıştır. Hâlbuki Türk dilindeki “sandık” kelimesi, çoğunlukla, Özbekçedeki кути (яшиқ, коробка) kelimesine denk gelmektedir.

Romanda Suat Derviş, iç mekân (kapalı mekân) mahiyetinde yer alan karakol binasında bir köşede duran ve hiç kimsenin dikkatini çekmeyen “ayna”ya küçük bir ayrıntı mahiyetinde okuyucunun dikkatini özellikle çeker. Eserin başından sonuna kadar eşya, yazarın dikkat merkezinde yer alır.

Eserde ayna bazen mecazi, bazen sembolik ifade unsuru olarak önemli bir ayrıntıdır. Yazarın etrafta olup biten olayları, bu küçük ayrıntı etrafında döndürerek onun aracılığıyla bütün olarak aksettirdiği görülür. Bu ayna bir köşede kalmış, pis ve eskimiştir; hiç kimse ona dönüp bakmaz, çünkü buraya girip çıkanların ruh hâli, ayna-

ya bakacak durumda değildir. Aşağıdaki alıntı bu hususu göstermesi açısından dikkat çekicidir:

Evet karakolda ayna vardı. Kimse meşgul olmadığı ve sabahları temizliğe gelen ihtiyar kadın da tozunu almayı düşünmediği için bu ayna kirli ve bulanıktı. Bu aynaya kimse bakmazdı. Bir hadisenin heyecan ve asabiyeti içinde karakola girip çıkanların aklına bu aynaya bakmak gelmezdi. (FC, 13).

Ха, қорақўлда ойна бор эди. Хеч ким эътибор бермаган, ҳатто эрталабдан супуриб-сидиришга келадигани кекса фаррои хотин ҳам чангини артмагани учун ойна анча хира тортган эди. Ойнага қараш ҳеч кимнинг ҳаёлига ҳам келмасди. Кандайдир ҳодисадан ҳаяжонланиб ёки асабийлашиб қорақўлга кириб-чиққан кишилар ойнага эътибор ҳам бермасдилар (ФЖ-1, 6).

Genel olarak değerlendirildiğinde aktarıcı bu kısmın aktarımını inandırıcı ve edebî mahiyette verdiği; lakin altı çizili kısımların aktarımında oldukça serbest davrandığı görülür. Örneğin “karakol” kelimesi Özbekçeye de “қорақўла” olarak çevrilmiş. Bu kelimeye Özbek okuyucusuna yabancıdır. Çünkü karakolun Özbekçedeki karşılığı **полиция маҳкамаси**dir. Ya da “tozunu almayı düşünmediği için bu ayna kirli ve bulanıktı (чангини артишни хаёлига келтирмагани учун бу ойна кир ва анча хира тортган эди) cümlesi “чангини артмагани учун ойна анча хира тортган эди” şeklinde çevrilmiş; altı çizilmiş kelimeler tercüme edilmemiştir.

Eserde oda içerisindeki eşyalar ve onların yerleşim şekillerinin tasviri de dikkati çeker.

İkisi beraber alt kattaki ön odaya girdiler. Köşede bir kömür sobası yanıyor, sobanın önünde tüyleri pırl pırl siyah bir kedi kıvrılmış yatıyordu. (FC, 113)

Икковлон биринчи қаватдаги хонага киришди. Бир четдаги ўчоқда кўмир лангиллаб ёнар, ўчоқ олдида қоп-қора мушук гужанак бўлиб ўхларди. (ФЖ-1, 53)

Aktarma metninde asıl nüshadaki iç mekân tasviri verilebilmiş, ancak bazı tasvir unsurları ihmal edilmiştir. Örnek olarak “ön (oda) - биринчи (олд) хона ve tüyleri pırl pırl- тўқлари ялтираган ifadeleri aktarmaya dâhil edilmemiş, **soba** (печ, печка) kelimesi ise **ўчоқ** olarak verilmiş.

Bu kısmın aktarımının “Иккаласи бирга дастдаги биринчи (олд) хонага киришди. Хонанинг бурчагида бир кўмир печ ёниб турар, печнинг олдида тўқлари ялтироқ қоп-қора мушук гужанак бўлиб ўхларди.” şeklinde yapılması anlatımın ve anlamın bütünlüğü açısından uygun olacaktır.

ROMANIN ÖZBEKÇEYE AKTARILMASINDA ORJİNAL ÜSLUBUN YENİDEN YARATILMASI

Üslup, bir metnin ortaya konulmasında yazarın dili ve anlatımında takip ettiği kendine mahsus usuldür. Üslup, edebî eserin bütünündeki ses, uyum ve anlatım usulü, sanatkârın kurguyla münasebeti ve bunları ortaya koymadaki prensibidir. Üslup, yazarın dili kullanmasının ve yaratıcılığının eserlerinde tekrarlanagelen asıl, tipik, gayevî ve edebî hususiyetlerin bütünüdür. *Yazarın dünya görüşü ve onun yarattığı eserlerin konusuyla ilgili asıl gayeleri, onun olay ve karakterler silsilesini anlatırken sık sık başvurduğu edebî tasvir vasıtaları, bunu yaparken kullandığı kendine mahsus dil, onun bireysel üslubunu oluşturur.*¹¹

Yazar eser yaratmada kompozisyon, konu çizgisi, eser üslubu hakkında ayrıca kafa yormaz, o bu doğrultuda ayrıca hazırlık işleriyle meşgul olmaz. Söz sanatkârı olarak, onun asıl maksadı, vakayı bütünlük içerisinde ve edebî bir şekilde aks ettirmektir. Bu süreçte o, gayriihtiyari kendine mahsus üslubunu ortaya koyar. Aktarıcının takip ettiği yol ise farklıdır. Onun maksat ve vazifesi, söz konusu sanatkârın eserinde ortaya koyduğu anlatım, dil ve üsluptaki kudretini kendi lehçesinde yeniden şekillendirmektir. Bu da aktarıcının bütün bilgisini, kabiliyetini ve anlatımdaki kudretini sergilemesini gerektirir. Bunu yaparken belli bir gruba değil, genel okuyucuya hitap etmeli ve onlar tarafından anlaşılır olmalıdır.

Üslup hususiyetleri, aktarıcıdan, asıl nüshaya uygun üslup özelliklerini talep eder. Aktarıcı, eserin anlatım özelliklerini tespit etmeli, ondaki üslup ile gayeyi, yazarın dünya görüşüyle bunlar arasındaki ilişkiyi doğru belirlemeli; eserdeki ahengi, cümle özelliklerini ve olaylar silsilesine mahsus özellikleri doğru tayin edebilmelidir. Bir başka ifadeyle, aktarıcı, seçtiği eseri kendi lehçesinde yeniden yazmaya başlamadan önce, kendisi için esas olarak yazarın üslubu, olay ve anlatım silsilesini, eserin ritmini tespit etmelidir.

Metres hayatı geçirmek isteyen Hacı Ağa... Görsen hem de yakışıklı bir yiğit, kırkında var yok. Kelle, göbek yerinde. Vallahi herifin koynuna girmek için on beş yaşında bir bakire olmağa razıyım (FC, 114)

He-ne бойваччалар бор. Хожи ога дегани бор, унга яхши бир ўйнаш керак... Кўрсанг, ўзи бирам келишган йигит, ҳали қирққа ҳам чиққани йўқ. Қалласи бўтун, қомати келишган. Худо ҳаққи бу йигитнинг қўйнига кириш учун ўн олти ёшли боқира қиз бўлишга рози эдим. (ФЖ-1, 54)

Bu kısmın kelime kelime aktarımı şöyledir: *Жазман орттирмоқчи бўлган Хожи ога... Кўрсанг, анча келишган йигит, қирққа ё кирган, ё кирмаган. Қалласи, қорни жойида. Худо ҳаққи, бу эркакнинг қўйнига кириш учун ўн беш ёшдаги боқира қиз бўлишга ҳам розиман.*

¹¹ Ф. Саломов, *Таржима Назарияси Асослари*, Уқитувчи, Тошкент, 1983, s. 64.

Aktarmada, aktarıcının özellikle mecaz anlatımdaki yapıları orijinal metne göre daha serbest aktardığı görülür: **kırkında var yok** - хали қирққа ҳам чиққани йўқ, **kelle, göbek yerinde** - калласи бутун, қомати келишган, **koynuna girmek** - кўйнига кириш.

Edebî eserde tasvirler vasıtasıyla insan ruhundaki değişimler, korku, galeyân, tehlikeli durumlar ve sıkıntıya götüren şeyler okuyucuya anlatılır. Bunun yapılmasında sanatkârın kendine has üslubu ortaya çıkar. Bunda çok şey, eserde anlatılan fikir, seçilen konu, vakaların tavsifine bağlıdır. Aktarıcı, eseri aktarmaya başlamadan önce bunları tespit edemez, dolayısıyla orijinal eserin “kalbine giden yolu bulamaz”sa yazarın anlattıklarını ve mesajlarını hedef lehçenin okuyucusuna ulaştırılmaz. Bunun neticesinde de aktarma, yazarın diline, anlatımına ve üslubuna zarar verebilir.

... ona dair bir şeyler öğrenmek, onun hissiyatına dair bir şeyler duymak ümi-diyle içi tutuşuyordu. Eski bir kurt olan Sümbül Dudu'nun iyi bir psikolog olduğu muhakkaktı... Evet onun gözle-rinden her şeyi okuyordu Ve bunları sanki fincandan okumuş gibi fincanı eline alarak yavaş yavaş konuşmaya başladı:

- Cevriye, kulaklarım bana dört ver. Senin yüreğinin ortalık yerinde çöreklenmiş bir yılan gibi, bir şahsı meçhul oturoor. Sen şahsen kendisinden fazlacayım mefum oloorsun. Kız, Bızdık Sümbül Dudu sana laf edoor ayağımı denk atasın, öylem ite, köpeğe kapılıp hayatım heba etmeyesin. Senin için falın ortalık yerinde iki yol açılmış. Bir yolun ağzında tavus kuşu var. Oh tabanın dibini öptüğümün asfası, sanki tavus ilen karşı karşıyasın, sen de yolun ağzına gelmişsin, yolun ortalık yerinde bir balık. Tavus zenginlik, balık kısmet, rahat, sefahat, zenginlik, derat, debdebe, hepsi bu yolda. Bir de öteki yol var. O yolda genç bir adam, hem de yakışıklı. Yüreğin hoppadak ağzına gelip onu görünce tepeden kaynar sular döküloor, amma ve lakin ayağımı denk almak zorundasın, sevgi ve muhabbetin mukabelesi bilmisil göremoor. Yani sen

... унга тааллуқли бирон нарсани билиб олгиси келди, унинг ҳис-туигуларидан бохабар бўлиш умидида энтикди. Кўнни кўрган Сумбул Дуду инсон феъл-атворини яхши биларди. Ха, Сумбул Дуду унинг кўзларидан ҳамма нарсани англаб олганди. У тусмоллаётган нарсаларини ҳудди финжондаги қаҳва қўйқасига караб билиб оладигандек, финжонни қўлига олиб, оҳиста-оҳиста сўзлай бошлади.

- Жаврия қулоқ сол. Номатъум бир дард юрагингнинг тўрида қулча илондек бўлиб ётибди. Бў дард юрак-багрингни ўртамоқда. Хой қиз, дўмбоқ Сумбул Дуду сенга сўйлайди, оғингни билиб бос, умрингни хазон этма. Кара, фол сен учун икки йўл борлигини кўрсатиб турипти. Бир йўлнинг бошида товус утирибди. Изларингни кўзимга тўптиё қилай, товус билан юзма-юз турибсан, сен ҳам йўл бошида турибсан. Йўлнинг ўртасида бир балиқ бор. Товус бойлик, балиқ бўлса такдир. Роҳат-фароғат, яхшилик, бойлик, асъаса- ю, дабдаба, ҳаммаси шу йўлда. Иккинчи йўлда эса келишган бир ёш йигит бор. Уни кўрдим дегунча юрагинг оғзинга тикилиб, антикиб коласан. Бирок, қадамингни ўйлаб босишинг керак,

sevoorsun, o seni sevmoor. Cevriye kalbin-
in ta içinden: "Ne kadar doğru söylüyor."
diye tekrarlıyordu. (FC, 115-116)

чунки севги-муҳаббатинга жавоб
қўринмаяпти. Яъни сен севасан, бироқ
у сени севмайди. Жаврия ичидан:
"Жуда тўғри айтаяпти",- дея
такрорлар эди. (ФЖ- 1, 54)

Bu kısımda özellikle koyu gösterilen kelime ve kelime grupları aktarımına dikkat edildiğinde yine aktarıncın ihmaller içerisinde olduğu görülür. Birinci cümledeki "içi tutuşuyordu" (kelime kelime: ичи тутамок) deyimini tercümede "энтиқди" şeklinde verilmiş. Lakin **tutuşmak** fiilinin anlamı тутамок'tır. Bu bir şeyin (örneğin odun) alev almasından önceki durumu ifade eder. Lakin onun "энтиқмоқ" kelimesiyle çevrilmesi pek de doğru olmaz. Yine asıl nüshadaki "Eski bir kurt olan Süm-bül Dudu" (kelime kelime: "қари бўри бўлган Сумбул Дуду") metaforik birliği Özbekçeye "Кўпни кўрган Сумбул Дуду" şeklinde çevrilmiş ve aslına yakın verilse de Süm-bül Dudu'nun "iyi bir psikolog" olması "яхши руҳшунос" şeklinde aktarılacak yerine "insan tavır ve davranışlarını iyi bilir" (инсон феъл-атворини яхши биларди) diye verilmiş.

V. G. Belinski tercüme hakkında "Edebî eserleri tercüme etmenin biricik kaidesi var: 'Tercüme edilen eserin ruhunu anlatmak gerekir.'" ¹² diyor. Fosforlu Cevriye'nin Özbekçeye aktarılmasında Boboxan Sharif'in çoğunlukla bu düşünceyle hareket ettiğini düşündüren örnekler oldukça fazladır. Öyle ki aktarıcı eserin ruhunu aksettirirken, her ne kadar metnin özünden uzaklaşmamış olsa da, yazarın anlatımında bazı fedakârlıklarda bulunarak eseri aktarmıştır. Hatta bazı kısımlarında aktarıncının asıl nüshada olmayan ifade ve anlatımları da aktarmaya dâhil ettiği görülür.

Aşağıdaki kısmın incelenmesi bu düşüncemizi doğrulayacaktır:

İşte o gün bugün Dikranui öldü. Süm-bül kaldı ortada. Cevriye kızım sen şu hâlîme bakmayasın, ben çok ah almışım, nazara uğramışım, o güzelliğim, o gençliğim, o teleme peyniri gibi vücudum heba olmuş. Güzel karı çok ah alır. Benim karımın önünde 18 yaşında bir Tibbiyeli tabancay-la kalbigahına nişan etti. Sonradan duydum. Oğlanın anası: "Benim civan gülüm toprağa düştü. Sebep olan Süm-bül'ün beli bükülüp yüzü toprağa baksın, topraktan gayrik bir şey görmesin." demiş (FC, 112).

Хуллас, ўша кўни Дикрануй ўлди. Сўмбўл тўғилди. Жаврия, қизим, сен менинг бу аҳволимга қарама, мен қарғишга қолдим, менга куз теғди, ўша пайтдаги гўзаллигим, ёшлигим, оппоққина, дундиққина вужудим сўлди кетди. Гузал хотин қарғишга қолади. Шундоққина эшигимнинг олдида 18 ёилли тиббиялик бир йигит тўтпончасидан қўқсимга ўқ отди. Унинг кимлигини кейинчалик билдим. Йигитнинг онаси: "Гулдай юзимни заъфарон қилган Сўмбўлнинг бели бўкилиб, боши ерга ўрилсин, тупроқдан бошқа нарса кўрмасин илоё", - деб қаргабди. (ФЖ- 1, 53)

¹² F. Саломов, Таржима Назарияси Асослари, Ўқитувчи, Тошкент, 1983, s. 122.

Mesela *o gün bugün* (kelime kelime: у кун бутун) ifadesi Özbekçe de “ўша кун”, “ўша кундаи бери” manasına uygun gelir. Fakat Özbekçe aktarmada bir yerde bu ifade “ўша кунни” şeklinde verilmiş. (*İşte o gün bugün Dikranui öldü* -Хуллас, ўша кунни Дикрануй ўлди). Yine metindeki “**O gün bugün** başlayan bel ağrılarım - Бир бел оғриги келдики...” ifadesi farklı aktarılmış. Asıl nüshadaki Sümbül **kaldı ortada** ifadesi de Özbekçeye “Сумбул туғилди” olarak verilmiş. Hâlbuki Özbekçede de “ўртада қолмоқ”, “орада қолмоқ” deyimleri mevcut. Lakin tercüman nedendir bu deyimini kullanmayı uygun görmemiştir.

Alıntıda “... **ah almışım, nazara uğramışım...**” (kelime kelime: “оҳ олганман, кўзга дучор бўлганман”) deyimleri tercümede “мен қарғишга қолдим, менга кўз тегди” şekliyle uygun bir şekilde çevrilmiş. Yahut **o teleme peyniri gibi vücudum heba olmuş** cümlesi de Özbekçeye “оппоққина, дўндиққина вужудим сўлди кетди” şekliyle çevrilmiş. Hakikaten de Türk dilinde **teleme peyniri** olarak adlandırılan “творю”dur; bembeyaz, tombulca kadınlara sıfat olarak kullanılır. Lakin bu ifadenin “дўмбоққина, сўтдай оппоқ вужудим адои тамом бўлган эди” şeklinde verilmesi asıl nüshadaki mahiyeti aksettirmesi yönünden yerinde olurdu.

Bunun gibi, “Güzel karı çok **ah alır.**” cümlesini de “Тўзал хотин қарғишга қолади.”, yerine, “Тўзал аёл кўп **қарғиш олади.**” şeklinde verilseydi, mana yerine oturmuş olurdu.

Eserde metaforik kelime ve kelime gruplarından yazarın sık sık yararlandığı görülür. Mesela, “**kalbigah**” (кўкракнинг юрак жойлашган қисми) kelimesi aktarmada кўкси (кўкрак) olarak basitleştirilerek verilmiş. “... bir Tibbiyeli tabancayla **kalbigahuna nişan etti**” – “...тиббиялик бир йигит тўпшончасидан кўксимга ўқ отди”. Bunun yanı sıra aktarmada tıp tahsili yaran (тиббиёт соҳасида ўқиётган) anlamındaki “tibbiyeli” (Тиббияли) kelimesini aktarıcı yer adı olarak düşünerek bunu hatalı aktarmıştır. “**kalbigahuna nişan etti**”yi de “юрагини нишонга олди” demek yerine “кўксимга ўқ отди” olarak çevirmiş.

“**Benim civan gülüm toprağa düştü**” (Менинг ўн гулидан бир гули очилмаган болам тупроқ тагига кирди) ifadesinin de aktarmada “Гулдай юзимни заъфарон қилган” şeklinde vermesi de aktarıcının asıl nüshadaki bazı kısımları anlayamadığına işaret eder. Yahut “Seber olan Sümbül’ün **beli бүkülüp yüzü toprağa baksın, topraktan gayrik bir şey görmesin**” (Бунга сабабчи бўлган Сумбулнинг бели букилиб, юзи тупроққа ботсин) anlatımını da tercüman “Гулдай юзимни заъфарон қилган Сумбулнинг бели букилиб, боши ерга урилсин, тупроқдан бошқа нарса кўрмасин илоё” şeklinde vererek anlatılmak istenilenden dışarı çıkmış. Çünkü aslında “гулдай юзнинг заъфарон бўлиши” şeklinde genel olarak bir anlatım söz konusu değildir.

Bunun gibi örnekler aktarıcının asıl nüshaya kısmen riayet etmediğini göstermenin yanı sıra bu kısımların aktarmasında, yazarın seçtiği kelime ve anlatımların aktarıcı tarafından anlaşıl(a)madığı, dolayısıyla da anlamın ve anlatımın zaman zaman feda edildiği görülür.

Aktarıcının kaynak lehçedeki edebî eseri kendi lehçesine aktarırken onu kendi lehçesinde yeniden yazdığı ifade edilmişti. Bu süreçte aktarıcı, asıl nüshadaki anlaşılması zor olan yani kendi lehçesinde farklı kullanılan yahut yer almayan kelime, tamlama, deyim ve atasözleri ile bazı adlandırmaları mukabilleriyle değiştirir. Ancak bunu yaparken asıl nüshanın bütünlüğünü, anlatım ve üslup hususiyetlerini bozmamalıdır. Aşağıdaki örnekleri bu çerçevede değerlendirilebilir:

<p>Cevriye <u>ne de olsa</u> Barba'nın <u>elinde büyülmüştü</u>. Barba <u>kendisini "parmak kadar kopil"</u> olduğu zamandan <u>tanırdı</u>. (FC, 63)</p>	<p><i>Колаверса, Жаврия Барбанинг уйида қатта бўлган. Барба уни муштдайлигидан биларди. (ФЖ-1, 30)</i></p>
---	--

Parçada belirgin şekilde gösterilen kısımlara dikkat edilirse, öncelikle alıntının aktarmada biraz "kısaltılmak" suretiyle verildiği görülür. Dikkat çeken ikincisi husus ise aktarıcının parçayı aktarırken oldukça serbest hareket etmesidir. Örneğin "ne de olsa" yapısı "қолаверса" ile verilmiş. Hâlbuki "ne de olsa" ifadesinin Özbekçe mukabili "нима бўлгандаям" ya da "ҳарқалай" kabul edilebilir. Yine "elinde büyülmüştü" ifadesinin de "уйида қатта бўлган" şeklinde değil, "қўлида қатта бўлган" şeklinde aktarılması yerinde olurdu. Çünkü Türkiye Türkçesinde de, Özbek Türkçesinde de "уйида қатта бўлган" deyiimiyle "ўз қўли билан парваришлаб, қўтариб қатта қилмок" manasındaki "қўлида қатта бўлган" deyiimi arasında oldukça fark vardır. Bu cümlelerin Özbek Türkçesine "Жаврия, нима бўлгандаям, Барбанинг қўлида қатта бўлган эди. Барба уни муштдайлигидан билар эди." şeklinde aktarılması gerekirdi.

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDEN ÖZBEK TÜRKÇESİNE AKTARMADAKİ BAZI MESELELER

Türk ve Özbek lehçelerinin aynı dil ailesine mensup olması nedeniyle onlardan birinden diğerine aktarma yapılırken bazı zorluklarla karşılaşılır. Bunun asıl sebebi bu iki lehçenin aynı dil ailesinde olması nedeniyle sentaks ve leksik yönden birbirlerine yakın olmasıdır. Kardeş lehçeler arasında yapılan aktarmalarda, aktarıcının lehçeler arasındaki müşterek yönleri bilmesi ve bu noktada gereken hassasiyeti göstermeyerek rahat hareket etmesi bazı hatalara sebep olur. Açıkçası iki kardeş dilde mevcut anlatım birim ve birliklerinin, özellikle de mecaz anlamda kullanılan kelimelerin, kalıp ifadelerin, deyim ve atasözlerinin dışarıdan bakıldığında birbirine benzemesi, bunların sözlüksüz yahut ek izahsız da anlaşıldığını düşündürür. Bunun neticesinde de, aktarıcı ciddi hatalara sebep olduğunun farkına varamaz. Fosforlu

Cevriye'nin aktarılmasında, aktarıcının bu çerçevede dikkatinden kaçan hususlardan bazıları aşağıda gösterilmiştir:

Anlayacağını *namusum ve şerefim üzerine söz etmişim*. Kendisi de bir dudu dilli, bir de hoş sohbet, görürsün vallahi ağzının suyu akar. Bana dedi ki: "Sümbül Dudu, sen cihanın aktarında bulunmaz kıyak ve kültürel karışım. Fakat sen de bilirsin ki *çuval içindeki kedi, denizdeki balık pazarlık edilmez. Ankara, Van dersin, parayı öderiz, içinden uyuz sarman çıkar, yok uskumru, mercan, levrek dersin karşımıza bir palamut, bir baba torik dikilir. Eovlam kızı görmeli, çeşnisine bakmalı Sen balık pazarına hiç uğramadın? Kötü pastırmaçı alsan, satıcı bıçağıyla ucundan keser, sana tattırır. Sen de elinde kıyak şeyler var deorson, o zaman bir tanesini seçer getirir çeşnisine baktırırın. Biz de tadımı tuzunu öğrenir, mutabık isek kaparoıyu verir, değil isek zarar ziyan tazmin eder adio edip arabayı başka tarafa çekeriz. Doğrusunu isteorsan Cevriye kızım, ben de bu sözleri akla yakın buldum. Seni düşünmediksem nah kala kala bende iki güzelim göz kaldı, onlar da önüme aksın. Fakat İstanbul göbeğinde Fosforlu bulunur? Sağa sorduysam gören yok, sola sorduysam gören yok. Kısmetmiş herhalde ki sen kendin geldin.* (FC, 113-115)

Ор-номус ва виждонимни ўртага кўйиб қасам ичганман. Ўзи бирам ширинсуз, бирам ёқимтой, кўрсанг, худо ҳаққи, оззингинг суви оқади. Менга дедикки: "Сумбул Дуду, сендай зўр, маданиятли хотин дунёда йўқ. Бироқ, биласанки, молни кўрмай савдо қилинмайди. Анқарадан чақирасанми, Бандан келтирасанми, бизга барибир, ҳақини тўлаймиз. Шу чоққача нукул бир бедаво бақалоқларга учрадик, булбул истасак, зогга дуч келдик. Энди аввалига қизни кўрайлик, мазасини тотайлик. Сен балиқ бозорига ҳеч бориб кўрдингми? Балиқ емоқчи бўлсанг, сотувчи пичогининг учида бир парча кесиб беради, мазасини тотиб кўрасан. Сен менинг жа-а кетворган қизларим бор дейсан, шундай экан биттасини танла-ю, опкел, мазасини тотиб кўрайлик. Ёқса бўнак берамиз, ёқмаса харажатини тўлаб, хайр- маъзур қиламиз қўямиз." Тугрисини айтганда, Жағрия қизим, мен ҳам унинг бу сўзларига қўшиламан. *Йўлларингга кўз тикиб, кўзларим гирён бўлди.* Бироқ Истанбулнинг қоқ юрагида Фосфорлини тополмадим. Ундан сўрадим, кўрмадим дейди, бундан сўрадим учратмадим дейди. Қара, *Ҳизрни йўқлаган эканман, ўз оёгинг билан келдинг.* (ФЖ, 1 - 54)

Her iki kısımda da koyu gösterilen ve aşağıda karşılıkları verilen örneklere dikkat edildiğinde bu durum daha açık görülür.

Çuval içindeki kedi, denizdeki balık pazarlık edilmez.

Молни кўрмай савдо қилинмайди.

Bu ifadenin Özbekçeye aktarımı "Қон ичидаги мушук, дарядаги балиқ устида савдолашилмайди." şeklinde olmalıdır.

Ağzının suyu akar.

Оғзингинг суви оқади.

Bu ifadenin Özbekçeye aktarımı “Оғзингинг суви қочади.” şeklinde olmalıdır.

Sağa sorduysam gören yok, sola sorduysam gören yok.

Ундан сўрадим, кўрмадим дейди, бундан сўрадим учратмадим дейди.

Bu ifadenin Özbekçeye aktarımı “Ўндан сўраган бўлсам, кўрган (одам) йўқ, чандан сўраган бўлсам, кўрган (одам) йўқ.” şeklinde olmalıdır.

Kismetmiş herhâlde ki sen kendin geldin.

Ҳизрни йўқлаган эканман, ўз оёгинг билан келдинг.

Buradaki aktarımın asıl ifadeyle anlamca ilgisi yoktur. Bu ifadenin Özbekçeye aktarımı “Тақдир экан, ҳар ҳолда ўз оёгинг билан келдинг.” şeklinde olmalıdır.

Seni düşünmediysem nah kala kala bende iki güzelim göz kaldı, onlar da önüme aksın.

Иўлларингга кўз тикиб, кўзларим гирён бўлди.

Bu ifadenin Özbekçeye aktarımı “Сени ўйламаган бўлсам, ана шу қолган икки чиройли кўзим настга оқиб тушсин.” şeklinde olmalıdır.

SONUÇ

Metin aktarma çalışmaları, Türkiye’de esasen 1980’li yıllarda akademik çevrelerde başlamış, 1991 yılında Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte daha geniş çevrelerin önemli bir meselesi hâline gelmiştir. Çeyrek asrı bulan bu zaman zarfında, önce bütün Türk dünyasında kullanılan lehçelerin öğrenilmesine imkân hazırlayan gramer ağırlıklı çalışmalar yapılmıştır. Bunun hemen arkasından Türk topluluklarının fikir, duygu ve hayal dünyasıyla hayata bakışını anlatan sözlü ve yazılı edebî eserler, karşılıklı olarak hemen bütün lehçelere aktarılmaya başlanmıştır.

Metin aktarma faaliyeti, evvela karşılıklı aktarma yapılacak iki lehçenin de çok iyi bilinmesini gerektirir. Ancak lehçeleri bilmenin, basit anlaşma seviyesinin üzerinde sanatkârane bir filolojik formasyonu ve kabiliyeti gerektirdiği de unutulmamalıdır. Türk lehçelerinden edebî eserlerin aktarılmasında dilin doğru, güzel ve zevkli kullanılması, başka bir ifadeyle, dilin musikisinin farkına varılması ve bunun ihmal edilmemesi gerekir. Bu mahiyetteki çalışmalarda estetik endişenin bulunmaması, edebî eseri hiç şüphesiz kaba bir kelime yığını hâline getirecektir.

Aktarma işiyle meşgul olanların, bir edebî eserin hangi şartlar altında vücuda getirildiğini anlamaya çalışması gerekmektedir. Onların eserin asıl sahibi olan sanatkârın bir cümleyi, hatta bir kelimeyi yazmadan önce nasıl bir doğum sancısı çektiğini anlamaya çalışması gerekir.

Edebî aktarmalar, millî söz sanatı olarak değerlendirilebilecek edebiyatın dışında değildir, aksine bu estetik sistemin bir parçasıdır. Edebî mahiyette yapılan aktarma çalışmalarının incelenmesi, bu sahanın çerçevesinin çizilmesine, zenginleşmesine, aktarmanın prensip ve metotlarının tekâmülüne yardımcı olacaktır.

Aktarımı yapılacak edebî metindeki yazarın maharetini gösteren ve eseri ortaya koyarken yararlandığı edebî tasvir vasıtalarının aktarmada verilmesine dikkat edilmelidir. Özellikle sanatkârın eserinin konusunu aldığı milletin devir, sınır, yapı ve milliliğine ait unsurları, iç ve dış mekânların tasviriyle nasıl verdiğine dikkat edilmesi, aktarma metninde bunların yanlış anlaşılacak şekilde verilmemesi gerekir. Anlatımlarda yararlanılan ve anlatıma zenginlik ve çekicilik kazandıran sanatlı ifadelerin (canlandırma, benzetme, istiare vb.) aktarma metninde olması gereken şekliyle aktarılmasına özen gösterilmelidir. Kelimelerin mecaz anlamlar yüklenerek kullanılması, kalıp ifadeler, deyim ve atasözlerinin hedef lehçedeki karşılıklarının gözetilmesi, bunların birebir karşılıklarının olmaması durumunda da ifadenin özünden fedakârlık yapılmadan mukabilleriyle aktarılması gerekir. Yazarın kaynak lehçedeki orijinal üslubunun, aktarıcı tarafından kendi lehçesinde kurgulanırken özünün de bozulmaması gerektiğine dikkat edilmelidir. Bunun için aktarıcının;

- Edebî metni yeniden kurgularken kendi lehçesinin anlatım imkânlarını bilmeli ve bunlara hâkim olmalıdır. Aktarıcının kendi lehçesini edebî mahiyette kullanma iktidarına sahip olması, yazarın orijinal üslubunun muhafaza edilmesini sağlayacaktır.
- Yazarın asıl metinde yararlandığı edebî sanatlardan (canlandırma, benzetme vb.) yararlanmak suretiyle onun üslubunu aksettirmelidir.
- Yazarın eserindeki kahramanların karakterlerini ortaya koyarken kullandığı dil ve anlatım vasıtalarını aktarmada verebilmelidir.
- Yazarın özellikle kahramanların ruh hâllerini göstermek için yararlandığı tasvirilere, mevsim ve zamanla ilgili anlatımları aktarırken asıl nüshaya bağlı kalmalı, kendi değerlendirmesi çerçevesinde bunlarda kısaltma, değiştirme ya da bunlara (zorunlu olmadıkça) eklemeler yapmamalıdır. Bunların anlatımında yazarın kelime seçme usulüne imkân ölçüsünde riayet etmelidir.
- Asıl metinde geçen kelimelerin mecaz kullanımları, kalıp ifadeleri, deyim ve atasözlerini kendi lehçesinde dönüştürürken seçici davranılmalıdır.
- Yazarın eserinde aksettirdiği devrin ruhunu, kahramanların anlamlı, zengin, güzel, canlı, kendine mahsus akıcı dilini kendi lehçesinde aksettirmelidir.

KISALTMALAR

FC: Fosforlu Cevriye

ФЖ-1: Жаҳон Адабиёти, Июл/ 2002.

ФЖ-2: Жаҳон Адабиёти, Август / 2002.

КАУНАҚСА

АМИНОВА Лола (2003), *Турк Ёзувчиси Я. Камол Асарларида Бадиий Маҳорат Масалалари*, Тошкент: Ф. Ф. Н. Дисс. Авореферати.

AUDIN, Mehmet (1995), "Suat Derviş", *Ne Yazıyor Bu Kadımlar?*, İstanbul: İlke Yayınları.

BERKTAJ Fatmagül (2000), "Yıldızları Özgürce Seyretme Hakkı", *Radikal İki*, 10 Eylül.

ДАРВИШ Суот (2002), "Фосфорли Жаврия", *Жаҳон Адабиёти, Адабий-Бадиий, Ижтимоий-Публицистик Журнал*, Июл/ 2002.

ДАРВИШ Суот (2002), "Фосфорли Жаврия", *Жаҳон Адабиёти, Адабий-Бадиий, Ижтимоий-Публицистик Журнал*, Август / 2002.

DERVİŞ Suat (2004), *Fosforlu Cevriye*, İstanbul: Selenge Yayınları.

GÜNAY Çimen (2001), *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

KETHÜDAOĞLU Fatma (1991), "Unutulan Kadın", *İnsancıl*, 5 (Mart 1991).

KURDAKUL Şükran (1999), "Suat Derviş", *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

РАХМАТУЛЛАЕВ Шавкат (1992), *Ўзбек Тилининг Фразеологик Луғати*, Қомуслар Бош Тахририяти, Тошкент.

САЛОМОВ Ф. (1983), *Таржима Назарияси Асослари*, Тошкент: Уқитувчи.

САЛОМОВ Ф. (1966), *Тил ва Таржима*, Тошкент: Фан.

ҲОТАМОВ Нариман, Саримсоқов Баҳадыр (1983), *Адабиётшунослик Терминларининг Русча-Ўзбекча Изоҳли Луғати*, Тошкент: Уқитувчи.

ИҮЛДОШЕВ Ибраҳим - Узтурк Тунжай (1998), *Узбек ва Турк Мақоллари, Иборалари*, Тошкент.