



# RumeliDE

**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
**JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES**

[www.rumelide.com](http://www.rumelide.com)

<http://dergipark.gov.tr/rumelide>

**ISSN: 2148-7782 (print) / 2148-9599 (online)**

**Uluslararası Hakemli / International Refereed**

**Yıl 2017, sayı 9 (Ekim) / Year 2017, issue 9 (October)**

<b>KÜNYE</b>	<b>GENERIC</b>
<b>İMTİYAZ SAHİBİ</b>	<b>COPYRIGHT OWNER</b>
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
<b>EDİTÖRLER</b>	<b>EDITORS</b>
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
<b>YAYIN KURULU</b>	<b>EDITORIAL BOARD</b>
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Secaattin TURAL	Assoc. Prof. Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali KURT	Asst. Prof. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Beytullah BEKAR	Asst. Prof. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TAŞTAN	Asst. Prof. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Asst. Prof. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
<b>DİL UZMANLARI</b>	<b>REVIEWS EDITORS</b>
<b>İngilizce Redaksiyon</b>	<b>English</b>
Öğr. Gör. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER	Lect. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Nihan ERDEMİR	Research Asst. Nihan ERDEMİR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA	Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
<b>Türkçe Redaksiyon</b>	<b>Turkish</b>
Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA	Research Asst. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL	Research Asst. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)

Arş. Gör. Soner TOKTAR  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Serpil KOYUNCU  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Mehmet TUNCER  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Oğuz SAMUK  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Research Asst. Soner TOKTAR  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Serpil KOYUNCU  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Mehmet TUNCER  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Oğuz SAMUK  
Kırklareli University (Turkey)

#### **DIŞ TEMSİLCİLER**

Arş. Gör. Arzu KAYGUSUZ (Almanya)  
Arş. Gör. Mesut GÜLPER (İngiltere)  
Yasin YAYLA (Sırbistan)

#### **FOREIGN REPRESENTATORS**

Research Asst. Arzu KAYGUSUZ (Germany)  
Research Asst. Mesut GÜLPER (UK)  
Yasin YAYLA (Serbia)

#### **DANIŐMA KURULU**

Prof. Dr. Hanifi VURAL  
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ  
Ankara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI  
Krakow Jagellon Üniversitesi (Polonya)  
Prof. Dr. Mehmet NARLI  
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ  
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN  
Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE  
Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Oktay AHMED  
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)  
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE  
Doğru Akdeniz Üniversitesi (KKTC)  
Doç. Dr. Despina PROVATA  
Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)  
Yrd. Doç. Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN  
Kahire Üniversitesi (Mısır)  
Yrd. Doç. Dr. Reza Hosseini BAGHANAM  
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)  
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ  
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)

#### **ADVISORY BOARD**

Professor Hanifi VURAL  
Gaziosmanpaşa University (Turkey)  
Professor Hicabi KIRLANGIÇ  
Ankara University (Turkey)  
Professor Marek STACHOWSKI  
Krakow Jagellon University (Poland)  
Professor Mehmet NARLI  
Balıkesir University (Turkey)  
Professor Mehmet ÖLMEZ  
Yıldız Technical University (Turkey)  
Professor Mustafa S. KAÇALİN  
Marmara University (Turkey)  
Professor Ömer ZÜLFE  
Marmara University (Turkey)  
Professor Oktay AHMED  
Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)  
Professor Vügar SULTANZADE  
Eastern Mediterranean University (TRNC)  
Assoc. Prof. Despina PROVATA  
Athens National and Capodistriyan University (Greece)  
Asst. Prof. Shawky Hassan A. A. SHAABAN  
Cairo University (Egypt)  
Asst. Prof. Reza Hosseini BAGHANAM  
Tebriz Azad Islam University (Iran)  
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ  
Ca' Foscari University (Italy)

**HAKEMLER**

Prof. Dr. Alev BULUT  
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED  
Marmara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ  
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Aymil DOĞAN  
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ  
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT  
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL  
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Esmâ İNCE  
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Füsün BİLİR ATASEVEN  
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Gülser ÇETİN  
Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hanifi VURAL  
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ  
Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER  
29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İbrahim TAŞ  
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Linda TORRESİN  
SSML Fusp Misano Adriatico (İtalya)

Prof. Dr. Marek STACHOWSKI  
Krakow Jagellon Üniversitesi (Polonya)

Prof. Dr. Mehmet NARLI  
Bahkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ  
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN  
Marmara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nevin OZKAN  
Ankara Üniversitesi (Türkiye)

**REFEREES**

Professor Alev BULUT  
Istanbul University (Turkey)

Professor Asuman AKAY AHMED  
Marmara University (Turkey)

Professor Atabey KILIÇ  
Erciyes University (Turkey)

Professor Aymil DOĞAN  
Hacettepe University (Turkey)

Professor Ayşe Banu KARADAĞ  
Yıldız Technical University (Turkey)

Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT  
Dokuz Eylül University (Turkey)

Professor Emine BOGENÇ DEMİREL  
Yıldız Technical University (Turkey)

Professor Esmâ İNCE  
Istanbul University (Turkey)

Professor Füsün BİLİR ATASEVEN  
Yıldız Technical University (Turkey)

Professor Gülser ÇETİN  
Ankara University (Turkey)

Professor Hanifi VURAL  
Gaziosmanpaşa University (Turkey)

Professor Hicabi KIRLANGIÇ  
Ankara University (Turkey)

Professor Işın Bengi ÖNER  
29 Mayıs University (Turkey)

Professor İbrahim TAŞ  
Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)

Prof. Dr. Linda TORRESİN  
SSML Fusp Misano Adriatico (Italy)

Professor Marek STACHOWSKI  
Krakow Jagellon University (Polonia)

Professor Mehmet NARLI  
Bahkesir University (Turkey)

Professor Mehmet ÖLMEZ  
Yıldız Technical University (Turkey)

Professor Mustafa S. KAÇALIN  
Marmara University (Turkey)

Prof. Dr. Nevin OZKAN  
Ankara University (Turkey)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nevzat ÖZKAN Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Nur Melek DEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nur Melek DEMİR Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED Üsküp Kiril-Methodi Üniversitesi (Makedonya)	Professor Oktay AHMED Üsküp Kiril-Methodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ömer ZÜLFE Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ Ca' Foscari University (Italy)
Prof. Dr. Simona SALIERNO Cpia Sassuolo (İtalya)	Prof. Dr. Simona SALIERNO Cpia Sassuolo (Italy)
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Professor Vügar SULTANZADE Eastern Mediterranean University (TRNC)
Assoc. Dr. Fabio GRASSİ Roma Sapienza (İtalya)	Assoc. Dr. Fabio GRASSİ Roma Sapienza (Italy)
Assoc. Dr. Graziano SERRAGIOTTO Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Assoc. Dr. Graziano SERRAGIOTTO Ca' Foscari University of Venice (Italy)
Doç. Dr. Ahmet BENZER Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet BENZER Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet ÇAPKU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet ÇAPKU Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Alpaslan OKUR Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Alpaslan OKUR Sakarya University (Turkey)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Beki HALEVA Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Beki HALEVA Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Despina PROVATA Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)	Assoc. Prof. Despina PROVATA Athens National and Capodistrian University (Greece)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA Sofya Üniversitesi (Bulgaristan)	Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA Sofia University (Bulgaria)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ersen ERSOY Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ersen ERSOY Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY

Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Füsün ŞAVLI	Assoc. Prof. Füsün ŞAVLI
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Gökhan ARI	Assoc. Prof. Gökhan ARI
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL	Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ludmila MEŠKOVÁ	Assoc. Prof. Ludmila MEŠKOVÁ
Matej Bel Üniversitesi (Slovakya)	Matej Bel University (Slovakia)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ	Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK	Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Petru GOLBAN	Assoc. Prof. Petru GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Rıfat GÜNDAY	Assoc. Prof. Rıfat GÜNDAY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI	Assoc. Prof. Sandrine PERALDI
Intercultural Communication And Translation (Fransa)	Intercultural Communication and Translation (France)
Doç. Dr. Secaattin TURAL	Assoc. Prof. Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN	Assoc. Prof. Tatiana GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Turgay ANAR	Assoc. Prof. Turgay ANAR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Üzeyir ASLAN	Assoc. Prof. Üzeyir ASLAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ	Assoc. Prof. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM	Assoc. Prof. Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Doç. Dr. Yusuf AVCI	Assoc. Prof. Yusuf AVCI
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet DAĞ	Asst. Prof. Ahmet DAĞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ	Asst. Prof. Ahmed Farman ÇELEBİ
Bağdat Üniversitesi (Irak)	Baghdad University (Iraq)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN	Asst. Prof. Ahmet GÖGERCİN
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Turkey)

Yrd. Doç. Dr. Ahmet İSPARTA İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ahmet İSPARTA İstanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali CANÇELİK Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali CANÇELİK Kocaeli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali KURT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali YİĞİT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali YİĞİT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ayza VARDAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ayza VARDAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Banu TELLİOĞLU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Banu TELLİOĞLU Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Buket ALTINBÜKEN KARSLI Istanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Burcu GÜRSEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Burcu GÜRSEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Bünyami TAŞ Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Bünyami TAŞ Aksaray University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Çağrı EROĞLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Çağrı EROĞLU Ankara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ebru BALAMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ebru BALAMİR Ankara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TAŞTAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Erdoğan TAŞTAN Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erhan AKTAŞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Erhan AKTAŞ Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara University (Turkey)
Asst. Dr. Gianluca COLELLA Dalarna University College (Sweden)	Asst. Dr. Gianluca COLELLA Dalarna University College (Sweden)
Yrd. Doç. Dr. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hamza KUZUCU	Asst. Prof. Hamza KUZUCU

Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hela Haidar NAJJAR	Asst. Prof. Hela Haidar NAJJAR
Balamand Üniversitesi (Lübnan)	Balamand University (Lebanon)
Yrd. Doç. Dr. Hulusi GEÇGEL	Asst. Prof. Hulusi GEÇGEL
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK	Asst. Prof. Kamil CİVELEK
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Lale ÖZCAN	Asst. Prof. Lale ÖZCAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Layal MERHY	Asst. Prof. Layal MERHY
Lebanese Üniversitesi (Lübnan)	Lebanese University (Lebanon)
Yrd. Doç. Dr. Levent DOĞAN	Asst. Prof. Levent DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Lütfiye CENGİZHAN	Asst. Prof. Lütfiye CENGİZHAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Mehdi GENCELİ	Asst. Prof. Mehdi GENCELİ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU	Asst. Prof. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye Üniversitesi (Türkiye)	İstinye University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Murat ELMALI	Asst. Prof. Murat ELMALI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer ALİMEN	Asst. Prof. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Asst. Dr. Radmila LAZAREVİC	Asst. Dr. Radmila LAZAREVİC
University of Montenegro (Montenegro)	University of Montenegro (Montenegro)
Yrd. Doç. Dr. Reza Hosseini BAGHANAM	Asst. Prof. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)	Tebriz Azad Islam University (Iran)
Yrd. Doç. Dr. Rıza Tunç ÖZBEN	Asst. Prof. Rıza Tunç ÖZBEN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Seda TAŞ	Asst. Prof. Seda TAŞ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY	Asst. Prof. Selin GÜRSES ŞANBAY
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Senem ÖNER	Asst. Prof. Dr. Senem ÖNER
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul Arel University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Sevdije KÖKSAL	Asst. Prof. Sevdije KÖKSAL
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Sevinç AHUNDOVA	Asst. Prof. Sevinç AHUNDOVA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Turkey)



Yrd. Doç. Dr. Sinem CANIM ALKAN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Sinem CANIM ALKAN Istanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Turgut KOÇOĞLU Erciyes University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Yasemin AKKUŞ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Yasemin AKKUŞ Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Zübeyde ŞENDERİN Kırkkale University (Turkey)
Dr. Angelo DEL RUSSOIMI İstanbul İtalyan Lisesi (Türkiye)	Dr. Angelo DEL RUSSOIMI Liceo Italiano Istanbul (Turkey)
Dr. Anna Lia ERGUN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Anna Lia ERGUN Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Antonella ELİA Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Antonella ELİA Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Dr. Antonio Hans DI LEGAMI Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Ayşe ÖZKAN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ayşe ÖZKAN Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Birol BULUT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Birol BULUT Kırklareli University (Turkey)
Dr. Eleonora FRAGAİ Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Dr. Eleonora FRAGAİ Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Fatih ŞİMŞEK Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Fatih ŞİMŞEK Sakarya University (Turkey)
Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Muhammed HÜKÜM Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muhammed HÜKÜM Kilis 7 Aralık University (Turkey)
Dr. Raffaella MARCHESE (Italy) Dr. Roberta NEPİ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Raffaella MARCHESE (Italy) Dr. Roberta NEPİ İstanbul University (Turkey)
Dr. Rosanna POZZİ Università Degli Studi Dell'Insubria (İtalya)	Dr. Rosanna POZZİ Università Degli Studi Dell'Insubria (Italy)
Dr. Selin KILIÇ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selin KILIÇ Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Sibel KOCAER Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sibel KOCAER Eskişehir Osmangazi University (Turkey)

**RumeliDE 2017.9 HAKEMLERİ / REFEREES**

Prof. Dr. Nevin OZKAN Ankara University (Türkiye)	Prof. Dr. Nevin OZKAN Ankara University (Turkey)
Doç. Dr. Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali KURT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ayza VARDAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ayza VARDAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Banu TELLİOĞLU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Banu TELLİOĞLU Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Burcu GÜRSEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Burcu GÜRSEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erhan AKTAŞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Erhan AKTAŞ Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Levent DOĞAN Trakya Üniversitesi	Asst. Prof. Levent DOĞAN Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Zübeyde ŞENDERİN Kırkkale University (Turkey)
Dr. Anna Lia ERGUN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Anna Lia ERGUN Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Birol BULUT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Birol BULUT Kırklareli University (Turkey)
Dr. Rosanna POZZI Università Degli Studi Dell'Insubria (İtalya)	Dr. Rosanna POZZI Università Degli Studi Dell'Insubria (Italy)

## DİZİNLER

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.





## İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN.....XV

EDITOR'S NOTE..... XVI

## MAKALELER

**Bekar, B.**, A. Wahrmond'un *Praktische Handbuch Der Osmanisch-Türkischen Sprache* Adlı Eserindeki Türk Atasözleri ..... 1

**Avcı, Y. ve Yaşar, E.**, “Ka-” Fiiline Gelen Üçüncü Sesin Anlam Özellikleri..... 15

**Yılmaz, Y. ve Özevren, M. S.**, P. A. Jaubert'in *Elements de la grammaire turke*'ündeki Atasözleri 31

**Kalıpçı, M.**, Metinlerarasılık Kapsamında *G.O.R.A.* ve *A.R.O.G.* Filmlerinin İncelenmesi .....69

**Balamir, E.**, *Commedia Dell'arte*, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu ..... 81

**Tuncer, M.**, Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Konstantin İvanov'un Narspi Manzumesi .....89

**Ergun, A. L.**, L'Uso del Soggetto Nullo Negli Apprendenti Turchi di Italiano: un Problema di Interfaccia? ..... 101

**Tuna, D.**, Sıradan İnsanın Şiirinde Günlük Yaşam Travmaları: Altı Şiir ve On İki Çeviri .....113

## TANITMALAR

**Yılmaz, T.**, Ahmet Koçak, *Gece ve Deniz Şairi Tahsin Nahit Üzerine*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016 ..... 128

**Yörür, A.**, Erdem Sarıkaya, *Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar)*, Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara 2017. ....131

## CONTENTS

EDİTÖRDEN.....XV

EDITOR'S NOTE..... XVI

## ARTICLES

**Bekar, B.**, Turkish Proverbs in *The Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache* of A. Wahrmund ..... 1

**Avcı, Y. and Yaşar, E.**, Characteristics of The Following Third Sounds to The Preceding Verb “Ka-” ..... 15

**Yılmaz, Y. and Özevren, M. S.**, Proverbs in P. A. Jaubert’s *Elements de la grammaire Turke* ..... 31

**Kalıpçı, M.**, An Analysis of *G.O.R.A.* and *A.R.O.G.* in The Context of Intertextuality .....69

**Balamir, E.**, Theater Reform in Italy *with Commedia Dell’arte*, Typecastings and Carlo Goldoni..... 81

**Tuncer, M.**, Konstantin İvanov’s Narspi Poem Within The Context Of Epic Rules Of Public Narratives .....89

**Ergun, A. L.**, Use of the null subject in the Turkish language learners: an interface problem? ..... 101

**Tuna, D.**, Traumas of Everyday Life in Common People’s Poetry: Six Poems and Twelve Translations .....113

## BOOK REVIEWS

**Yılmaz, T.**, Ahmet Koçak, *Gece ve Deniz Şairi Tahsin Nahit Üzerine*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016 .....128

**Yörür, A.**, Erdem Sarıkaya, *Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar)*, Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara 2017. ....131



RumeliDE Dil ve Edebiyat  
Araştırmaları Dergisi  
ISSN : 2148-7782

## EDİTÖRDEN

**Kıymetli okuyucu,**

**RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**'nin Ekim 2017'de dokuzuncu sayısı yayımlanmıştır. Bu sayıya kadar emeği geçen herkese en içten duygularımızla teşekkür ederiz.

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, **dil, edebiyat, folklor, kùltür, eviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi** alanında, 2014 yılında yayın hayatına başlamış; akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı bir dergidir. Yayın dili **Türkçe** olmakla beraber **İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Rusça, Arapça** ve **Farsça** makaleler de kabul edilir.

Bu sayıda,

**Bekar, B.**, “A. Wahrmund’un Praktische Handbuch Der Osmanisch-Türkischen Sprache Adlı Eserindeki Türk Atasözleri” adlı makalesiyle,

**Avcı, Y. ve Yaşar, E.**, ““Ka-” Fiiline Gelen Üçüncü Sesin Anlam Özellikleri” adlı makalesiyle,

**Yılmaz, Y. ve Özevren, M. S.**, “P. A. Jaubert’in Elements de la grammaire turke’ündeki Atasözleri” adlı makalesiyle,

**Kalıpçı, M.**, “Metinlerarasılık Kapsamında G.O.R.A. ve A.R.O.G. Filmlerinin İncelenmesi” adlı makalesiyle,

**Balamir, E.**, “Commedia Dell’arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya’da Tiyatro Reformu” adlı makalesiyle,

**Tuncer, M.**, “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Konstantin İvanov’un Narspi Manzumesi” adlı makalesiyle,

**Ergun, A. L.**, “L’Uso del Soggetto Nullo Negli Apprendenti Turchi di Italiano: un Problema di Interfaccia?” adlı makalesiyle,

**Tuna, D.**, “Sıradan İnsanın Şiirinde Günlük Yaşam Travmaları: Altı Şiir ve On İki eviri” adlı makalesiyle,

**Yılmaz, T.**, “Ahmet Koçak, Gece ve Deniz Şairi Tahsin Nahit Üzerine, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016” adlı tanıtmasıyla,

**Yörür, A.**, “Erdem Sarıkaya, Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar), Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara 2017” adlı tanıtmasıyla yer almıştır.

Makaleleriyle yazarlarımıza, hakemlikleriyle hakemlerimize, yayın kuruluna ve dergimize katkısı olan herkese teşekkür eder, makalelerin faydalı olmasını dileriz.

2018 Nisan sayısı için yazılarınızı beklediğimizi bilmenizi isteriz. Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

**RumeliDE Yayın Editörleri**



RumeliDE Journal of Language  
and Literature Studies  
ISSN : 2148-7782

## EDITOR'S NOTE

**Dear Reader,**

The ninth issue of the journal *RumeliDE Language and Literature Studies Journal* has been published. We would like to thank those who have contributed to this journal so far.

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* has been publishing scholarly articles on **language, literature, folklore, culture, translation studies, language and literature education** since its establishment in 2014. Articles written in **English, French, German, Italian, Russian, Arabic** and **Persian** are also accepted as well as **Turkish**.

This issue is contributed by:

**Bekar, B.** with the article named "Turkish Proverbs in The Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache of A. Wahrmund"

**Avcı, Y. and Yaşar, E.** with the article named "Characteristics of The Following Third Sounds to The Preceding Verb "Ka-""

**Yılmaz, Y. and Özevren, M. S.** with the article named "Proverbs in P. A. Jaubert's Elements de la grammaire Turke"

**Kalıpçı, M.** with the article named "An Analysis of G.O.R.A. and A.R.O.G. in The Context of Intertextuality"

**Balamir, E.,** with the article named "Theater Reform in Italy with Commedia Dell'arte, Typecastings and Carlo Goldoni"

**Tuncer, M.** with the article named "Konstantin İvanov's Narspi Poem Within The Context Of Epic Rules Of Public Narratives"

**Ergun, A. L.** with the article named "Use of the null subject in the Turkish language learners: an interface problem?"

**Tuna, D.,** with the article named "Traumas of Everyday Life in Common People's Poetry: Six Poems and Twelve Translations"

**Yılmaz, T.,** with the book review named "Ahmet Koçak, Gece ve Deniz Şairi Tahsin Nahit Üzerine, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016"

**Yörür, A.** with the book review named "Erdem Sarıkaya, Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar), Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara 2017"

We kindly thank our writers for their articles, the referees for carefully evaluating the works, editorial board for their contributions and hope that you will benefit from the articles in the journal. We want you to know that we expect your article for the 2018 April issue. We wish you success and happiness.

***RumeliDE* General Editors**



## A. Wahrmund'un *Praktische Handbuch Der Osmanisch-Türkischen Sprache* Adlı Eserindeki Türk Atasözleri

Beytullah BEKAR<sup>1</sup>

### Öz

Bir millete ait olan ve tarih boyunca dilden dile akıtarılan sözlü kültür ürünlerinden -masal, atasözü, deyim, fıkra, bilmece, ninni, türkü vb.- bazıları zamanla unutulmuş, bazıları değişikliğe uğramış bazıları da ilk günkü şekliyle günümüze kadar ulaşmıştır. Atasözleri bir milletin görüş ve tecrübelerini en güzel yansıtan sözlü kültür ürünlerindedir. Atasözleri için eski kaynaklarda sav kullanılırken daha sonraları mesel ve darbı mesel terimlerinin kullanıldığı görülmüştür. 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud eseri Divânü Lugâti't Türk'te Türk atasözlerinin bazılarını kayıt altına almıştır. Tanzimattan sonra ise Şinasi, Durûb-u Emsâl-i Osmaniye adlı eserinde atasözlerin bir kısmını toplamıştır. Bu çalışmalarla birlikte yabancılar tarafından kaleme alınan transkripsiyon metinlerinde de Türklere ait sözlü kültür ürünlerine rastlamak mümkündür. Kendi halklarına Osmanlı Türkçesini öğretmek için hazırlanan bu metinlerde Osmanlı Türkçesinin gramer kuralları, söz varlığı verilmiş bununla birlikte bazılarında tematik olarak hazırlanmış konuşma cümleleri, alıştırmalar, bilmece, atasözleri, masallar ve fıkralar da ilave edilmiştir. Codex Cumanicus, Megiser'in Institutiones Lingvae turcicae libri quatuor ve Preindl'nin Grammaire Turque adlı eserleri bunlardan bazılarıdır. A. Wahrmund'un *Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache* (Pratik Osmanlı Türkçesi El Kitabı) adlı eseri de 1864 yılında basılmış transkripsiyon metinlerindedir. Eser üç cilt olarak hazırlanmış ve içeriğinde sözlü kültüre ait malzemeler bulunmaktadır. Sözlü kültür ürünleri içinde 100 adet atasözüne de yer verilmiştir. Çalışmamızda A. Wahrmund'un eserinde bulunan atasözleri tanıtılacak ve günümüz atasözleriyle karşılaştırılacaktır. Atasözlerinden unutulmuş veya değişikliğe uğrayanlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** A. Wahrmund, *Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache*, atasözü, transkripsiyon metni

## Turkish Proverbs in *The Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache* of A. Wahrmund

### Abstract

Some products of oral culture - story, proverb, idiom, anecdote, riddle, lullaby, folk song, etc. - which belong to a nation and are passed by word of mouth throughout history have been forgotten in time; some have undergone changes; some have reached the present day as in their first form. Proverbs are the best products of oral culture reflecting view and experience of a nation. To name proverbs sav (claim) was used in earlier sources, then the terms of mesel (adage) and darbı mesel (saying) were seen to be used. In the 11th century, Kaşgarlı Mahmud recorded some proverbs in his work Divânü Lugâti't Turk. After reform era, Sinasi compiled a part of proverbs in his work named Durûb-u Emsâl-i Osmaniye. Besides these works, it is also possible to encounter products of oral culture belonging to Turks in transcription texts written by foreigners. In these texts prepared with the aim of teaching Ottoman Turkish to their own public, Ottoman Turkish grammar rules and vocabulary were given.

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, beytullahbekar@klu.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 4.10.2017-kabul tarihi: 12.10.2017]; DOI: 10.29000/rumeli.de.347544

Moreover, spoken sentences listed thematically in some texts, exercises, riddles, proverbs, stories and anecdotes were added. Codex Cumanicus, Institutiones Lingvae turcicae libri quatuor by Megiser and Grammaire Turque by Preindl are some of these works. Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache (Practical Ottoman Turkish Handbook) by A. Wahrmund is a transcription text published in 1864. It is composed of three volumes and the content includes materials of oral culture. A hundred proverbs were included in the products of oral culture. In this study, the proverbs in the work of A. Wahrmund will be introduced and compared with our present proverbs. Also, the proverbs forgotten or undergone changes will be investigated.

**Keywords:** A. Wahrmund, Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache, proverb, transcription text

### Transkripsiyon Metinleri

Geçmişte, Batılılar Türk dünyası -özellikle Osmanlı İmparatorluğu- ile savaş, ticaret, misyonerlik ve benzeri sebeplerle çeşitli ilişkiler kurmuşlardır. Bu ilişkiler sebebiyle Batılılar, Türklerin dillerini öğrenme gayretine girmişler; bu konuda kendi alfabeleriyle sözlükler, gramerler ve çeşitli metinler kaleme almışlardır. Günümüzde araştırmacılar tarafından Avrupa'nın değişik kütüphanelerinde Türk diline ait transkripsiyon metinleri bulunmakta ve bilim dünyasına kazandırılmaya devam etmektedir. Tespit edilen transkripsiyon metinleri incelendiğinde bu kitapların daha çok Osmanlı Türkçesini öğretmek/öğrenmek amacıyla hazırlandıkları görülmektedir. Bu eserlerin çoğunda yalnız gramer bilgileri ve sözlük verilmekle yetinilmemiştir. Yazarlar genellikle eserlerinde tematik hazırlanmış konuşma cümlelerine, fıkralara, atasözlerine, deyimlere, bilmecelere, dualara vb. metinlere de yer vermişlerdir.

Bu sebeple transkripsiyon metinleri, Arap kökenli harflerle yazılan metinlerde ayırt edilemeyen seslerin -özellikle ünlülerin- ayırt edilmesinde (Kartallıoğlu 2011: 27); dönemin söz varlığının ve sözlü kültürün (deyimlerin, bilmecelerin, atasözlerinin, fıkraların, masalların vb.) tespit edilmesinde araştırmacılar için önemli kaynaklar arasındadır. Codex Cumanicus, Hans Schiltberger'in Reisebuch (1460), Filippo Argentini'nin Regola del Parlara Turcho, Hieronymus Megiserus'un Institutiones Lingvae turcicae libri quatuor<sup>2</sup> ve Preindl'in Grammaire Turque adlı eserleri bunlardan birkaçıdır.

Ülkemizde araştırmacıların dikkatini fazla çekmeyen ve bir iki çalışmanın ötesine gitmeyen transkripsiyon metinleri günümüzde daha da ilgi odağı haline gelmiştir. Ali Ulvi Elöve tarafından hazırlanan J. Deny'e ait 'Grammaire de la Turque', Aziz Merhan tarafından hazırlanan 'Floransalı Filippo Argenti'nin Notlarına Göre (1533) 16. Yüzyıl Türkçesi' ve M. Arğunşah ve G. Güner<sup>3</sup> tarafından hazırlanan 'Codex Cumanicus' bu çalışmalardan yalnız birkaçıdır.

Çalışmamızda önce A. Wahrmund'un Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache adlı eseri hakkında kısa bilgi verilecektir<sup>4</sup>. Devamında ise makalemizin asıl konusu olan eserdeki yüz atasözünün orijinal ve günümüzdeki şekilleri Ömer Asım Aksoy (Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II), E. Kemal Eyüpoğlu (Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler I-II), Metin Yurtbaşı (Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü) (Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü) nin eserlerindeki şekilleriyle karşılaştırılacaktır. Ömer Asım Aksoy'un, E. Kemal Eyüpoğlu'nun ve Metin Yurtbaşı'nın eserlerinde bulunmayan

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: H. Eren (1998). Türklük Bilimi Sözlüğü I, Yabancı Türkologlar. s.30, Ankara: TDK Yayınları.

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: M. Arğunşah - G. Güner (2015). Codex Cumanicus.İstanbul: Kesit Yayınları.

<sup>4</sup> Eser hakkında daha detaylı bilgi için bakınız: B. Bekar, "Adolf Wahrmund ve P.J. Piqure Ait Transkripsiyon Metinleri ve İmlâ Özellikleri", *Zeitschrift für die Welt der Türken (ZfWT)*. Sayı: 9/2, s.

atasözlerinin olması halinde Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II (2009) adlı eserde tespit edilmeye çalışılacaktır.

### A.Wahrmund ve *Praktische Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache*

Adolf Wahrmund (1827-1913) Wiesbaden'de doğmuş bir Alman-Avusturyalı şarkiyatçıdır. Almanya'da felsefe ve teoloji eğitimi aldıktan sonra Viyana Üniversitesinde klasik filoloji ve şarkiyat çalışmalarına katılmıştır. 1862'de öğretim görevlisi olarak Arapça dersleri; 1865'ten 1910'a kadar da eski Türk halkları, edebiyatları ve dilleri üzerine dersler vermiştir. Aynı zamanda 1871 yılından itibaren K.K. Orientalischen Akademie'de Arapça öğretmeni olarak çalışmıştır. 1885-1897 yılları arasında Viyana Şarkiyat Enstitüsünde yöneticilik yapmıştır (Henning, 2009, s.4/86).

Yazarın çalışmaları: *Babylonierthum, Judenthum und Christenthum* (Leipzig, F.A. Brookhaus, 1882), *Das Gesetz des Nomadentums und die heutige Judenherrschaft* (München, Deutscher Volks-Verlag, 1887), *Die christliche schule und das judenthum* (Wien, Kubasta & Voigt, 1885), *Die Geschichtschreibung der Griechen* (Stuttgart, Hoffmann, 1859), *Diodor's von Sicilien Geschichts-Bibliothek* / (Stuttgart, Kraus & Hoffmann, 1866-); *Fabeln und Parabeln und andere Zeitgedichte* (Wien, Im Selbstverlag, 1896), *Handwörterbuch der neu-arabischen und deutschen Sprache*, (Giessen, J. Ricker, 1898), *Lesebuch in neu-arabischer Sprache: zum "Praktischen Handbuch der neu-arabischen Sprache"* (Giessen, J. Ricker, 1880), *Monsieur Jourdan, der Pariser botaniker, im Qaraba ġ* (Wien, Alfred Hölder, 1889), *Praktisches Handbuch der neu-arabischen Sprache* (Giessen, Ricker, 1861), *Praktisches handbuch der osmanisch-türkischen sprache* (Giessen, 1884).

*Praktische Handbuch der osmanisch-türkischen Sprache I, II, III (Pratik Osmanlı Türkçesi El Kitabı: I, II, III)*. Eser üç cilt olarak hazırlanmış ve toplam 637 sayfadan oluşmaktadır. Eserin üç cildi de 1869 yılında Giessen'de basılmıştır. I. cilt Almanya Bavyera Şehir Kütüphanesi'nde; II. ve III. ciltler de İtalya'da III. Vittorio Emanuele Ulusal Kütüphane'de erişime açık dijital arşivde bulunmaktadır. I. cilt 420 sayfadır ve Osmanlı Türkçesinin gramer bilgilerini içerir. II. cilt 139 sayfa olup iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tematik olarak hazırlanmış sözlük vardır. İkinci bölüm ise kendi içinde iki alt bölümden oluşmuştur. Birinci alt bölümde tematik olarak hazırlanmış konuşma cümleleri, ikinci alt bölümde ise Osmanlıca olarak verilmiş yüz adet atasözü bulunmaktadır. III. cilt ise 78 sayfa olup bir cevap anahtarı niteliğinde hazırlanmıştır. II. ciltte Osmanlıca olarak verilmiş atasözlerinin, Nasrettin Hoca fıkralarının ve Osmanlı İmparatorluğu ile İngilizler arasında imzalanan anlaşma metninin transkripsiyonlu şekli bulunmaktadır.

### Eserde Geçen Atasözleri:

1. **İt ürür kervan geçer.** It örér, kerwân<sup>5</sup> getsché "Der Hund bellt, die Karawane zieht vorüber" İt ürür kervan yürür (Aksoy, 1993, s.335; Yurtbaşı, 2013a, s.298). İt ürür kervan göçer (yürür) (Eyüpoğlu, 1973, s.141).

2. **Ateşden korkan tütünden sakınır.** Ātesch-dén qorqán tütündén baqynýr "Wer das Feuer fürchtet, scheut den Rauch" Ateşten korkan tütünden sakınır (Eyüpoğlu, 1973, s.27; Yurtbaşı, 2013a, s.323).

<sup>5</sup> Aynı zamanda \*kjāwān, \*karwān.

3. **Atılan ok dönmez.** Ātylân oq dönmez “Abgeschossener Pfeil kehrt nicht mehr um” Atılan ok geri dönmez (Aksoy, 1993, s.16; Yurtbaşı, 2013a, s.214; Eyüpoğlu, 1973, s.27).

4. **İhram dervişi etmez.** İhrâm derwîschî etmez “Der Pilgermantel macht den Derwisch nicht”

5. **Âdem âdeme gerekdir.** Ādém âdemé gerek-dir “Der Mensch hat den Menschen nöthig” Adam adama (gene, her zaman) gerek olur, (iki serçeden börek olur) (Aksoy, 1993, s.114). Adama adam gerektir, tosbağaya hanesi ~ Adam adama lazım olur (Yurtbaşı, 2013a, s.487). Adam adama gerek olur, (iki serçeden börek olur) (Eyüpoğlu, 1973, s.3).

6. **Arık tauktan semiz tirit olmaz.** Aryq ta’uqdân semîfz tirit olmâfz “Magere Henne gibt keine fette Suppe” Arık etten yağlı tirit olmaz (Aksoy, 1993, s.151). Arık etten yağlı/semiz tirit olmaz (Yurtbaşı, 2013a, s.539). Arık tavuktan tatsız tirit olur (Eyüpoğlu, 1973, s.17).

7. **Eski pambuk tel olmaz.** Eskî pambûq tel olmâfz “Alte Baumwolle gibt keinen Faden” Eski pamuk bez olmaz, kötü demirden kılıç (Eyüpoğlu, 1973, s.94). Eski pamuk bez olmaz, kötü demirden kılıç olmaz (Yurtbaşı, 2013a, s.359). Eski pamuk bez olmaz, dul avrat kız olmaz (BAAD, 2009, s.115).

8. **Eşeyini evvel bağla, sonra Tenriye ısmarla.** Eschejiñî ewwél baghlá, ßoñrá teñrijé yßmarlá “Erst binde deinen Esel an, dann befiehl ihn Gott!” Eşeyini önce bağla sonra Tanrıya ısmarla (Eyüpoğlu, 1973, s.95). Eşeyini sağlam bağla, sonra Allah’a ısmarla (komşunu hırsız çıkarma) (Aksoy, 1993, s.273). Eşeyini evvel sağlam kazığa bağla, sonra Allah’a ısmarla (Yurtbaşı, 2013a, s.594).

9. **İşiran it dişin göstermez.** Yßyrán it dischín<sup>6</sup> gjöstermez “Hund, der beist, den Zahn nicht weist.” İsriracak it dişini (diş) göstermez (Aksoy, 1993, s.318; Yurtbaşı, 2013a, s.236). İsriran it diş göstermez (Eyüpoğlu, 1973, s.133).

10. **Efendinin nazarı ata tıvardır.** Efendiniñ naçary áta tîmâr-dyr “Des Herrn Auge ist des Pferdes Pflege” Efendinin nazarı ata tıvardır (Eyüpoğlu, 1973, s.83). Ağanın gözü ata tıvardır (Aksoy, 1993, s.120; Yurtbaşı, 2013a, s.267).

11. **Akçe veren düdük çalar.** Aqtsché werén düdük tschalár “Wer das Geld gibt, der spielt auf” Parayı veren düdüğü çalar (Aksoy, 1993, s.413; Eyüpoğlu, 1973, s.197; Yurtbaşı, 2013a, s.366).

12. **Eğri otur doğru söyle!** Egrí otúr doghrú söjlé! “Sitze krumm, aber sprich grade!” Eğri otur (oturalım). doğru söyle (konuşalım) (Aksoy, 1993, s.257; Eyüpoğlu, 1973, s.84). Eğri otur/oturalım, doğru söyleyelim (Yurtbaşı, 2013a, s.218).

13. **Eğri gemi doğru sefer.** Egrí gemí, doghrú sefer “Sei das Schiff krumm, wenn nur die Fahrt grade ist” Eğri gemi doğru sefer (Aksoy, 1984, s.621; Eyüpoğlu, 1973, s.84; Yurtbaşı, 2013a, s.413).

14. **El eli yuvar iki el yüzü yuvar.** El elí juwár, iki el jüfzü juwár “Eine Hand wäscht die andere, beide Hände waschen das Gesicht” El eli (bir eli bir eli) yıkar (yur), iki el (de) yüzü (yıkar, yur) (Aksoy, 1993, s.262). El eli yuvar, iki el yüzü yuvar (Eyüpoğlu, 1973, s.86). El eli yıkar, iki el de döner yüzü yıkar (Yurtbaşı, 2013a, s.590).

<sup>6</sup> Aynı zamanda \*dischiní.

15. **Elma kendi ağacından irak düşmez.** Elma gendi aghadschyndán yráq düschméfz “Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm” Elma kökünden uzağa düşmez (BAAD, 2009, s.111). Armut dalının dibine düşer (Aksoy, 1993, s.153; Yurtbaşı, 2013a, s.46). Armut ağacından uzak düşmez ~ Armut dalından uzağa düşmez (Eyüpoğlu, 1973, s.18).

16. **Andan eyisi yokdur: ne bilirim ne gördüm.** Andán ejisi jóq-dur: né bilirim, né gjördüm “Nichts Besseres als: ich weis Nichts und habe Nichts gesehen.”

17. **İnsan tedbir ider allah takdir**<sup>7</sup>. İnsân tedbîr idér, allâh taqdîr “Der Mensch denkt, Gott lenkt.”

18. **Ortaklık öküzden başka buzağı yegdir.** Ortaqlıq öküzden baschqá bufzaghy jék-dir “Besser das Kalb für mich allein, als der Ochs mit Andern gemein.” Ortaklık öküzden başka (yalnız) buzağı yeğdir (Aksoy, 1993, s.401). Ortaklı öküzden (inekten) buzağı yeğdir (Eyüpoğlu, 1973, s.192). Ortaklı öküzden başlı başına buzağı yeğdir ~ Ortaklık danadan yalnız buzağı iyidir (Yurtbaşı, 2013a, s.252).

19. **Öksüz oğlan göbeyi kendi keser.** Öksúfz oghlán gjöbejí gendi keser “Die Waise muss sich selbst die Nabelschnur abschneiden” Öksüz oğlan (çocuk) göbeğini kendi keser (Aksoy, 1993, s.406). Öksüz oğlan göbeğini kendi keser (Eyüpoğlu, 1973, s.193). Öksüz kendi göbeğini kendi keser (Yurtbaşı, 2013a, s.246).

20. **Öke ile kalkan ziyan ile oturur.** Ökjé ilé qalqán fziñân ilé oturúr “Wer mit Zorn auf steht, setzt sich mit Schaden nieder” Öfke ile kalkan zararlı oturur (Yurtbaşı, 2013a, s.374). Öfkeyle kalkan zararlı (ziyanlı) oturur (Aksoy, 1993, s.405; Eyüpoğlu, 1973, s.193).

21. **Umulmayan taş yarar baş.** Ummúlmaján tasch jarár basch “Unverhofft trifft der Stein den Kopf” Ummadıñın taş yarar (Aksoy, 1993, s.453; Eyüpoğlu, 1973, s.231; Yurtbaşı, 2013a, s.699).

22. **Uyur yılanın kuyruguna basma!** Ujúr jylyanyñ quyruğuna báßma! “Tritt nicht der schlafenden Schlange auf den Schwanz!” Uyuyan yılanın kuyruğuna basma (Aksoy, 1993, s.454; Eyüpoğlu, 1973, s.232). Uyuyan yılanın kuyruğuna basılmaz (Yurtbaşı, 2013a, s.700).

23. **İki testi bir birine dokunsa biri kırılır.** İki testi bir biriné doqunsa biri qyrylýr “Wenn zwei Krüge an einander stossen, bricht der Eine” İki testi tokuşunca biri elbet kırılır (Aksoy, 1993, s.323; Eyüpoğlu, 1973, s.136; Yurtbaşı, 2013a, s.620).

24. **İki reis bir gemi batırırlar.** İki re’is bir gemi batyryrlár “Zwei Kapitäne lassen das Schiff untergehen.” İki kaptan bir gemiyi batırır (Eyüpoğlu, 1973, s.135; Yurtbaşı, 2013a, s.620).

25. **İki karpuz bir koltuga sığmaz.** İki qarpúfz bir qoltughá byghmáfz “Man trägt nicht zwei Melonen unter Einem Arm.” İki karpuz bir koltuğa sığmaz (Aksoy, 1993, s.322; Eyüpoğlu, 1973, s.135).

26. **İl için ağlayan gözsüz kalır.** Il itschin aghlaján gjöfzsúfz qalýr “Wer um alle Welt weint, wird blind.” El için ağlayan (iki) gözden olur, (yâr için dövünen dizden olur) (Aksoy, 1993, s.262). El için ağlayan gözden olur, (yâr için dövünen dizinden olur.) (Eyüpoğlu, 1973, s.87). El için ağlayan gözden olur, yâr için dövünen dizinden (Yurtbaşı, 2013a, s.590).

<sup>7</sup> Taranan kaynaklarda bu şekilde tespit edilememiştir. Fakat aynı anlamı veren şu atasözleri bulunmaktadır: Önce deveni bağla sonra Allah’a ısmarla (Eyüpoğlu, 1973, s.195). Eşğini bağla, sonra Allah’a emanet et (Yurtbaşı, 2013a, s.252).

27. **Eyilik eyle denize b[ı]rak! Balık bilmez ise halik bilir.** Ejilik ejlé deñifzé braq! balıq bilmézf-isé châliq bilir “Thu’ das Gute und wirf’s in’s Meer; weifs es der Fisch nicht, so weifs es der Herr” İyilik et denize at; balık bilmezse Halik bilir (Aksoy, 1993, s.336; Yurtbaşı, 2013a, s.626). İyilik et denize at (suya sal); balık bilmezse Halik bilir (Eyüpoğlu, 1973, s.144).

28. **Baba og[u]lla bir bag vermiş, oğul babaya bir salkım uzum vermez.** Babá, oghlá bir bâgh wermisch, oghúl babajá bir ßalqým ufzúm wermézf “Dem Sohn gibt der Vater einen Weingarten; den Vater läfst der Sohn auf die Traube warten” Baba oğluna bir bađ bağışlamış, oğul babaya bir salkım üzüm vermemiş (Aksoy, 1993, s.174). Babası oğluna bir bađ bağışlamış, oğlu babasına bir salkım üzüm vermemiş (Eyüpoğlu, 1973, s.32; Yurtbaşı, 2013a, s.548).

29. **Bal bal demeyle ağız tatlı olmaz.** Bal bal demej’lé aghyşz tatlı olmafz “Honig, Honig sagen wird der Mund nicht süss.” Bal bal demekle ağız tatlanmaz (tatlı olmaz) (Aksoy, 1993, s.177; Yurtbaşı, 2013a, s.550). Bal demekle ağız tatlanmaz (Eyüpoğlu, 1973, s.34).

30. **Bir evde horos çok olunca sabah geç olur.** Bir ewdê chorós tchoq olúndscha ßabâh getsch olúr “Wo viel Hähne im Haus sind, da wird’s spät Morgen.” Horozu çok olan köyün sabahı geç olur (Aksoy, 1993, s.316; Eyüpoğlu, 1973, s.132). Horoz çok olan yerde sabah geç olur (Yurtbaşı, 2013a, s.618).

31. **Bir bugün iki yarından yegdir.** Bir bu-gún iki jarysyndán<sup>8</sup> jék-dir “Besser Ein Heute als zwei Morgen”

32. **Bir çiçek ile yaz olmaz.** Bir tschitschék ilé jafz olmafz “Eine Blume macht keinen Sommer” Bir çiçekle yaz olmaz (gelmez) (Aksoy, 1993, s.193). Bir çiçekle yaz (bahar) gelmez (olmaz) (Eyüpoğlu, 1973, s.42). Bir çiçekle bahar/yaz olmaz (Yurtbaşı, 2013a, s.559).

33. **Bir defa düşen âdem bir dahî düşmez.** Bir defá düschén âdem bir-dahý düschmézf “Wer Einmal gefallen ist, fällt nicht Wieder.” Bir düştüğün yerde bir daha düşme (Eyüpoğlu, 1973, s.43).

34. **Bir söyle, iki fikr eyle!** Bir söjlé, iki fikr ejlé! “Ueberlege zwei Mal, eh’ du Ein mal sprichst” İki dinle (bin işit) bir söyle (Bir söyle iki dinle) (Aksoy, 1993, s.321). Bir söyle iki işit (dinle) (Eyüpoğlu, 1973, s.45). Bir söyle iki işit (Yurtbaşı, 2013a, s.559).

35. **Beyin çeşmesinden su içme!** Bejiñ tscheschme-sindén ßû itschme! “Aus des Fürsten Brunnen trinke nicht!” Beylik çeşmeden su içme (Aksoy, 1993, s.188; Eyüpoğlu, 1973, s.40; Yurtbaşı, 2013a, s.556).

36. **Beni sayanın kuluyum, saymayanın sultanıyım.** Beni ßajanýñ qulújum, ßáymajanýñ sulthány-jym “Ich bin dess’ Diener, der mich achtet, doch dem Tyrann, der mich verachtet.” Sevenin kuluyum (kul ol), sevmeyenin sultanı (Aksoy, 1993, s.426). Sevenin kuluyum sevmeyenin sultanı (Eyüpoğlu, 1973, s.207). Sevenin kuluyum/kulu ol, sevmeyenin sultanı (Yurtbaşı, 2013a, s.681).

37. **Bugünkü yumurta yarınki tauktan yegdir.** Bu-güncí jumurtá jaryncí ta’uqdán jék-dir “Ein Ei heute ist besser als die Henne morgen” Bugünkü yumurta yarınki tavuktan yeğdir (iyidir) (Eyüpoğlu, 1973, s.49). Bugünkü yumurta yarınki tavuktan iyidir (Yurtbaşı, 2013a, s.563).

<sup>8</sup> Almancası “Besser Ein Heute als zwei Morgen” şeklinde verildiği için jaryndán “yarından” olmalı.

38. **Borcsuz yohsul beyden yegdir.** Bordschsúfz jochsúl bejdén jék-dir “Arm und ohne Schulden ist besser als Fürst sein” Borçsuz çoban yoksul beyden yeğdir (Aksoy, 1993, s.202, Eyüpoğlu, 1973, s.48, Yurtbaşı, 2013a, s.561).

39. **Boş topra [torba] ile at tutulmaz.** Bosch toprá<sup>9</sup> ilé át tutulmáfz “Mit dem leeren Futtersack fängt man kein Pferd” Boş torba ile at tutulmaz (Aksoy, 1993, s.205, Eyüpoğlu, 1973, s.48). Boş torba ile eşek tutulmaz (Yurtbaşı, 2013a, s.561).

40. **Bundan beş yıla dek ya deve ölür ya deveci.** Bundán besch jilé-dek jā dewé olür jā dewedschí “Von heut in fünf Jahren ist entweder das Kameel todt, oder der Kameeltreiber.” Ya deve ya deveci ~Ya deveci, ya üstündeki hacı (Eyüpoğlu, 1973, s.236). Ya deveci, ya üstündeki hacı (Yurtbaşı, 2013a, s.704).

41. **Peynir yeyen su bulur.** Pejnír jejen βû bulúr “Wer Käse isst, findet auch das Wasser” Peynir yiyen su bulur (Eyüpoğlu, 1973, s.198).

42. **Tembellik yap yap gider ve fakirliği yolda bulur.** Tembellík jap jap<sup>10</sup> gidér we faqırlyghý joldá bulúr “Die Trägheit geht langsam und findet die Armuth unterwegs” Tembellik yap yap gider amma fakirliğe erişir (Eyüpoğlu, 1973, s.226; Yurtbaşı, 2013a, s.694).

43. **Tütün çok kebab yok.** Tütún tshoq, kebāb joq “Viel Rauch, kein Braten!”

44. **Tütünden kortulmak için ateş içine düşme!** Tütündén qortulmáq-itschín átésch itschiné dúschme! “Aus Furcht vor dem Rauche springe nicht ins Feuer!” Tütünden kortulmak için ateş içine düşme (Yurtbaşı, 2013a, s.448).

45. **Sikletler öyütler.** Siqletlér öjütlér “Noth gibt Rath” Her düşüş bir öğreniş/Her ziyan bir öğüttür (Aksoy, 1993, s.307/314; Eyüpoğlu, 1973, s.124/129; Yurtbaşı, 2013a, s.614/615).

46. **Cami ne kadar büyük olsa, imam bildiyini okur.** Dschāmí' né-qadár büjúk olsá, imâm bildijini oqúr “Sei die Moschee auch noch so gross, der Imam predigt nur, was er weiss” Cami ne kadar büyük (cemaat ne kadar çok) olsa imam (hoca) gene bildiğini okur (Aksoy, 1993, s.210). Cami ne kadar büyük olsa da imam bildiğini okur (Eyüpoğlu, 1973, s.52). Cami ne kadar büyük/çok olsa yine imam bildiğini okur (Yurtbaşı, 2013a, s.564).

47. **Çok karnca arslanı öldürür.** Tshoq qaryndschá arslany öldürúr “Viele Ameisen sind des Löwen Tod.” Çok karnca deveyi öldürür (Eyüpoğlu, 1973, s.59).

48. **Haivan ölür, semeri kalır; insan ölür, adı kalır.** Haiwân ölür, semerí qalır; insân ölür, ādý qalır “Das Pferd stirbt, sein Sattel bleibt; der Mensch stirbt, sein Name bleibt.” Hayvan ölür semeri kalır, insan ölür eseri kalır (Eyüpoğlu, 1973, s.122; Yurtbaşı, 2013a, s.613). Eşek ölür semeri, insan ölür eseri kalır (BDDA, 2009, s.117). At ölür meydan (nalı) kalır, yiğit ölür şan (namı) kalır (Aksoy, 1993, s.163).

49. **Haivan yularından, insan ikrarından tutulur.** Haiwân jularyndán, insân iqrâryndán tutulúr “Das Pferd nimmt man bei der Halfter, den Mann bei seinem Worte” Hayvan yularından, insan

<sup>9</sup> fūr torbá.  
<sup>10</sup> yavaş yavaş.

ikrarından (sözünden) tutulur (Eyüpoğlu, 1973, s.122). İnsan ikrarından, hayvan yularından tutulur (Aksoy, 1993, s.327). Adam ikrarından, hayvan yularından çekilir (Yurtbaşı, 2013a, s.613).

50. **Halk yanında eşeyinin kuyrugunu kesme: kimi uzundur, kimi kısadır der.** Chalq jānyndá eschejññ quyrughún kės-me: kimí ufzún-dur, kimí qyǵá-dyr der “Vor den Augen der Leute stutze nicht deinem Esel den Schwanz; dem Einen ist er zu lang, dem Andern zu kurz.” Eşegin kuyrugunu kalabalıkta kesme; kimi uzun der, kimi kısa (Aksoy, 1993, s.273; Eyüpoğlu, 1973, s.94; Yurtbaşı, 2013a, s.594).

51. **Dilden gelen elden gelse, her fakir başa olur.** Dildén gelén eldén gelsé, her faqîr báscha olúr “Wenn die Hand hielte, was der Mund verspricht, wäre jeder Bettler bald Pascha.” Dilden gelen elden gelse her fukara padişah olur (Aksoy, 1993, s.241; Yurtbaşı, 2013a, s.579). Dilden gelen elden gelse her yoksul bir bay olur. - Dilden gelen elden gelse herkes (her fukara) padişah olur (Eyüpoğlu, 1973, s.72).

52. **Dilin kemiği yokdur amma kemiği kırar.** Dilñ gemijî jóq-dur, ammâ gemijî qyrár “Die Zunge hat keine Knochen, aber sie bricht Knochen” Dilin kemiği yok ama kemiği kırar (Yurtbaşı, 2013a, s.319). Dilin kemiği yok (Aksoy, 1993, s.243; Eyüpoğlu, 1973, s.72).

53. **Tilkinin akibet geleceyi kürkünün dükkânıdır.** Tilkinin ‘âqibét geledschejî kürkdschünün dükkjāny-dyr “Zuletzt kommt der Fuchs doch in des Kürschners Laden” Tilkinin dönüp (gezip, dolaşıp) geleceği yer kürkü dükkânıdır (Aksoy, 1993, s.448). Tilkinin dönüp dolaşıp geleceği yer kürkü dükkânıdır (Eyüpoğlu, 1973, s.227; Yurtbaşı, 2013a, s.696).

54. **Dost fena vakitda bilinir.** Dôst fena waqytdá bilinir “Den Freund er kennt man in der Noth” Dost (iyi dost) kara günde belli olur (Aksoy, 1993, s.248). Dost kara günde belli olur (Eyüpoğlu, 1973, s.75). Dost/İyi dost kara günde belli olur (Yurtbaşı, 2013a, s.583).

55. **Dost ile ye iç alış veriş etme!** Dôst-ilé jé itsch, ālysch werisch étme! “Iss und trinke mit deinem Freund, aber mache mit ihm keine Geschäfte!” Dost ile ye, iç, alışveriş etme (Aksoy, 1993, s.247; Eyüpoğlu, 1973, s.75; Yurtbaşı, 2013a, s.583).

56. **Deveci ile dostluk iden kapuyu büyük açmalı.** Dewedschí-ilé dôstlúq iden qapujú büjûk ātschmalý “Wer mit dem Kameeltreiber Freundschaft macht, mufs die Thüre weit aufthun.” Deveci ile görüşen kapısını büyük açar (Eyüpoğlu, 1973, s.69). Deveci ile konuşan (görüşen) kapısını büyük açar (açmalı) (Aksoy, 1993, s.238). Deveci ile görüşen kapısını yüksek açmalı (Yurtbaşı, 2013a, s.578).

57. **Sert sirke kendi kabına zarar ıder.** Sert sirké gendi qabyná zarár idér “Scharfer Essig schadet dem eigenen Gefässe.” Keskin sirke kabına (küpüne) zarar (-dır) (Aksoy, 1993, s.358). Keskin sirke kabına zarar (Eyüpoğlu, 1973, s.157). Keskin sirke küpüne/kabına zarar (Yurtbaşı, 2013a, s.639).

58. **Sen çelebi, ben çelebi, atı kim kaşır?** Sén tschelebí, bén tschelebí, āty kim qaschýr? “Du bist ein Junker, ich bin ein Junker wer wird das Pferd striegeln ?” Sen efendi ben efendi, atı kim tımar ide (Eyüpoğlu, 1973, s.423). Sen ağa ben ağa, bu ineği kim sağa (Sen dede ben dede bu atı kim tımar ede.) (Aksoy, 1993, s.423). Ben ağa sen ağa, bu ineği kim sağa (Yurtbaşı, 2013a, s.680).

59. **Söz var iş bitirir; söz var baş yetirir.** Söfz war isch bitirir; söfz war básch jetirir “Es gibt eine Art zu reden, Welche die Absicht fördert, und eine Art zu reden, die den Kopf kostet.” Söz var, iş bitirir; söz var, baş yetirir (Aksoy, 1993, s.432; Eyüpoğlu, 1973, s.212, Yurtbaşı, 2013a, s.686).



60. **Sakal başa kurban olsun!** Baqál baschá qorbân olsún! “Der Bart sei Opfer für den Kopf (lieber den Bart geschoren, als den Kopf verloren)” Sakal başa kurban olsun (Eyüpoğlu, 1973, s.202).

61. **Sonra gelen kim ise kapuyu ol kapar.** Soñrá gelén kim isé qapujú ól qapár “Wer zuletzt kommt, macht die Thüre zu” Sonradan gelen kim ise kapıyı o kapar (Eyüpoğlu, 1973, s.210).

62. **Sarığın ağardığına bakma! Sabunu veresiyedir.** Baryghýñ aghardyghyná báy-ma! Bábünú weresijé-dir “Sieh’ nicht, wie weifs der Turban strahlt! die Seife ist noch unbezahlt.” Sarığın ağardığına bakma, sabunu veresiye (Eyüpoğlu, 1973, s.204).

63. **Tatlı dil yerden yılanı çıkarır.** Tatlý dil jerdén jylany tschyqaryr “Süßes Wort lockt die Schlange aus der Erde” Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır (Aksoy, 1993, s.444; Eyüpoğlu, 1973, s.224; Yurtbaşı, 2013a, s.693).

64. **Tanısan dag aşmış, danışmayan yolda kalmış.** Tanyschán dagh äschmysch, danyschmaján joldá qalmysch “Der anfrug, hat den Berg überstiegen, Wer nicht frug, blieb am Wege liegen” Danışan dağı aşmış, danışmayan (-in) yolu şaşmış (Aksoy, 1993, s.228). Danışan dağı aşmış, danışmayan (düz ovada) yolu şaşmış (Eyüpoğlu, 1973, s.63; Yurtbaşı, 2013a, s.573).

65. **Sab[ı]r ile koruk halva, tut yaprağı atlas olur.** Babr-ilé qorúq halwá, tut japraghy atlás olúr “Mit Geduld wird die saure Beere Confekt und das Maulbeerblatt Atlas” Sabırla koruk helva olur, tut yaprağı atlas (Aksoy, 1993, s.418; Yurtbaşı, 2013a, s.676). Sabr ile koruk helva olur, (dut yaprağı dîbâ olur.) (Eyüpoğlu, 1973, s.200).

66. **Topal ile görüşen aksamak öğrenir.** Topál ilé gjörüşchén aqsamáq öjrenír “Wer mit dem Lahmen umgeht, lernt hinken.” Topalla gezen, aksamak öğrenir (Aksoy, 1993, s.449; Eyüpoğlu, 1973, s.228; Yurtbaşı, 2013a, s.696).

67. **Doğru söyleyeni dokuz şehirden sürerler.** Doghrú söjlejení doqúfz schehirdén sürerlér “Wer die Wahrheit spricht, den jagt man aus neun Städten” Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar (Aksoy, 1993, s.244; Eyüpoğlu, 1973, s.74; Yurtbaşı, 2013a, s.581).

68. **Arab araba: yüzün kara demiş.** ‘Aráb ‘arabá: jüfzüñ qará, demísch “Ein Neger sagt dem Andern: dein Gesicht ist schwarz” Arap araba yüzün kara demiş (Eyüpoğlu, 1973, s.16; Yurtbaşı, 2013a, s.583).

69. **Karga karganın gösünü çıkarmaz.** Qarghá qarghanýñ gjöfzünü tschyqarmáfz “Eine Krähe hackt der anderen kein Auge aus” Karga karganın gözünü oymaz (Eyüpoğlu, 1973, s.150; Yurtbaşı, 2013a, s.633). İt itin ayağına (kuyruğuna) basmaz (Aksoy, 1993, s.333).

70. **Karaya sabun, deliye öyüt ne eylesin?** Qarajá Bábün, delijé öjüt ne ejlesín? “Was soll dem Neger die Seife, was dem Narren guter Rath?” Karaya sabun, deliye öğüt neylesin (Aksoy, 1993, s.343; Eyüpoğlu, 1973, s.149; Yurtbaşı, 2013a, s.632).

71. **Kaza geldikde danış gözü kör olur.** Qazâ geldikde dänisch gjöfzü kjör olúr “Wenn das Schicksal hereinbricht, wird das Auge des Weisen blind.” Kaza gelince danış gözü kör olur (Yurtbaşı, 2013a, s.215). Kaza gelince danış gözü kör olur (Eyüpoğlu, 1973, s.152).

72. **Kocamış tilki agdan korkmaz.** Qodschamýsch tilkí āghdán qorqmáǵz “Ein alter Fuchs fürchtet das Netz nicht.” Kocamış tilki faka basmaz (Eyüpoğlu, 1973, s.167). Kocamış tilki faka düşmez (Yurtbaşı, 2013a, s.645).

73. **Kurt tüyünü deyişdirir, huyunu deyişdirmez.** Qurt tüjünü dejişdirir, chūjunú dejişdirméǵz “Der Wolf wechselt die Schur, nicht die Natur” Kurt köyünü (tüyünü) deǵiştirir, huyunu deǵiştirmez (Aksoy, 1993, s.378; Yurtbaşı, 2013a, s.652). Kurt tüyünü (köyünü) deǵiştirir, huyunu deǵiştirmez (Eyüpoğlu, 1973, s.174).

74. **Kurt kocayınca köpeyin maskarası olur.** Qurt qodschajýfndscha kjöpejĩn mas’charasý olúr “Wenn der Wolf alt wird, ist er des Hundes Spott” Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur (Aksoy, 1993, s.378; Eyüpoğlu, 1973, s.174). Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olur (Yurtbaşı, 2013a, s.652).

75. **Koyun bulunmadığı yerde keçiye abürrahman çelebi derler.** Qojún bulúnmaryghý jerdé ketschijé ‘abdü’rrahmân tschelebí derlér “Wo es keine Schafe gibt, sagt man zur Ziege Junker Abdurrahman.” Koyunun bulunmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi derler (Aksoy, 1993, s.370; Eyüpoğlu, 1973, s.169; Yurtbaşı, 2013a, s.648).

76. **Kedi cigeri görüp yetişmezse bugün urucdur der.** Kedí dschigerí gjörúp jetischméǵzse bu gún urúdsch-dur der “Wenn die Katze eine Leber sieht und nicht erlangen kann, sagt sie: heute ist Fasttag” Kedi ciğere yetişmezse bugün oruçtur, dermiş (Eyüpoğlu, 1973, s.153; Yurtbaşı, 2013a, s.637). Kedi uzanamadığı (yetişemediği) ciğere, pis (murdar) der (Aksoy, 1993, s.355).

77. **Gül dikensiz olmaz safa cefasız olmaz.** Gül dikensiz olmalıǵz ǵafâ dschefâsýǵz olmalıǵz “Keine Rose ohne Dornen, keine Freude ohne Schmerz” Gül dikensiz olmaz, safa cefasız (Yurtbaşı, 2013a, s.607). Gül dikensiz, yâr engelsiz olmaz ~ Gül dikensiz, güzel nazsız olmaz (Eyüpoğlu, 1973, s.112). Gül dikensiz olmaz (Aksoy, 1993, s.241).

78. **Kör kuşun yuvasını tenri yapar.** Kjör quschúñ juwasyný teñrí japár “Dem blinden Vogel baut Gott sein Nest.” Kör kuşun yuvasını Allah yapar (Aksoy, 1993, s.373; Eyüpoğlu, 1973, s.170). Kör kuşun/leyleğin yuvasını Allah yapar (Yurtbaşı, 2013a, s.649).

79. **Körlerin arasında sen dahı gözün kapa!** Kjörlerin arasynda sen dahý gjöfzüñ qapá! “Bist unter Blinden du, mach die Augen zu!” Körler arasında sen de bir gözünü yum (Eyüpoğlu, 1973, s.171; Yurtbaşı, 2013a, s.649).

80. **Gözden uzak olan, gönülden dahı uzak.** Gjöfzdén ufzáq olán, gjönülden dahý ufzáq “Aus den Augen, aus dem Sinn.” Gözden irak (uzak) olan, gönülden de irak (uzak) olur (Aksoy, 1993, s.293). Gözden irak olan, gönülden de irak olur (Eyüpoğlu, 1973, s.110; Yurtbaşı, 2013a, s.606).

81. **Lakırdı ile pilav olmaz.** Laqyrdý ilé pyláv olmalıǵz “Aus Worten macht man keinen Pilav” Lafla karın doymaz (Eyüpoğlu, 1973, s.178). Lakırdı ile peynir gemisi yürümez (Aksoy, 1993, s.383; Yurtbaşı, 2013a, s.656).

82. **Leyleğin ömrü lek lek ile geçer.** Lejlejĩn ‘ömrú lek lek ilé getschér “Des Storches Leben vergeht mit Klappern.” Leyleğin ömrü (günü) lakkala ile geçer (Aksoy, 1993, s.384; Eyüpoğlu, 1973, s.178). Leyleğin ömrü lakkala geçer (Yurtbaşı, 2013a, s.657).

83. **Mermerden tüy bitmez.** Mermerdén tüy bitméfz “Auf Marmor stein wächst kein Flaum.” Mermerde kıl bitmez (Eyüpoğlu, 1973, s.181).

84. **Müft sirke baldan tatlı.** Müft sirké baldán tatlıy “Geschenkter Essig ist süsser als Honig” Bedava sirke baldan tatlıdır (Aksoy, 1993, s.184; Eyüpoğlu, 1973, s.38). Bedava sirke/pekmez baldan tatlıdır (Yurtbaşı, 2013a, s.653).

85. **Nasibin var ise, gelir yemenden; nasibin yogisa düşer dihenden.** Naşibîñ war-isé, gelír jemendén; naşibîñ joghysá, düschér dihendén “Ist’s dein Geschick, so kommt’s aus Jemens fernem Land, ist’s nicht Geschick, fällt’s von der Lippe Rand.” Nasibinde varsa gelir Yemen’den; nasibinde yoksa düşer dehenden (Eyüpoğlu, 1973, s.185).

86. **Ne ekersin anı biçersin.** Né ekérsin aný bitschérsin “Was du säest, das wirst du ernten” Ne ekersen onu biçersin (Herkes ektiğini biçer.) (Aksoy, 1993, s.395). Ne ekersen onu biçersin (Eyüpoğlu, 1973, s.186; Yurtbaşı, 2013a, s.663).

87. **Veren eli kimse kesmez.** Werén elí kimsé kesméfz “Die Hand, die gibt, schneidet Niemand ab” Veren eli kimse kesmez (Aksoy, 1993, s.460; Eyüpoğlu, 1973, s.235; Yurtbaşı, 2013a, s.703).

88. **Her agramanın gülmesi vardır.** Her aghlamanýn gülmesi wár-dyr “Jedes Weinen hat sein Lachen” Her ağlamanın bir gülmesi vardır (Eyüpoğlu, 1973, s.122; Yurtbaşı, 2013a, s.614).

89. **Her gün beyram deyil.** Her gün bejrâm dejíl “Es ist nicht alle Tage Beiram”

90. **Ya zor ya zer, ya şehirden sefer!** Já fzór ja fzér, ja shehirdén sefér! “Ohne Geld oder Gewalt, räumst die Stadt du bald” Ya zor ya zer, ya şehirden sefer (Eyüpoğlu, 1973, s.237).

91. **Yatan arslandan gezen tilki yegdir.** Jatán arslandán gefzén tilkí jék-dir “Besser ein Fuchs, der spazieren geht, als ein Löwe, der umsteht” Yatan (yatar) arslandan (kurttan), gezen (yelen) tilki yegdir (iyidir) (Aksoy, 1993, s.469). Yatan arslandan, gezen tilki yegdir (Eyüpoğlu, 1973, s.240; Yurtbaşı, 2013a, s.708).

92. **Ya deve ya deveci!** Já dewé já dewedschí! “Entweder Kameel oder Kameeltreiber (Hammer oder Amboss)” Ya deve ya deveci (Eyüpoğlu, 1973, s.236). Ya deveci, ya üstündeki hacı (Yurtbaşı, 2013a, s.704).

93. **Yanlış hisab bagdad’dan döner.** Jañlysch hisáb baghdād’dán dönér “Eine falsche Rechnung kommt selbst von Bagdad zurück” Yanlış hesap Bağdat’tan döner (Aksoy, 1993, s.466; Eyüpoğlu, 1973, s.238; Yurtbaşı, 2013a, s.706).

94. **Yer demir, gök bakır!** Jer demír, gjök baqýr! “Die Erde ist Eisen, der Himmel Erz (Nichts gelingt)” Yer demir, gök bakır (Aksoy, 1984, s.942; Eyüpoğlu, 1973, s.243; Yurtbaşı 2013b: 699).

95. **Yalancıya kuvve-i hafize şartdır.** Jalandschyjá quwwé-i háfiçé schárth-dyr “Der Lügner braucht ein gutes Gedächtnis” Yalan söyleyen unutkan olmamalı (Eyüpoğlu, 1973, s.238; Yurtbaşı, 2013a, s.705).

96. **Yaramaz âdem bazar bozar, eyi âdem bazar yapar.** Jaramáfz âdém báfzâr bofzár, ejí âdém báfzâr japár “Der Böswillige verdirbt das Geschäft, der Gutwillige bringt es zu Stande” Yaramaz adam pazar bozar, iyi adam pazar yapar (Eyüpoğlu, 1973, s.239; Yurtbaşı, 2013a, s.707).

97. **Yağmurdan kaçan doluya ogradı.** Jaghmurdán qatschán dolujá oghradý “Er ist aus dem Regen in den Hagelschlag gekommen” Yağmurdan kaçan doluya uğrar (Eyüpoğlu, 1973, s.237). Yağmurdan kaçarken doluya tutulmak (Aksoy, 1984, s.930). Yağmurdan kaçarken/kurtuldu doluya tutuldu (Yurtbaşı, 2013a, s.704).

98. **Yorganına göre ayagını uzat!** Jorghanyná gjöré ajaghyñý uzát! “Strecke die 'Füfse nach der Decke!” Yorganına göre kösül<sup>11</sup> (Eyüpoğlu, 1973, s.247). Yorganına göre ayak uzatmak (Aksoy, 1984, s.951). Ayağını yorganına göre uzat (Yurtbaşı, 2013a, s.716).

99. **Yemeksiz yatmak borc ile kalkmaktan yegdir.** Jemeksízf jatmaq bordsch-ilé qalqmaqđán jék-dir “Besser hungrig zu Bette gehn, als mit Schulden aufstehn” Yemeksiz yatmak borçlu kalkmaktan yeğdir (Yurtbaşı, 2013a, s.710). Aç yatmak, borçlu kalkmaktan yeğdir (Eyüpoğlu, 1973, s.3).

100. **Tehi dest kapuya varsan, efendi uyur derler; elinde bir pişkeş var ise, efendim buyur derler.** Tehí-dest qapujá warsáñ, efendi ujúr derlér; eliñdé bir pîschkésch war isé, efendim bujúr derlér “Wenn du mit leerer Hand anklopst, so heifst's: der Herr schläft; trägt deine Hand ein Geschenk, so sagt man: belieben der Herr!” Eli boş ağa uyur derler, eli doluya ağa buyur derler (Eyüpoğlu, 1973, s.89). Eli boş kapıya varırsan, ‘Efendi uyur.’ derler; elinde bahşiş varsa, ‘Efendim gel, buyur.’ derler ~ Eli boş ‘Ağa uyur.’derler; eli doluya ‘Ağa buyur.’ derler (Yurtbaşı, 2013a, s.346).

## Sonuç

A.Wahrmund’un kitabında vermiş olduğu yüz atasözü ile Ömer Asım Aksoy (Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II), E. Kemal Eyüpoğlu (Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler I-II), Metin Yurtbaşı (Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü) (Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü) ve BAAD de bulunan atasözleri karşılaştırıldığında şu tespitlere varılmıştır:

### A) A. Wahrmund’un eseriyle günümüz eserlerinde aynı şekilde verilmiş olan atasözleri (eş ve/veya yakın anlamlı kelimelerle kurulanlar dâhil edilmiştir):

A. Wahrmund’un eserinde vermiş olduğu atasözlerinin seksen beşi isimleri verilen kaynaklarda aynı şekilde tespit edilmiştir.

### B) A. Wahrmund’un eserinde veya günümüz eserlerinde uzatılmış şekilleriyle verilmiş olan atasözleri:

Üç atasözü A. Wahrmund’un ve isimleri berilen kaynaklarda uzun/kısa şekilleriyle verilmiştir: 1. Eski pambuk tel olmaz. 2. İl için ağlayan gözsüz kalır. 3. Bundan beş yıla dek ya deve ölür ya deveci.

### C) A. Wahrmund’un eserinde veya günümüz eserlerinde hem aynı hem de uzatılmış şekilleriyle verilmiş olan atasözleri:

<sup>11</sup> Kösülmek: uzanıp yatmak, ayaklarını uzatarak yatar gibi oturmak, sere serpe oturmak.

Üç atasözü A. Wahrmund'un ve isimleri verilen kaynaklarda hem aynı hem de uzun/kısa şekilde verilmiştir: 1. Âdem âdeme gerekdir. 2. Eşeyini evvel bağla, sonra Tenriye ısmarla. 3. Dilin kemiği yokdur amma kemiği kırar.

#### D) Anlam değişimine uğramış atasözleri:

Bir atasözünün A. Wahrmund eserinde farklı, günümüz kaynaklarında farklı anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmüştür: 1. Borcsuz yohsul beyden yegdir<sup>12</sup>.

#### E) Atasözü olarak verilmiş olup deyim olan atasözleri:

A. Wahrmund eserinde iki deyim atasözü olarak verilmiş olduğu tespit edilmiştir: 1. Yer demir, gök bakır! 2. Yagmurdan kaçan doluya ogradı.

#### F) Günümüz kaynaklarında tespit edilemeyen atasözleri<sup>13</sup>:

A. Wahrmund eserinde geçen altı atasözü isimleri verilmiş kaynaklarda tespit edilememiştir: 1. İhram dervişi etmez. 2. Andan eyisi yokdur: ne bilirim ne gördüm. 3. Bir bugün iki yarından yegdir. 4. Tütün çok kebab yok. 5. Her gün beyram deyil. 6. İnsan tedbir ider allah takdir.

### Kaynakça

- Aksoy, Ö.A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II - Deyimler Sözlüğü* (4.baskı). Ankara: TDK
- Aksoy, Ö.A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I - Atasözleri Sözlüğü* (7.baskı). İstanbul: İnkılâp
- Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- BAAD (*Bölge Ağızlarından Atasözleri ve Deyimler I-II*) (2009) (9. Baskı). Ankara: TDK Yayınları.
- Bekar, B. (2017). Adolf Wahrmund ve P. J. Piqure Aıt Transkripsiyon Metinleri ve İmla Özellikleri. *ZfWT*, ss.61-69. Vol. No.2.
- Durmuş O. (2017). Türkiye Türkçesinin Basılı İlk Atasözleri: H. Megiser'in *Paroemiologia Polyglotta* Adlı Eserinde Yer Alan Atasözleri. *Vefatının 20. Yılı Münasebetiyle Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu Hatıra Kitabı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Eyüpoğlu, E.K. (1973). *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler I*. İstanbul: Doğan Kardeş Maatbacılık
- Eyüpoğlu, E.K. (1975). *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler II*. İstanbul: Doğan Kardeş Maatbacılık
- [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_atasozleri&view=atasozleri](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri) (erişim tarihi 10.09.2017)
- Henning, K. (2009). *Der gründerzeitliche Antisemitismus in Wien am Beispiel von Adolf Wahrmund*. Magister der Philosophie, (Diplomarbeit). Universität Wien.
- Kartallıoğlu, Y. (2011). *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni*. Ankara: TDK Yayınları.
- Paşa A.V. (2005). *Müntehabât-ı Durûb-ı Emsâl* (R. Duymaz, Dü.) İstanbul: Gökkubbe.

<sup>12</sup> A. Wahrmund'un eserinde 'Borcsuz yohsul beyden yegdir' atasözü anlam olarak bulanıktır. Atasözünde virgülin kullanılmaması 'yoksul' sözcüğünün isim mi, yoksa sıfat mı olarak kullanıldığı noktasında tereddüt oluşturmaktadır. Fakat atasözünün Almanca açıklamasında yoksul sözcüğünün sıfat olarak kullanılmadığı ve borcsuz sıfatının ismi olduğu anlaşılmaktadır. A. Wahrmund'un eserinde atasözü 'borcsuz olan yoksul bir insan beyden daha rahattır.' anlamına gelmektedir. Fakat günümüz eserlerinde ise bu atasözü 'Borcsuz çoban yoksul beyden yegdir' şeklinde geçmektedir. Borcsuzluk çobanın özelliği olarak verilmiş ve aynı zamanda bey de yoksul olarak nitelendirilmiştir. İki şekilde verilmiş olan atasözü kıyaslandığında kanaatimizce A. Wahrmund'un eserindeki anlam daha doğru gelmektedir.

<sup>13</sup> Bu atasözleriyle aynı anlama gelebilecek farklı atasözleri olmasına rağmen eserlerde birebir aynı olmasına, bu şekilde tespit edilememiş ise en azından yakın veya eş anlamlı sözcüklerle kurulmuş olmasına dikkat edilmiştir.

Piquet, P.J.(1869). *Grammatik der türkisch-osmanischen Umgangssprache: nebst einem Anhang von einer Auswahl verschiedener Gespräche, Sprichwörter und einer Wörtersammlung in alphabetischer Ordnung: mit genauer Verzeichnung der Aussprache*, Vien: Albert A. Wenedik Verlag.

*Türkiye’de Halk Ağzlarından Derleme Sözlüğü* (1975). c. VIII, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.

Wahrmund, A. (1869). *Praktischen Handbuch der osmanisch-türkischen Sprache I-II-III*. Giessen: J. Ricker’sche Buchhandlung.

Yılmaz, Y. ve Demirci, O. (2016). Preindl’in Grammaire Turque’ünde Türk Atasözleri. *Turkish Studies*.11/20, 25-40.

Yurtbaşı, M. (2013a). *Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: Excellence Publishing.

Yurtbaşı, M. (2013b). *Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Excellence Publishing.

## “Ka-” Fiiline Gelen Üçüncü Sesin Anlam Özellikleri<sup>1</sup>

Yusuf AVCI<sup>2</sup>

Enes YAŞAR<sup>3</sup>

### Öz

Bu araştırmanın amacı, Türkçedeki ek kök ilişkisini anlam merkezli yaklaşım bağlamında ele alarak “ka-” fiiline gelen üçüncü seslerin anlam özelliklerini tespit etmektir. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseniyle yapılmıştır. Araştırmanın verileri tarama yöntemiyle toplanmış olup karşılaştırma yoluyla sonuçlar elde edilmiştir. Araştırmada ele alınan örnekler, türetilen kelimelerin düşünce sistemindeki öncelik-sonralık ilişkilerini, yapım eklerinin dil mantığı içerisindeki yerini ve “ka-” fiiline gelen üçüncü ses örneklerinin anlam özelliklerini inceler. Bu çerçevede “birleştirmek ve bir araya getirmek” anlamına gelen “ka-” fiilinin aldığı üçüncü seslerle birlikte anlamının da değiştiği görülür. “ka-” fiiline gelen “b” sesi kelimeye bir şeyin içinde bir araya gelme, bir şeyin içinde karışma manası verirken, “l” sesi bir durumdan harekete geçerek yapma veya hareket halini gerçekleştirme ve yapma anlamı taşımaktadır. “t” sesi kelimeye üst üste birikmek ve tabakalaşmak manası verirken “p” sesi geldiğinde bir şeyin ya da bir yerin içinde bir araya gelme anlamı taşımaktadır. “r” sesi bir nesnenin farklı bir nesneyle karışması, harmanlanması anlamına gelirken “s” sesi farklı parçacıkların bir bütün halini ifade etmesi anlamını vermektedir. “y” sesi yavaş ve sakin bir durumdan şiddetlenerek değişen bir duruma geçme anlamı taşıırken “ç” sesi bulunulan yerden bazı aşamaların art arda gelmesiyle uzaklaşma anlamına gelmektedir. Sonuç olarak kelime türetimlerinde tarihi bir anlam zemini üzerine yerleştirilen üçüncü seslerin kullanım alanları ve köke hangi amaçla birleştirildiklerinin önemi kelime tüetimi ve dil incelemeleri için üst seviyededir.

**Anahtar kelimeler:** Anlam, yaklaşım, üçüncü ses, fiil kökleri, ek kök ilişkisi.

## Characteristics of The Following Third Sounds to The Preceding Verb “Ka-”

### Abstract

The aim of this research is to determine the meaning characteristics of the following third sounds to the preceding verb “ka-” by considering the suffix-root relation in Turkish through the meaning based approach. The research was carried out by a case study design of qualitative research methods. The data of the study were gathered by scanning method and the results were obtained by compare and comparison. In this study, the analyzed examples show prior- subsequent relations, the place of the derivations in language philosophy and the meaning characteristics of the sounds added to the verb “ka-”. Within this frame, the meaning of “ka-”, which means “to unite and assemble” differs in accordance with the following third sounds. While the verb “ka” followed by the sound “b” means coming together in one thing, the sound “l” added to ‘ka’ means making and carrying out the state of motion. If the verb ‘ka’ is followed by the sound “t” it means ‘accumulating in one thing or another’ when it is followed by the sound “p”, it means coming to the point of accumulating and stratifying. If it is followed by the sound “r” means mixing an object with a different object, blending, the following

<sup>1</sup> Bu çalışma 27-29.4.2017 tarihlerinde Çanakkale’de düzenlenen VII. Uluslararası Eğitimde Araştırmalar Kongresi’nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur).

<sup>2</sup> Doç. Dr., Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, yavci@comu.edu.tr.

<sup>3</sup> Arş. Gör., Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, enesyasar@comu.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 25.5.2017-kabul tarihi: 11.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347545

sound “s” means that different particles express a whole state. While the verb “ka” followed by the sound “y” means a change from a slow and calm to an extreme state, it means to move away from a place when it is followed by the sound “ç”. As a result, usages of third sounds in word derivation and historical meaning of words are important for word derivation and language studies.

**Keywords:** Meaning, approach, third sound, verb roots, root-suffix relation.

### Giriş

Türkçe, ekler üzerine kurulmuş bir dildir. Yeni kelime oluşumları ve anlamlı şekilde türetmeler bu ekler kullanılarak yapılır. Türk dili üzerine yapılan araştırmalar ise genellikle bu eklerin yapısı esasına göre oluşturulur. Yani ekler yalnızca eklendiği yapının isim ya da fiil olmasına ve türemiş kelimenin isim veya fiil olmasına göre sınıflandırılır (Avcı, 2008, 458). Dolayısıyla bu çalışmaları yapan araştırmacılar da yapım eklerini, eklerin cümle içerisinde kelimeye kattığı anlam özelliğine göre gruplandırmamış ve anlam merkezli olarak incelememiş olurlar (Avcı, 2008, 458). Bu da yapım eklerini sınıflandırırken düşünce derinliklerinde öncelik-sonralık durumlarını belirli bir anlam dairesi içinde nüanslar, renkler kazanmasına engel olur (Avcı, 2008, 458). Ancak kelime türetimi yapılırken kelimelerin yalnızca sözcük içerisindeki özelliklerine değil aynı zamanda söz dizimsel yapısı içerisinde diğer sözcüklerle olan ilişkilerine de dikkat edilmelidir (Büyükkantarçioğlu, 2001). Ayrıca doğru bir şekilde türetim yapılabilmesi için yer adları yapanlar; “-lak” (avlak, otlak), “-mak” (kaymak, alet adı yapanlar; “-gı” (sargı, çalgı), “ak/ek” (orak, kapak) ve meslek adı yapanlar; “-men” (öğretmen), “-gıç” (yargıç) gibi anlam merkezli yaklaşımlar da göz önünde bulundurulmalıdır (Avcı, 2008, 453-454). Çünkü dil bilgisindeki bu yapı çözümlenmeleri, yalnızca şekil yönleriyle ele alınması bakımından yeterli değildir. Nitekim “kelime türetmek, mekanik olarak köklere birtakım ekler getirmek olmadığından dilin kendi kuralları içindeki doğal işleyişini, eğilimlerini kavramadan dilin gramerine uygun, yapı ve anlam bakımından doğru kelimeler yapılamaz” (Bulak, 2013: 72). Dolayısıyla anlam, merkeze alındığında kelimelerin kavram derinliklerinde öncelik sonralık mefhumları ortaya çıkar. Bu da temel birimin ekler yerine cümlelere geçmesine sebep olur (Avcı, 2008, 458). Çünkü “Türkçe eklerden oluşmuş bir dil olmasına rağmen, dildeki bütün yapıları belirleyen esas unsur cümledir” (Avcı, 2008, 458). Emre (1942, 33)'nin de ifade ettiği gibi “insanların dillenışı eski bir haykırmalar ve işaretleşmeler sistemi üzerine kurulmuştur. Dil işaretlen, genel olarak kabul olunduğuna göre ta başlangıçta, kelime değil cümle değerinde idi. Dillenişin ilk safhasında olduğu gibi bugün de kelimelerle değil, cümlelerle konuşuruz.” Ayrıca Fitrat da dili, zihin ve iletişim boyutuyla şu şekilde alır; Düşünce> anlam cümle> kelime = Lisan - kelime > cümle > anlam > düşünce (Fitrat,1927). Bu anlayışa göre zihin değişik aşamalarda düzenlemelerden oluşur ve temel birim iletişim kurma süreciyle birlikte cümle üzerinden gider (Avcı, 2008, 458).

Zihin aşamasının ardından iletişim aşamasında ise ilk olarak belirli özelliğe sahip seslerin bir araya gelmesiyle “kelimeler oluşur. Ardından belirli kurallar içinde anlamlı şekillerden oluşan bir düşünce sisteminin ürünü olan cümleler oluşur. Bu şekilde belirli bir diziliş sistemiyle oluşan cümleler Türkçenin bütün özelliklerini üzerinde taşır. Bu anlamlı diziliş bir düşünce yüküne sahiptir” (Avcı,



2008, 458). Örneğin “*Ayrıca taşçı tutup boşuna verme!* (Y.Ö.20)”<sup>4</sup> cümlesinde anlam merkezli yaklaşıma göre meslek ismi yapan “-cı” eki, türettiği kelimeyle birlikte vurguyu üzerine almaktadır. Yine benzer şekilde “*Kursağımıza iki kaşıcık yağ girsin.* (Y.Ö.21)”<sup>5</sup> cümlesinde de anlam merkezli yaklaşıma göre küçültme kavramı ifade eden “-cık” eki, cümle içerisindeki vurguyu üzerine alır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi anlam ve cümle zemini üzerinde kurulan yapılar, kelimelere öncelikli olarak anlam merkezli yaklaşarak farklı bir boyut kazandırır. Dolayısıyla bu çalışmada anlam merkezli bakış açısından yararlanılarak Türkçe kelimeleri oluşturan eklerin, anlam özellikleri bakımından ayrıca bir sınıflandırması yapılabilir.

Kelime tek başına kullanılan manalı ses veya ses topluluklarından oluşan, kök halinde ya da kök ve eklerin birleşmesinden meydana gelen dil birlikleridir (Ergin, 2000, 106). Bir kök bir ses ya da ses topluluğu halinde bulunur ve tek sesler ancak vokal olabilirler (Ergin, 2000, 106). Bu çerçevede Türkçe, ekler üzerine kurulmuş bir dildir. Yeni kelime oluşumları ve anlamlı şekilde türetmeler bu ekler kullanılarak yapılır. “*Gelişigüzel kök ve gövdelere gelişigüzel eklerin getirilmesi suretiyle olmaz*” (Ergin 2000, 148).

Anlam merkezli düşünce anlayışına göre tek ünlüden ibaret olan fiillere ön ek getirildiğinde bu kök fiiller farklı bir anlam ifade etmeye başlar. Bilindiği üzere ön ekler kendi başına belirli bir anlama sahip olan ve aynı zamanda başka bir kelimenin önüne getirildiğinde ona yeni anlamlar kazandıran eklerdir (Şahin, 2006: 66). Dolayısıyla tek ünlüden oluşan fiillere ön ek getirildiğinde kelimenin yeni anlamlar kazandığı görülür. Hacıeminoğlu’na (1991, 19) göre “a-” fiili tek başına “ayırarak” manasını veren bir kök iken, ön ek olarak “k-” sesi getirildiğinde “ka-” fiilini oluşturur ve kökeniyle zıt bir mana ifade etmeye başlar. Bu bağlamda “a-” fiilindeki “ayırarak ve farklı yöne gitmek” manası, “birleştirmek ve bir araya getirmek” anlamına dönüşmüş olur (Hacıeminoğlu, 1991, 27). Yani “a-” sesinin önüne gelen “k-” sesi, bir ön ek vazifesi yaparak kelimeye yeni bir anlam kazandırmış olur. Eski Türkçe dönemi kelimeleri dikkate alındığında da bu ilişkiyi görmek mümkündür. Nitekim “kabış: kavuşmak, kamağ: bütün, hepsi, kapuğ: kapı, kalıng: mal, servet, kamşag: karışık, kazgan: kazanmak” (Ergin, 2008, 94-98), “kapu: kapı, karşula: karşıla, katı: sert, şiddetli, kavza: kavramak, kayu: tasa, endişe” (Dilçin, 1991, 618- 620), “kargu: karışık, kat: huzur, kapak: göz kapağı” (Toparlı ve Argunşah, 2008; 228), “kan: bir şeyin kaynağı, kaş: bir cins dokuma, katar: dizi, sıra” (Karahan, 1994;376-337), “kakır: boğazı güçlü bir şekilde temizleme, kapuş: yağma, kaznak: hazine, katıglan: katlanmak” (Arat,1979: 214-230), “kabar: kabarmak, kaçut: savaşta bir araya gelip çarpışma, kaftıç: kızdırmak, karga: lanet etmek” (Atalay, 1986:243-268), “kakız: cesur, kalıtmak: sıçratmak, karım: çukur, yalak, kaşak: kamış, saz, kavuk: kabarcık” (Caferoğlu,1968, 162-172) gibi kelimeler, “ka-” fiilinin “birleştirmek, bir araya getirmek” anlamlarını Eski Türkçe dönemine ait metinlere kadar götürülebileceğini işaret etmektedir. Ayrıca Çağdaş Türkçe dönemindeki şu kelimeler de “ka-” fiilindeki “bir araya getirmek/gelmek, birleşmek” gibi anlamlarıyla inceleme tezini

<sup>4</sup> Y.Ö: Yılanların Öcü, 1979.

<sup>5</sup> Y.Ö: Yılanların Öcü, 1979.

güçlendirmektedir; “kabırılıt: ezmek, kadik: şüphe, kakkıla: sık sık vurmak, kağıra: çınlamak, kapta: çuvallara dökmek” (Yuhadin, 1988: 377-401), “kabza: tutma yeri, kaba: üst giyim, kabarma: kabarık olma, kavat: kat kat, kaynama: girdap, kaynamak” (Komisyon: 1981), kabat kabat: kat kat, kabayak: kaba tepe, kazıv: kazmak, kayta: yeniden tekrar” (Komisyon,1993), “kabalın: telaş etme, kabatla: pekiştirme, yineleme, kazna: hazine” (Açıkgöz, 1997: 125-130).

Bir başka örnekle bu anlayış güçlendirilecek olursa “a-” fiil kökünden “ka-” fiiline, oradan da “karmak” fiiline gidilebilir. Necmettin Hacıeminoğlu’na (1991, 20) göre “a-” fiilinin manası “ayırarak” anlamına gelmektedir. Bu kök fiile “r-” sesi getirildiğinde ise meydana gelen “ar-” fiili, “doğru yoldan ayrılmak ve ayırarak” olarak anlam kazanır. Dolayısıyla kök fiile gelen sesler, anlamı pekiştirmekle beraber daha da kuvvetlendirerek belirginleştirme görevini üstlenmiş olur. Ancak kök fiile gelen sesler, ön ek şeklinde getirildiğinde kök fiildeki anlam değişikliğe uğrar. Örneğin “k-” sesi, “ar-” fiiline ön ek olarak getirildiğinde ilk anlamının aksine “bir araya gelmek, karıştırmak” manasını kazanır. Bilindiği üzere “karmak” fiili farklı nesnelere ya da maddelerin bir araya getirilmesi demektir. Dolayısıyla fiillere gelen ön ekler, manaya farklı bir anlam özelliği katmaktadır. Yine aynı şekilde Hatipoğlu (1981:9) sözcüğün başında türeyen ön seslerin var olduğunu ve bu ön seslerin sözcüğün kökenini değiştirdiği gibi bütünü de etkilediğini ifade ederek bu anlayışı desteklemektedir.

Türk Dil Kurumunun ilk kurulduğu yıllarda da ön ek anlayışını destekleyen çalışmalar yapılmıştır. Bilim adamlarının bazıları “aşmak, taşmak, şaşmak”; “olmak, solmak, dolmak”; “ermek, sermek, vermek” gibi kelimeleri örnek göstererek bu anlayışı güçlendirecek yaklaşımlarda bulunurlar. (Şahin, 2006: 73). Bunlar “aç, kaç, saç”; “ır, kır, sır, yırt,” gibi örneklerle de zenginleştirilebilirler. Yine “-a” fiilinin önüne “k-” ünsüzünden başka ünsüzler getirilerek yeni kelimeler oluştuğu görülebilir. “sa-: saymak, söylemek, ba- : bağlamak, baş: baş, tam: dam, çatı, tamar: damar, sab: söz, ya-: yakmak”.

Yukarıda da görüldüğü üzere bir kelimenin türetim görevini yerine getirebilmesi için anlam merkezli bir zemine oturması gerekmektedir (Avcı, 2008, 458). Nitekim kelime türetmek için yalnızca şekil olarak ele alınan yaklaşım tarzları yetersiz kaldığı hatta ses, şekil ve mana bakımından dil kurallarına aykırı olan kelimeler meydana getirdiği görülür (Timurtaş, 1996: 73). Örneğin “-sal, -sel”, “-al, -el, -l”; “-av, -ev, -v”, “-ey”, “-gür”, “-gar” ekleri, Türkiye Türkçesinde mevcut olmamasına rağmen yalnızca şekil bakımından ele alınması nedeniyle dil yapısına uymayan bir biçimde türetilmeye çalışılması bu eksikliğin bir göstergesidir (Timurtaş, 1996: 331). Korkmaz’a (1995:133) göre de bu durum, küçük ses ayrılıklarından ibaret sanılarak önemsizleştirilmeye çalışılmasına rağmen kelimeleri oluşturan öğelerin yapısını ve Türkçenin söz türetme kurallarını etkilediğinden bu duruma dikkat edilmesi gerekir. Görüldüğü üzere ön yapısı çerçevesinde değerlendirilen yanlış eklerle türetilmiş kelime örnekleri de bulunmaktadır. Bu nedenle Vardar kelime kökenlerinin bir dereceye kadar önemli olduğunu asıl unsurun günlük kullanıştaki kavramları karşılaması gerektiğini şu şekilde ifade etmiştir: “*Bildirilişimi kolaylaştırmaya, toplumun çeşitli dilsel gereksinimlerini karşılamaya dönük etkinlikler arasında dil düzenleme ve düzeltim çalışmaları, özellikle de dilin sözlüksel kesimini yenileme, arıtma ve*

*varsıllaştırma girişimleri, yazıya ve yazıma ilişkin yalınlaştırma ya da dizge değiştirme çabaları önemli yer tutar. Bundan ötürü de ister dile, ister yazıya ilişkin önlemler söz konusu olsun bunlar yalnızca dilbilimsel bir uygulama olarak ele alınamaz; toplum bilim gibi dalları, toplumsal bilim ya da toplum dil bilim gibi karma nitelikli araştırma alanlarını da yakından ilgilendirir*" (Vardar, 1982: 118). Dolayısıyla yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere yanlış ek kullanımları dilde birtakım bozulmalara neden olmaktadır. Ancak canlı ek anlam havuzları aracılığıyla dilin özüne uygun ve dil bilgisi kuralları çerçevesinde yeni kelimelerin türetilmesi dilin canlı olma özelliğini arttırmaktadır. Bu değişimde değerlendirilecek olursa yalnızca şekil bakımı gözetilerek yapılan türetmeler ne yazık ki yabancı birtakım eklerin dile girmesine ve Türkçe olan bazı ek ve köklerin kullanım alanının daralmasına ve işlekliliğinin azalmasına sebep olur. Her ekin belli başlı ölçüsü olduğu için bu ölçünün belirlenmesinde yanılmamalı ve dilin imkân tanıdığı ölçüden uzaklaşılmalıdır (Cevat, 1933: 20). Bu sebeple dilde uydurmacılık anlayışına engel olabilmek adına kelime türetimleri, anlam merkezli bir yaklaşımla yani eklerin cümle içerisindeki kelimeye kattığı anlam yönüyle incelenmesi gerekir. Ancak anlam merkezli yaklaşımlarda dilin ek kök ilişkisindeki üçüncü ses özelliklerini daha belirgin kılmak adına konu sınırlandırılarak şimdilik "ka-" fiili ve "ka-" fiiline gelen üçüncü sesler üzerinde durulacaktır.

"-a" kök fiiline ön ek olarak "-k-" sesinin seçilme sebebi, hem fiilden hem de isimden aynı mahiyette fiiller türeterek dikkat çekici bir hususiyette olması ve kullanılış itibariyle istisna sayılabilecek eklerden birisi olmasıdır (Hacıeminoğlu, 1991, 49). Görüldüğü üzere araştırmacılar, eski metinlerde de yaygın bir şekilde kullanılan "-k-" sesinin zengin bir işleve sahip olduğunu işaret etmektedirler. Dolayısıyla bu çalışmada, diğer eklerin de bu şekildeki işlev özellikleri göz önünde bulundurularak konu sınırlandırılacak ve "ka-" fiili üzerinde incelemelerde bulunulacaktır. Ayrıca anlam merkezli kelime türetme yollarındaki anlam farklılaşmalarının en geniş biçimi iki sesli "ünsüz ve ünlü" den oluşan yapılar üzerinde görülebildiği için anlam merkezli kelime türetimleri "ka-" fiiline gelen üçüncü seslerdeki yapım eklerinde incelenecektir.

Çalışmada incelenecek örnekler, türetilen kelimelerin düşünce derinliklerindeki öncelik-sonralık ilişkilerini, yapım eklerinin dil mantığı içerisindeki yerini ve bu dil mantığı içerisinde Türkçede ön eklerin var olduğunu "-a" fiil köküne gelen "k-" sesi ve "ka-" fiiline gelen üçüncü ses örnekleriyle gösterilmiş olacaktır. Ancak "ka-" fiilinin üçüncü sese etkisinin daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikli olarak araştırmacıların "-k-" eki hakkındaki görüşleri üzerine de kısaca bir değinilmesi gerekmektedir. Ergin'e (2000, 167) göre "-k" isimden isim yapma eki olarak kullanıldığında pek de işlek olmayan bir ektir. Ancak fiilden isim yapma eki olarak kullanıldığında eskiden beri çok işlek bir ek olduğu ve bu ekle yapılan isimlerin genellikle fiilin gösterdiği harekete uğramış olduğu bilinmektedir (Ergin, 2000, 188). Hatipoğlu (1981: 78) "-k" ekinin genellikle eylem kök ve gövdesinden isim soylu sözcükler kurduğu kanaatinde. Ayrıca bu ekin metinlerde çok kullanıldığını ve fiilden sıfat, mücerret isimler, alet ve eşya adı yaptığını ifade etmektedir (Hacıeminoğlu, 1968, 41). Korkmaz (2003, 84) ise bu ekin yine aynı şekilde geçişli ve geçişsiz fiillere gelerek sıfat ve adlar türeten çok işlek bir ek olduğunu ifade eder.

"-k-" eki, fiilden fiil yapma eki olarak kullanıldığında işlek olmayan bir ek olarak kalır ve unutulduğu ifade edilir (Ergin, 2000, 215). Ancak ek, Eski Anadolu Türkçesinde "duruk, sürük, doluk" gibi az da olsa bir örnekle devam etmektedir (Ergin, 2000, 215). Korkmaz (2003, 127) bu ekin "tek heceli fiil köklerinden anlamı pekiştirilmiş "olma filler" türettiğini ifade eder. Ek, isimden fiil yapma eki olarak kullanıldığında ise işleklik sahası geniş olmayan bir ektir (Ergin, 2000, 183). Eski Türkçede örnekleri daha çok olmasına rağmen günümüzde *acık, gecik, birik* ve *gözük* gibi az sayıdaki örneklerde görülmektedir (Ergin, 2000, 183). Kısaca değinilen bu görüşlerin ardından "ka-" fiili üzerine gelerek üçüncü ses olan yapım eklerinin oluşturduğu anlamlar ve "yapım eklerinin eklendikleri kelimelere kattıkları anlamlar, yani anlam merkezli yaklaşımla sınıflandırması" (Avcı, 2008, 462-473) şöyledir;

### (B)

**kab** (TTAS): Bulaşık. "1.Yiyecek veya içeceklerle kirletilmiş mutfak eşyası veya kap kaçak 2. Kirli."

**kab** (TTAS): Lağım. "1. Bir yerleşim merkezinde pis suların akıp gitmesi için yer altında açılmış kanal, geriz. 2. tar. Düşmanın kale duvarlarını yıkmak veya düşman ordugâhına zarar vermek amacıyla, düşman siperlerine doğru yer altından açılan dar yol."

**kab** (TS): Kap. "1. İçi gaz, sıvı veya katı herhangi bir maddeyi alabilen oyuk nesne. 2. Kap kaçak. 3. Türü şeylerin taşınması veya saklanması için kullanılan torba, kılıf, çanta, sepet, sandık." (TDK, 2017).

Kab kelimesindeki üçüncü ses olan "b" sesi, anlama bir şeyin içinde birikerek oluşan birleşme ifadesi katmaktadır. "Lağım" ve "kap kaçak" anlamlarına bakıldığında bir şeyin içinde farklı maddelerin bir araya gelmesi ve orada birleşmesi anlamı ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla "b" sesinin, anlama; içinde birikinti oluşan boşluk/oyuk manası kattığı söylenebilir.

**"B" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Yapılmış olan, sonucu veya işin ürünü anlatan, fiilin gösterdiği harekete uğramış nesne isimleri yapanlar listesindedir. "Bulaşık" anlamı ele alındığında yenilen yemeğin ardından tabakta kalan kire bulaşık adı verilmektedir. Bu da yapılmış olan işin ürünü(kiri) olarak nitelendirilebilir. "Lağım" manası da yine aynı şekilde anlam havuzunda hem "bir işin sonucu olan ürün" hem de "yer ismi yapanlar" listesinde yer alır. Çünkü lağım hem bir işin sonucu olan şey hem de bir yer/mekân bildirmektedir.

### (C)

**kac** (TTAS): 1. Çelik parçası vurulduğunda ateş çıkaran sert taş, çakmaktaşı. 2. Topraktan sıyrılarak dışarı çıkmış şerit biçiminde uzanan taş çıkıntıları.

**kac** (TTAS): Tadı buruk ve nahoş, ekşimsi "1.Tadı ekşiyi andıran, ekşimtrak." (TDK,2017).

"c" sesi, kelimeye birbirinden mesafe olarak uzakta olan maddelerin birbirine yakınlaşp uzaklaşması anlamını katar. "Topraktan sıyrılarak dışarı çıkmış olan taş çıkıntısı" manasına bakıldığında da iki şeyin birbirinden mesafe olarak uzaklaştığı anlamı görülmektedir.

**"C" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Bir alet adı yaptığını söyleyebiliriz. Yukarıda görüldüğü üzere "c" sesi oluşturduğu taş manasıyla bir alet olarak kullanılabilir.

### (Ç)

**kaç** (GTS): Herhangi bir şeyin niceliğini sormak için kullanılan soru sıfatı.

**kaç** (TTAS): Sonbahar "1. Kuzey yarım kürede eylül, ekim ve kasım aylarını içine alan süre, güz, hazan.2 Yaşlılık dönemi."

**kaç** (TTAS): Kaçış, kaçma, kaçınma "1.Yarışan bir koşucunun veya bir kümenin diğer yarışçuları hızla geçmesi."

**kaç** (TS): Arka, son "1. Bir şeyin temel tutulan yüzünün tam ters yanı, ön karşıtı. 2. Geri kalan bölüm." (TDK,2017).

"ç" sesi, bulunulan yerden bazı aşamaların art arda gelmesiyle uzaklaşma anlamı katmaktadır. "Sonbahar" ve "arka" anlamları dikkate alındığında başlanılan bir şeyin merhalelerden geçerek birikmesi ve sona ulaşılması manası ortaya çıkmaktadır. Örneğin sonbaharın gelmesi için birkaç mevsimin geçmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu durum, zamanın birleştiriciliği şeklinde yorumlanabilir. Aynı şekilde "arka ve son" manaları da kalabalığın arkası ya da sonu olarak düşünüldüğünde bir birliktelik söz konusudur.

**"Ç" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Yer ve mekân adı yapanlar listesindedir. "Arka, son ve sonbahar" anlamlarına bakıldığında anlamın yer ve mekân ismi kazandığı görülmektedir. Nitekim bir sıranın sonu ya da bir yerin arkası, yer ismini işaret etmektedir.

### (Ğ)

**kağ** (TTAS): Ekin arasında biten yaban otlar. Dağ yamaçlarındaki ince çayırılık yer "1. Üzerinde gür ot biten düz ve nemli yer."

**kağ** (TTAS): Dağ yamacı "1. Dağın veya tepenin herhangi bir yanı."

**kağ** (TTAS): Tarlayı otlardan temizleme "1. Çapa işi."

**kağ** (TTAS): Meyve kurusu. "1.Meyvelerin kurutulmuş hali."

**kağ** (TTAS): Toprağı gübre ile kabartmak "1. Toprağı kazıp kaldırma, düzeltme." (TDK,2017).

"ğ" sesi, fiile farklı maddelerin bir bütün oluşturması anlamı katmaktadır. "Ekin arasında biten yaban otları", "yamaç üzerinde çıkan otlar" ve "toprağı gübre ile kabartma" manaları dikkate alındığında iki farklı unsurun bir yüzeyde bütün oluşturduğu anlamı görülmektedir.

**"Ğ" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Yiyecek, içecek adı türetenler listesindedir. Kelimenin "meyve kurusu" anlamına bakıldığında bir yiyecek ismi verdiği görülmektedir.

**(K)**

**kak** (GTS): Meyve kurusu. "1.Meyvelerin kurutulmuş hali."

**kak** (TTAS): Dağ ve kayalardaki oyuklarda bulunan su birikintisi "1. Bir yerde kendi kendine birikmiş olan şey."

**kak** (TTAS): El ya da ayak parmaklarının esnekliğini kaybetmiş, içeriye doğru kıvrık durumu.

**kak** (TTAS): 1. Mısıır unundan yapılan bir çeşit tatlı. 2. Un, yağ, yumurta ile yapılan yiyecek. 3. İncir reçeli "Şekerle veya şekerli şeylerle yapılan yiyecek."

**kak** (TS): Kırlarda içine su biriken çukur "1. Çevresine göre aşağı çökmüş olan yer."

**kak** (TTAS): Hoşaf. Elma, armut vb. meyve kurusu "1. Bütün veya dilimler hâlindeki kuru meyvenin şekerli suyla kaynatılmasıyla yapılan bir tür tatlı." (TDK,2017).

"k" sesi, "ka-" fiiline bir şeyin içerisinde karışma manası vermektedir. "Un, yağ, yumurta ile yapılan yiyecek" manası dikkate alındığında farklı özellikler taşıyan ürünlerin birleşerek yeni bir şey oluşturma anlamı kazandığı görülmektedir. "Dağ ve kayalardaki oyuklarda bulunan su birikintisi" manasıyla da bir derinlik içerisinde farklı noktalardan gelen suyun bir noktada birleşmesi ve bir araya gelmesi anlamı vardır. Dolayısıyla anlamın farklı maddelerin bir noktada ya da derinlikte birleşmesi olduğu söylenebilir.

"kak-" fiili, "kakmak" olarak değerlendirildiğinde elin kakılı kalması örneği verebilir. Elin incinerek kolda bir iç içe geçme durumu olması yine aynı anlamı ifade etmektedir.

**"K" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Bir işin gerçekleşmesinden doğan ya da o hareketi yapan nesnelere sonuçla karşılayanlar listesindedir. "Meyve kurusu", "meyvelerden elde edilen suyun hoşaf olarak kullanılması" ve "zeytinlerin salamura yapmak için kırılması" anlamlarına bakıldığında bir işin gerçekleşmesinden sonra ortaya çıkan durumla karşı karşıya kalınmaktadır. Fiil olarak da yine bir işin gerçekleşmesi sonucu ortaya çıkan anlamına geldiği için bu anlam havuzu içerisinde sınıflandırılması

gerekir. Manalardan da anlaşılacağı üzere nesnelere başlangıçtaki durumu iş gerçekleştikten sonra başka bir hâl almaktadır. Yani gerçekleşen bir durum, sonuçla karşılanmaktadır.

### (L)

**kal** (TTAS): Olmamış, ham meyve “1.Yenecek kadar olgun olmayan (meyve), olmamış.”

**kal** (TTAS): Kırkılmış koyun yünü “1.Kesilmemiş koyun tüyü.”

**kal** (TTAS): Manda, manda yavrusu “1. Geviş getirenlerden, derisinin rengi siyaha yakın, uzun seyrek kıllı bir hayvan.”

**kal** (TTAS): Olgunlaşmamış; çiğ; pişmemiş “1. Yenecek kadar olgun olmayan.” (TDK,2017).

"l" sesi küçük, ham, olgunlaşmamış, gelişmesi için bir süreç gereken bir durum ifade etmektedir. Yani nesnelere kıvamına ulaşması için zamanın/sürecin birikmesi gerekmektedir. O süreç tamamlandığında ise meyveler olgunlaşarak kökeninden/dallarından ayrılır. Ancak bu süreç içerisinde de dalda ya da başka bir yerde meyvelerin bir bütün olarak bir arada kalması gerekir. Dolayısıyla kelimeye bir birleşiklik ifadesi olduğu görülmektedir. Bir diğer anlamı olan “kırkılmış koyun yünü” manasıyla değerlendirildiğinde biriken tüylerin kökeninden ayrılması anlamı dikkatleri çekmektedir. Çünkü bu mana da az önce bahsedildiği üzere belirli bir süreç boyunca koyun ve yünlerinin bir arada kalması anlamını vermektedir.

**"L" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Bir durumdan harekete geçerek yapma veya hareket halini gerçekleştirme ve yapma ifade edenler listesinde yer alır. “Kal” fiilinin anlamı düşünüldüğünde hareket halindeki bir şeyi durdurma isteği görülmektedir. Dolayısıyla "l" sesinin anlama hareket halini gerçekleştirme manası kattığı söylenebilir. Aynı zamanda "l" sesi, “manda yavrusu” manasıyla da “kuş ve hayvan adları yapmak için eklenenler” listesinde yer almaktadır. Örneğin “kal” fiili hareketi durdurma anlamıyla düşünüldüğünde, hareketli hayvanlar dünyasından bahisle hareketin yavaş ve durağan olduğu ve yavrulara yönelik kavram adlandırmalarında ekin bu anlam üzerinden yararlandığı düşünülebilmektedir.

### (M)

**kam** (GTS): Şaman “1.gelecekte haber verdiğine, ruhlarla ilişki kurarak hastalıkları iyileştirdiğine inanılan kimse.”

**kam** (TTAS): Tarlanın ya da bahçenin alt kısmında suların biriktiği yer “1. Çevresine göre aşağı çökmüş olan yer.”

**kan** (TTAS): Koyunların barındıkları yer, çiftlik “1. Tarım yapılan, hayvan yetiştirilen, çalışanlarının da oturması için evler bulunan geniş toprak parçası.”

**kan** (TTAS): İki tahtayı yan yana birbirine tutturabilmek için kullanılan iki ucu eğik ve sivri demir parçası

“m” sesi, nesnelerin ya da canlı varlıkların bir noktada birleşebilmeleri/bir araya gelmeleri anlamı taşır. “İki tahtayı yan yana birbirine tutturabilmek için kullanılan iki ucu eğik ve sivri demir parçası” ve “koyunların barındıkları yer, çiftlik” anlamlarından da çıkarılabileceği üzere tahtaların üst üste gelmesi ve koyunların çiftlikte toplanmalarında bir birliktelik vardır. “Şaman” manalarında da bahsedilmekte olan benzer ilişkiler söz konusudur. Çünkü üzüntüler, birçok acının birikmesi sonucu oluşan bir durum olarak değerlendirildiğinde ve şamanın da etrafında kitleleri topladığı düşünüldüğünde yine bir ardışıklık ve birikmişlik söz konusu olduğu görülmektedir.

**"M" Anlam Merkezli Yaklaşım:** “Yer ve mekân” adı yapanlar, “alet, eşya, araç gereç” adı yapanlar ve “meslek ve uğraşı” adı yapanlar listesindedir. Nitekim “iki tahtayı yan yana birbirine tutturabilmek için kullanılan iki ucu eğik ve sivri demir parçası” manaya alet anlamı kazandırırken “koyunların barındıkları yer, çiftlik” manasıyla da yer ismi özelliği kazandırır. Son olarak da “şaman” anlamıyla da anlam havuzunda bir iş ve uğraşı listesinde yer alır.

## (N)

**kan** (GTS): Atardamar ve toplardamarların içinde dolaşarak hücrelerde özümleme, yadımlama görevlerini sağlayan plazma ve yuvarlardan oluşmuş kırmızı renkli sıvı.

**kan** (TTAS): Verimli toprak “1. Yer kabuğunun, toz durumuna gelmiş türlü kütle kırıntılarıyla, çürümüş organik cisimlerden oluşan ve canlılara yaşama ortamı sağlayan yüzey bölümü.”

**kan** (TTAS): Mutfak “1. Yemek pişirilen yer, aş damı.” (TDK,2017).

“n” sesinin “kan” kelimesindeki manasından yola çıkıldığında vücudun farklı organlarına faydalı şeyler taşıyan bir madde anlamı kattığı görülmektedir. Özellikle kelimenin faydalı bir şey anlamı veriyor olması önemli bir noktadır. Çünkü bir diğer anlamı olan “verimli toprak” yine kandaki gibi faydalı olan bir şey anlamı taşımaktadır. Öyle ki “insana güç ve dirim veren, ruhu barındıran, kötülüğü uzaklaştıran, beslenmede önemli yeri olan sıvı” anlamları da olumlu ve etkili bir madde anlamı taşımaktadır.

“n” sesi fiil olarak değerlendirdiğinde ise “kanmak/inanmak” anlamıyla yine faydalı olma manasını verir. Çünkü bir insan kendine fayda vereceğine inandığı şeylere kanar/inanır.



**"N" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Bir durumdan harekete geçerek yapma veya hareket halini gerçekleştirme ifade edenler listesindedir. Damarlardan akan kan bilindiği üzere sürekli hareket halindedir. Kalbin kanı pompalamasıyla sürekli olarak damarlarda dolaşır. Bu da bir durumdan harekete geçme halini ifade eder. "Mutfak" ve "verimli toprak" anlamlarıyla da "yer ve mekân" adı yapanlar listesinde sınıflandırılabilir.

**(P)**

**kap** (GTS): Kap kacak "1. İçi gaz, sıvı veya katı herhangi bir maddeyi alabilen oyuk nesne. 2. Türlü şeylerin taşınması veya saklanması için kullanılan torba, kılıf, çanta, sepet, sandık."

**kap** (TTAS): Orman "Ağaçlarla örtülü geniş alan."

**kap** (TTAS): Karton "1. Kâğıt hamuruyla yapılan, ayrıca içinde bir veya birkaç lif tabakası bulunan kalın ve sert kâğıt."

**kap** (TTAS): Kemer "İki sütun veya ayağı birbirine üstten yarım çember, basık eğri, yonca yaprağı vb. biçimlerde bağlayan ve üzerine gelen duvar ağırlıklarını, iki yanındaki ayaklara bindiren tonoz bağlantı." Oda "1. Evin veya herhangi bir yapının oturma, çalışma, yatma gibi işlere yarayan, banyo, salon, giriş vb. dışında kalan, bir veya birden fazla çıkışı olan bölümü, göz."

**kap** (TTAS): Yufka "1. Oklava ile açılan ince, yuvarlak hamur yaprağı. 2. Sacda pişen bir ekmeğin türü." Ekmeğin kabuğu "Ekmeğin dış kısmı." (TDK,2017).

"p" sesi, bir şeyin ya da bir yerin içinde bir araya gelme manası vermektedir. "Orman", "karton", "oda", "kabuk" gibi anlamlara bakıldığında rahatlıkla bir şeyin içinde bir aya gelme anlamı taşıdığı görülmektedir.

**"P" Anlam Merkezli Yaklaşım:** "Alet, eşya, araç gereç" adı yapanlar listesinde yer alır. Nitekim kaplar, içine bir şeyler koymak için ya da bir şeyler saklamak için kullanılmaktadır. Dolayısıyla bir eşya olarak kullanıldığı için bu anlam havuzunda yer alması gerekir.

**(R)**

**kar** (GTS): Havada beyaz ve hafif billurlar biçiminde donarak yağın buharı.(TDK,2017).

"r" sesi, bir şeyi bir şeyle karıştırma anlamı vermektedir. "Karmak" fiiliyle düşünüldüğünde ise birkaç maddenin bir araya getirilerek harman edildiği anlamı görülmektedir.

**"R" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Doğayla ilgili iş sonuçlandırmayı bildirenler listesinde yer alır. Örneğin gökyüzündeki doğa olayları sonucu yeryüzüne düşen kar, anlam havuzundaki gibi kelimeye doğayla ilgili iş sonucu ortaya çıkan manası katmaktadır.

**(S)**

**kas** (GTS): Tellerden oluşan ve kasılarak vücut hareketlerini sağlayan organ ve bu organın telsi dokusu, adale. (TDK,2017).

"s" sesi, farklı parçacıkların bir bütün halini ifade etmektedir. "Tellerden oluşan ve kasılarak vücut hareketlerini sağlayan organ" anlamlarına bakıldığında görülmektedir ki parçacıklar bir bütünü oluşturan çatı altında toplanmaktadırlar.

**"S" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Organ adı yapanlar listesinde. Anlamdan da anlaşılacağı üzere vücudumuzdaki bir uzuv manası taşıdığı için bu anlam havuzunda yer almaktadır.

**(Ş)**

**kaş** (GTS): Gözlerin üzerinde kemerli birer çizgi oluşturan kısa kıllar.

**kaş** (GTS): Kemerli ve çıkıntılı şey veya yer. (TDK,2017).

"ş" sesi, "vücudumuzdaki bir organ" ya da "mimari kemer" manalarıyla ele alındığında bir bağlantı görevini üstlendiği görülmektedir. Örneğin kaş; saç, kirpik ve sakal-bıyık arasındaki bütünlüğü sağlarken mimari unsur olarak da bir dereyi ya da yapıyı birbirine bağlayan bütünleştirici bir unsur olmaktadır. Dolayısıyla "ş" sesi görüldüğü üzere her iki anlamıyla da zihinlerde bir birleştirme ve estetik olgusunu uyandırmaktadır.

**"Ş" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Organ adı yapanlar listesinde.

**(T)**

**kat** (GTS): Bir yapıda iki döşeme arasında yer alan daire veya odaların bütünü.

**kat** (TTAS): İki tepenin ya da iki duvarın arası, uçurum "1. Deniz, göl, ırmak vb. su kıyılarında veya karada dik yer, yar."

**kat** (MHTS): Makam "1. Mevki, kat, yer."

**kat** (YTS): Katman “1. Birbiri üzerinde bulunan yassıca maddelerin her biri, tabaka. 2. Altında veya üstünde olan kayalardan gözle veya fiziksel olarak az çok ayrılabilen, kalınlığı 1 santimetreden az olmayan tortul kayaç birimi, tabaka.”

“t” sesi, kelimeye üst üste birikme manası vermektedir. Nitekim daireler, toprak ve atmosfer katmanları düşünüldüğünde üst üste birikme manaları taşıdığı görülmektedir. Ayrıca “makam” anlamıyla da değerlendirildiğinde mevki ve makam sahiplerinin halktan tabaka ya da seviye olarak ayrıldığı gibi bir anlamın var olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla “t” sesinin bir hiyerarşi, üst üste birikme anlamı kattığı söylenebilir. Aynı zamanda fiil olarak da acılara katlanma ve elbiseleri katlama manalarıyla değerlendirildiğinde üst üste biriken ve eklenen durumların söz konusu olduğu görülmektedir.

**"T" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Yer ve mekân adı yapanlar listesindedir. Yukarıda da görüldüğü üzere günümüzde daire anlamında kullanılan “kat” ifadesi bir yer ve mekân ismi bildirmektedir. Yine aynı şekilde “uçurum” manasıyla da bir mekân ismi vermiş olduğu görülmektedir. "Makam" anlamı idareciliğin yapıldığı konum ya da yer olarak düşünülürse yine mekân anlamına ulaşılmaktadır.

Fiil olaraksa “t” sesi “yapma, gerçekleştirme” ifade eder. Çünkü katmak fiili, bir şeyi başka bir şeye ekleme anlamı verdiği için ortada gerçekleşen bir durum olduğu izlenimi oluşturmaktadır. Dolayısıyla “t” sesi, isme yer ve mekân anlamı verirken, fiile yapma gerçekleştirme anlamı verir.

## (V)

**kav** (GTS): 1. Ağaçların gövdesinde veya dallarında yetişen bir tür mantardan elde edilen ve çabuk tutuşan, süngerimsi madde. 2. Yılanın deri değiştirirken attığı deri.

**kav** (TTAS): Yılan gömleği “1.Yılanın deri değiştirirken attığı deri.”

**kav** (TTAS): Ham, olmamış “Yenecek kadar olgun olmayan (meyve), olmamış. 2. İşlenmemiş (madde).”

**kav** (TTAS): Mahzen “Yapılarda yer altı deposu.”

**kav** (GTS): Eskiden taşlı çakmıklarda kullanılan, kolay yanan, ormanlık yerlerde biten bir çeşit mantar, ağaç mantarı “1. meşe ağacı tabakası.” (TDK,2017).

"v" sesi, bir şeyin içinde yeteri kadar birikerek dışarı çıkma anlamı katmaktadır. “Taşlı çakmıklarda kullanılan, kolay yanan, ormanlık yerlerde biten bir çeşit mantar” ve “kavlaşmış yilandan çıkan deri” manalarına bakıldığında belirli bir birikimi ya da süreci tamamladıktan sonra içeriden dışarıya çıkma manası olduğu görülmektedir. Mantar oluşumu için gerekli süreci tamamladıktan sonra toprağın dışına çıkarken yılan deri atma dönemi geldiğinde derisinin içinden sıyrılarak dışarı çıkar. Bu nedenle mantar ve yılan bu duruma iyi bir örnektir.

**"V" Anlam Merkezli Yaklaşım:** “Alet, eşya, araç gereç” adı yapanlar listesinde yer alır. “Samanlıktan otu çekmek için kullanılan ucu eğri ağaç” anlamına bakıldığında bir alet olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca “mahzen” anlamıyla da “alet, eşya, araç gereç” adı yapanlar listesine eklenebilir.

**(Y)**

**kay** (GTS): Kusma “1.İstifra.”

**kay** (TTAS): Fırtına “1. Rüzgâr çizelgesinde hızı 34-40 deniz mili olan ve kuvveti 8 ile gösterilen, yağmur ve kasırga getiren çok güçlü rüzgâr.”

**kay** (TS): Yağmur, sağanak “1. Birdenbire başlayan, genellikle kısa süren şiddetli yağmur.” (TDK,2017)

“y” sesi, manadan yola çıkarak değerlendirildiğinde yavaş ve sakin bir durumdan şiddetli bir duruma geçmeyi ifade eder. Yağmurun fırtınaya dönüşmesi, mide bulantısının kusmaya dönüşmesi manaları, “y” sesinin şiddetli bir duruma geçiş anlamını daha da belirgin kılmaktadır.

**"Y" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Doğayla ilgili iş sonuçlandırmayı bildirenler listesinde yer alır. Gökyüzünden doğa olayları sonucu yeryüzüne düşen yağmur ve yine doğa olayları sonucu ortaya çıkan fırtına manalarından yola çıkıldığında buradaki anlam havuzunda yerini aldığı görülebilmektedir.

**(Z)**

**kaz** (GTS): "Perde ayaklılardan, uzun, beyaz veya gri boyunlu, suda ve karada yaşayan, uçan, yabani veya evcil kuş."(TDK,2017).

“z” sesi, kelime anlamı itibariyle “perde ayaklı” bir hayvan olarak değerlendirildiğinde diğer hayvanlardan ayak parmaklarının perdeli (bitişik) olması nedeniyle ayrıldığı görülmektedir. Dolayısıyla “z” sesinin kelimeye bir bitişiklik anlamı katmış olduğu söylenebilir. Bu çerçevede “z” sesinin anlaşılacağı üzere yine birleştirme anlamıyla kullanılmış olduğu görülmektedir.

**"Z" Anlam Merkezli Yaklaşım:** Kuş ve hayvan adları yapmak için eklenenler listesinde yer alır. Nitekim anlamdan da anlaşılacağı üzere “z” sesi fiile bir hayvan anlamı katmıştır.

## Sonuç

Türkçe, yapısı ekler üzerine kurulmuş bir dildir. Kelimelerin kültür derinliği içerisinde anlamlı bir bütün oluşturabilmeleri için doğru bir şekilde türetilmeleri gerekir. Nitekim kelime türetimleri ünlü ve ünsüzlerin yan yan getirilmeleri suretiyle yapılmaz. Aksine tarihi gelişmeler dikkate alınarak kendi kuralları içerisinde kök, gövde ve eklerden seçilerek yapılır. Dolayısıyla kelime türetimlerinde tarihi bir

anlam zemini üzerine yerleştirilen ekin kullanım alanları ve köke hangi amaçla birleştirildikleri önemlidir.

Ekler, tarihi bir derinlikte şekil ve anlam özellikleri bakımından değerlendirildiğinde anlam işlevlerinin sonuna kadar değerlendirilmesi muhakkak dilin işlekliliğini arttıracaktır. Bu da dildeki köklülüğün belirginleşmesinde, dile olan özgüvenin artmasında ve Türk dilinin başka dillere kaynaklık etme durumunu düşündürmesini sağlayacaktır. Bu çerçevede günümüzde ortaya çıkan kavram ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik anlam merkezli bir ek havuzunun oluşması gerçekleşecektir. Çünkü dilin şekil ve anlam bütünlüğünün birlikte ele alındığı bu ek havuzunda türetilen kelimeler halk tarafından özümşenerek kolayca kabullenilecektir. Yani fiil köküne getirilmesi gereken ekin isim köküne getirilmesi ya da isim köküne getirilmesi gereken ekin fiil köküne getirilmesi gibi işlev yanlışlıkları ortadan kalkacaktır. Buna rağmen var olan şekil yanlışlıkları halk mantığıyla göz ardı edilerek yadırganmadan kullanılacaktır. Böylece kelime türetimleri hem daha derin ve köklü bir kavrayış özelliğine sahip olacak hem de halk tarafından benimsenerek dil canlılığını koruyacaktır.

Yukarıda bahsedildiği üzere çalışmanın konusunu oluşturan “ka-” fiiline gelen üçüncü seslerin anlam özellikleri de türetilen kelimelerdeki kavram derinliklerini ve dilin köklü yapısındaki ince anlam farklılıklarını ortaya çıkarmaktadır. Bu farklılıklar “ka-” fiil kökünde üçüncü ses örnekleriyle birlikte daha da kuvvetlendirilerek belirginleştirilmiştir. Nitekim “ka-” fiilinin “birleştirmek ve bir araya getirmek” manası, fiile getirilen her üçüncü sesle birlikte değişikliğe uğramaktadır. Bir araya gelmek kavramının mahiyeti kimi zaman art arda gelerek, kimi zaman bir şeyin içerisinde karışarak, kimi zaman da üst üste birikerek tamamlanmaktadır. Örneğin b, c, ç, ğ, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z sesleri ekler arasında yer almaktadır. Dolayısıyla türetilen kelimelerdeki canlılığın hamisi olan halk mantığının sürdürülebilirliği için anlam merkezli anlayışla hareket edilmesi gerekmektedir.

### Kaynakça

- Abdurrauf, F. (1927). *Serf 5. Baskı*, Semerkant.
- Açıkgöz, H. (1997). *Tatarca- Türkçe Sözlük*, İstanbul.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Atalay, B. (1986). *Divanü Lûgat-it- Türk Dizini “Endeks”*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Avcı, Y. (2008). Yapım Eklerinin Anlam Merkezli Sınıflandırılmasına Dair, *VI. Uluslararası Türk Dil Kurultayı, Ankara, Türkiye, 20-24 Ekim 2008*, 458-464.
- Bulak, Ş. (2013). Türkçenin Sadeleştirilmesinde Yanlış Ek Kullanımı Veya Eklerin Yanlış Kullanılması, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6, 57-76.
- Büyükkantarcıoğlu, N. (2001). Türkçe Sözcük Biçimlenmesinde Düzlemler ve Türetmeler *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt:17/sayısal s. 81-94, Ankara.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Sözlüğü*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Dilçin, C. (1991). *Süheyl ü Nev- Bahar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Emre, A. C. (1933). *Türkçede Kelime Teşkili*, Ankara: Başvekalet Müdevvenat Matbaası.

- Ergin, M. (2000). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ergin, M. (2004). *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Şahin, H. (2006). Türkçe'de Ön Ek, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 10, 65-75.
- Hacıeminoğlu, N. (1958). *Kutb'un Husrev ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Hacıeminoğlu, N. (1991). *Yapı Bakımından Füller*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hatiboğlu, V. (1981). *Türkçenin Ekleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, L. (1994). *Kıssa-i Yusuf*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Komisyon. (1881). *Özbek Tilinin İzahlı Lugatı*, Moskova.
- Komisyon. (1993). *Başkurt Telenen Hüzlege*, Rusya.
- Timurtaş, F. K. (1996). *Diller ve Türkçemiz*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1995). *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK. (2017). ([http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts)Erişim:25.5.2017)
- Toparlı, R ve Argunşah, M. (2008). *Mu'înül- Mürîd*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vardar, B. (1982). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yuhadin, K. K. (1988). *Kırgız Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**P. A. Jaubert'in *Elements de la grammaire turke*'ündeki Atasözleri****Yakup YILMAZ<sup>1</sup>****Melike Sultan ÖZEVREN<sup>2</sup>****Öz**

Transkripsiyon metinleri Türk dilinin zengin kaynaklarından biridir. Codex Cumanicus'tan beri çok sayıda metin hazırlanmıştır. Bunların çeşitli amaçları olsa da Türkçe için önemli kaynak olmuşlardır. P. A. Jaubert'in yazdığı *Elements de la grammaire turke*de bu kaynaklardan biridir. Jaubert, Türkçeyi öğretecek seviyede bilmektedir. Fransa hükümetinin verdiği özel görevleri şarkiyat bilgisi sayesinde başarıyla yerine getirmiştir. Jaubert, devletinin verdiği görevleri yaparken şarkiyat çalışmalarını bırakmamıştır. Gittiği her yerden çeşitli kaynaklar derlemiş, bunları Fransa'ya götürmüş, gezdiği yerlerde yaşadıklarını hatıra olarak yazmış, öğrendiklerini Paris'teki Asya Topluluğu'nda ve bunların dergilerinde sunmuştur. Eserleri arasında çeviri, seyahatname, dil, eleştiri, hatıra ve bilimsel makaleler vardır. Jaubert'in bu eseri 2 defa basılmıştır. Birinci baskı ile ikinci baskı arasında hacim ve içerik bakımından fark vardır. Biz bu metinde geçen atasözlerini ele aldık. Atasözü, bir düşünceyi, gerçek ve hikmeti veciz şekilde anlatan, atalardan bugüne gelmiş ve halka mal olmuş kısa sözdür. Türk dilinin atasözleri çeşitli zamanlarda farklı metinlerde kayda geçmiştir. Bu metinlerin derlenip toparlanması gerekmektedir. Bu gayeyle transkripsiyon metinlerinde ve batılı şarkiyatçıların kayda geçtikleri eserlerde yer alan atasözlerini de derlemek gereklidir. P. Amédée Jaubert'in birinci baskısı 1823'te Paris'te gerçekleşen *Elements de la grammaire turke* adlı eserinde 357 atasözü; ikinci baskısında ise 358 atasözü tespit edilmiştir. Bunlar günümüzde atasözleri sözlüklerinde yer alanlarla kıyaslanmış, sözlüklerde yer almayanlar belirlenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** transkripsiyon metni, P. A. Jaubert, *Elements de la grammaire turke*, atasözleri.

**Proverbs in P. A. Jaubert's *Elements de la grammaire Turke*****Abstract**

Transcription texts are one of the richest sources of Turkish language. Since Codex Cumanicus many texts have been prepared. Although they have various purposes, they are an important source for Turkish language. The *Elements de la grammaire turke* written by P. A. Jaubert is one of these sources. Jaubert knows Turkish at a level that enables him to teach it. He successfully fulfilled the special tasks of the French government through his knowledge of the Oriental. Jaubert did not leave his studies while performing the duties of his state. He collected various sources from wherever he went, took them to France, wrote memoirs about the places he visited and shared them in the Asian Community in Paris and their magazines. His works include translations, travelogues, criticism, memoirs and scientific articles. Two editions of a work of Jaubert have been analyzed in this study. There is a difference between the first edition and the second edition in terms of volume and content. In this study we discussed the proverbs in this text. A proverb is a short saying stating a general truth

<sup>1</sup> Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazyakupbey@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 1.10.2017-kabul tarihi: 18.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347547

<sup>2</sup> Kırklareli Üniversitesi, SBE Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, melikeozevren@gmail.com.

or piece of advice. The proverbs of the Turkish language have been recorded in various texts at various times. These texts have to be compiled and recovered. It is also necessary compile the proverbs in transcription texts and in the works of Western orientalists. The first edition of P. Amédée Jaubert's *Elements de la grammaire turke* published in Paris in 1823 includes 357 proverbs; the second edition includes 358 proverbs. These proverbs have been compared to those in the dictionary of proverbs, and the ones which do not appear in the dictionaries have been identified.

**Key words:** transcriptiyon text, P. A. Jaubert, *Elements de la grammaire turke*, proverbs.

### Transkripsiyon metinleri

Türk dili zengin tarihî kaynaklara sahip dillerden biridir. Bu yönüyle her zaman ve mekânda incelenme imkânı vardır. Transkripsiyon metinleri ya da anıtları özellikle Avrupa'da yaygındır. Türkçenin fonetiği, diyalektolojisi ve söz varlığı üzerine araştırma yapmak isteyen araştırmacıların başvuru kaynaklarından biri de transkripsiyon metinleridir.

*Codex Cumanicus*'tan 1928'e dek ortaya konan transkripsiyon metinlerinin sayısı henüz tespit edilebilmiş değildir. Yüzlerce olduğu düşünülen bu eserlerin tam tespiti zaman alacaktır. Bu yönde ciddi çalışmaların da yapıldığını bildirmekte fayda vardır.

Yabancıların Türkçe öğrenme ve öğretme gayretleri sonucu ortaya konan bu metinlere başka dillerde de olmakla beraber özellikle Fransızcada rastlanmaktadır. Bunun birçok sebebi vardır; ancak başta geleni, bir zamanlar Fransızcanın Avrupa'da ortak kültür ve iletişim dili olması, hemen her ülkede Fransızcaya ihtimam gösterilmesi, Fransa'nın Türk yurtlarında emperyal ve dinî niyetlerinin bulunmasıdır. Hatta bu amaçla Diloğlanları Mektebi de (*Enfants des Langues*) kurulmuş, buradan tercümanlar yetiştirmek hedeflenmiştir.

### Jaubert'in hayatı

Kaynakların verdiği bilgilere göre, 3 Haziran 1779'da Fransa'nın Aix en Provence'te doğan Jaubert, Napolyon Bonapart'ın sarayında diplomat ve tercüman olarak çalışan bir Fransız şarkiyatçıdır. Babası Aix en Provence'te bir avukattır (Brower, 2008, s. 514). 1796-1798 yılları arasında Paris'te Doğu Dilleri Okulunda Sylvestre de Sacy ile Arapça, Farsça ve Türkçe çalışmış, hatta bu okulun ilk öğrencilerinden biri olmuş (Vethake, 1846, s. 370), ardından da İstanbul'da Fransız elçiliğine dil oğlamı unvanı ile atanmıştır (Moghaddam, 2008, s. 593).

Napolyon'un güvenini kazandığından Mısır seferi sırasında onun emriyle Akka'da Cezzar Ahmed Paşa ile görüşmek gibi önemli bir görevi yerine getirmiştir (Eyice, 2001, s. 577).

1803'te Fransa'ya dönüşünde Dışişleri Bakanlığına tercüman olarak atanmıştır. Mezun olduğu okul olan Doğu Dilleri Okulunda da Türkçe profesörü olmuştur. 1804'te Osmanlı Sultanı 3. Selim'in saltanatını kutlamakla görevlendirilmiştir (Moghaddam, 2008, s. 593). Daha sonraki hayatı İran, Osmanlı Devleti ve Fransa arasında çeşitli ilişkileri tesis etmekle, bu arada bu üç ülke içinde seyahat etmekle, arada tutuklanıp çeşitli şekillerde suçlanmakla geçmiş (Eyice, 2001, s. 577), Ruslarla imzalanan ve Yunanistan'ın bağımsızlığının kabul edildiği Edirne Anlaşmasına Fransa'yı temsilen katılmıştır (The American Annual Register for the years 1827-8-9, 1830, s. 419). Bazıları onun kuvvetli ve ciddi bir oryantalist olarak görmez, bu kadar sivrilmesinin sebebini Napolyon'un güvendiği adamlardan olmasına bağlarlar (Eyice, 1973-1974, s. 295).



Siyasi ve diplomatik görevlerini tamamladıktan sonra Fransa'ya dönen Jaubert kahraman gibi karşılanıp çeşitli ödüllerle ödüllendirilmiştir. 1830'dan itibaren de College de France'ta Farsça öğretmiş, 1834'te kurucularından olduğu Société Asiatique başkanı olmuş ve başkanlığını ölene kadar sürdürmüş, Légion d'honneur şövalyeliği ile ödüllendirilmiştir (Moghaddam, 2008, s. 593). 18 Ocak 1847'de Jaubert, 67 yaşındayken, Etampes yakınlarındaki Jacques Amyot'un eski ikametgâhı olan Gillevoisin kalesinde ölmüştür (Féraud-Giraud, 1864, s. 18).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

## Jaubert'in eserleri

Jaubert çeşitli sahalarda velûd bir araştırmacı, diplomat, seyyah olmuştur. Eserleri şunlardır:

### Çeviri

el-İdrisî, Ş. (1836). *Geographie d'Edrisi (Nüzhetü'l-Müşâtâk fî'htirâki'l-âfâk)* (Cilt 1). (P. A. Jaubert, Çev.) Paris: Dondey-Dupré Péere et Fils.

el-İdrisî, Ş. (1840). *Geographie d'Edrisi (Nüzhetü'l-Müşâtâk fî'htirâki'l-âfâk)* (Cilt 2). (P. A. Jaubert, Çev.) Paris: Dondey-Dupré Péere et Fils.

### Seyahatname

Jaubert, P. A. (1821). *Voyage enArmenie et enPerse fait dans les annees 1805 et 1806*. Paris.

### Dil

Jaubert, P. A. (1823). *Elements de la grammaire turke*. Paris: Dundey-Dupré Pére et Fils.

Jaubert, P. A. (1833). *Elements de la grammaire turke*. Paris: Dundey-Dupré Pére et Fils.

Jaubert, P. A. (1825). *Manuscrit turc en caractere ouigours*. Paris: Dondey-Dupré Pére et Fils.

Jaubert, P. A., Delaporte, Nully, Brasselard, & Ahmed, S. (1844). *Dictionnaire Français-Berbere*. Paris: Imprimerie Royale.

### Makale

Jaubert, P. A. (1833). Extrait de la Gazette turque de Constantinople. *Nouveau Journal Asiatique*, 11, 473-491.

Jaubert, P. A., & Brosset. (1833). Description des principaux fleuves de la Grand Arménie. *Nouveau Journal Asiatique*, 12, 458-469.

Jaubert, P. A., & Kazimirski. (1833). Précis de l'histoire des khans de Crimée. *Nouveau Journal Asiatique*, 12, 349-427.

### Eleştiri

Jaubert, P. A. (1838). Collection orientale: Histoire des Mongols, etc. traduite par M. Quatremére. *Nouveau Journal Asiatique*, 571-589.

### Konuşma

Bu konuşmalar Société Asiatique üyelerine hitaben bazen akademik bazen de idari mevzuları içeren konuşmalardır:

Jaubert, P. A. (1838). Discours prononcé par M. Jaubert, a l'ouverture du cours de Langue Persane au Collège de France. *Nouveau Journal Asiatique*, 6, 349-351.

Jaubert, P. A. (1835). Discourse de M. A. Jaubert. *Nouveau Journal Asiatique*, 15, 501-507.

### Hatıra

Jaubert, P. A. (1835). Constantinople en 1830. *Nouveau Journal Asiatique*, 15, 55-69.

Jaubert, P. A. (1833). Sur l'ancien cours de l'Oxus. *Nouveau Journal Asiatique*, 12, 481-500.

### *Elements de la Grammaire Turke*

Jaubert'in Türkoloji için en önemli eseri *Elements de la Grammaire Turke* kabul edilebilir. Türkçe gramer ve sözlüklerin yazımının arttığı bir çağda Jaubert de bir gramer yazmıştır. İlk baskısı 1823, ikinci baskısı 1833 olan eserin planı şöyledir:

#### 1. Baskı:

I. sayfada eserin tam adı *Éléments de la Grammaire Turke a L'usage des Élèves de L' école Royale et Spéciale des Langues Orientales Vivantes*, müellifin adı P. Amédée Jaubert olarak geçer. Paris'te Imprimerie Royal'de 1823'te basıldığı kayıtlıdır.

II. sayfa boştur.

III-VII. sayfalarda *Avertissement* adıyla bir uyarı vardır.

VIII. sayfa boştur.

1-4. sayfalarda *Introduction* adıyla giriş yazılmıştır.

5-60. sayfalarda *Birinci bölüm* vardır. Bu bölümde (5-10. s.) Alfabe, (10-17. s.) Harflerin değeri, (17-18. s.) Ünlüler ve telaffuzda yer alan diğer işaretler, (19-22. s.) Adın durumları, (22-24. s.) Karşılaştırma dereceleri, (24-31. s.) Adların çeşitleri, (32-38. s.) Sayı adları, (38-60. s.) Zamirler adında alt bölümler yer alır.

61-118. sayfalarda *İkinci bölüm* vardır. Bu bölümde (61-63. s.) Genel olarak fiiller, (64-69. s.) Fillerin çeşitleri, (69-77. s.) *Olmak-İmek* fiili, (78-80. s.) Zaman ve kiplerin biçimi, (80-83. s.) *Olmamak* fiili, (83-84. s.) *Vardur-Yokdur* kelimeleri, (85-100. s.) Fiillerin çekimi, (100-104. s.) Edatlar, (104-108. s.) Zarflar, (109-117. s.) Bağlaçlar, (117-118. s.) Ünlemler adında alt bölümler vardır.

119-120. sayfalarda *Appendice* adında ek yer alır.

121-137. sayfalarda *Proverbs Turks* adında *Türk Atasözleri* yer alır. Bu bölümde 357 atasözünün sadece Fransızcası verilmiştir.

138-144. sayfalarda *Çeşme'de Osmanlı Filosunun Yanması ve Kaptan Paşa'nın Azli* adı altında Fransızca olarak Osmanlı filosunun Çeşme'de yaşadığı facianın raporu yer alır.

145. sayfada *Mî'râc*'ın bir kısmı, 146. sayfada *Tezkire-i Evliyâ*'nın bir kısmı, 147. sayfada *Tezkire-i Evliyâ*'nın başka bir kısmı vardır.

148-150. sayfalarda eserin *içindekiler* kısmı vardır.

151-156. sayfalar boştur.

157-180. sayfalarda atasözlerinin harekeli olarak *Mecmû'a-i Envâ'-ı Durûb-ı Emsâl* başlığı altında Osmanlı Türkçesiyle yazılmış metinleri vardır.

181-186. sayfalarda "*Tevârîh-i Âl-i Osmân*'dan mülahhas olunan kıssasıdır." başlığıyla *İhtirâk-ı Donanma ve Azl-i Kapudan-ı Deryâ* adı altında Osmanlı filusunun Çeşme'de yaşadığı facianın raporu Osmanlı Türkçesiyle yer alır.

187. sayfa boştur.

188-194. sayfalarda 1-93. atasözleri yinelenmiştir.

195-200. sayfalarda "*Tevârîh-i Âl-i Osmân*'dan mülahhas olunan kıssasıdır." metni yinelenmiştir.

201-204. sayfalar boştur.

205. sayfada hata-cevap listesi vardır.

206-209. sayfalar boştur.

## 2. Baskı:

I. sayfada eserin adı geçer: *Elements de la Grammaire Turke*

II. sayfada kitabın Paris'te bulunabileceği kitapçılar ve yayıncılar listelenmiştir.

III. sayfada eserin tam adı *Éléments de la Grammaire Turke a L'usage des Élèves de L'école Royale et Spéciale des Langues Orientales Vivantes*, müellifin adı P. Amédée Jaubert olarak geçer. Paris'te Imprimerie Royal'de 1833'te basıldığı ve 2. baskı olduğu kayıtlıdır. İkinci baskının yayıncısı Firmin Didot Frères ve tarihi de 1833 olmuştur.

IV. sayfa boştur.

V-IX. sayfalarda *Avertissement* adıyla bir uyarı vardır.

X. sayfa boştur.

XI-XV. sayfalarda *Introduction* adıyla giriş yazılmıştır.

XVI. sayfa boştur.

17-85. sayfalarda *Birinci bölüm* vardır. Bu bölümde (17-22. s.) Alfabe, (22-28. s.) Harflerin değeri, (28-29. s.) Ünlüler ve telaffuzda yer alan diğer işaretler, (29-45. s.) Nesnelere ve ad, adın durumu, (46-47. s.)

Karşılaştırma dereceleri, (47-54. s.) Adların çeşitleri, (55-60. s.) Sayı adları, (60-85. s.) Zamirler adında alt bölümler yer alır.

86. sayfa boştur.

87-209. sayfalarda *İkinci bölüm* vardır. Bu bölümde (87-89. s.) Genel olarak fiiller, (90-96. s.) Fillerin çeşitleri, (96-107. s.) *Olmak-İmek* fiili, (108-109. s.) Zaman ve kiplerin biçimi, (110-114. s.) *Olmamak* fiili, (115-118. s.) *Vardur-Yokdur* kelimeleri, (118-187. s.) Fiillerin çekimi, (187-192. s.) Edatlar, (192-200. s.) Zarflar, (200-208. s.) Bağlaçlar, (209. s.) Ünlemler adında alt bölümler vardır.

210. sayfa boştur.

211-221. sayfalarda cümlelerin ele alındığı *Üçüncü bölüm* vardır. Bu bölümde (211-216. s.) Cümlelerin yapısı, (216-221. s.) Kelimelerin arasındaki ilişkiyi işaretlemek için seçilen isimler ve işaretlerin uyuşması alt başlıkları vardır.

222. sayfa boştur.

223-227. sayfalarda *Appendice* adında ek yer alır.

228. sayfa boştur.

229-265. sayfalarda *Diyaloglar* vardır. Çift sayfalarda Fransızca, tek sayfalarda Türkçesi bulunur. (230-240. s.) Selamlama, (240-242. s.) Türkçe konuşmak için, (242-244. s.) Yazmak için, (244-249. s.) Alışveriş için, (250-254. s.) Giyinmek için, (254-256. s.) Seyahat için, (256-260. s.) Yeni haberler üzerine, (260-262. s.) Seyir üzerine, (262-265. s.) Hava üzerine diyaloglar vardır.

266. sayfa boştur.

267-334. sayfalarda tematik haliyle söz varlığı yer alır.

335-377. sayfalarda *Proverbs Turks* adında *Türk Atasözleri* yer alır. Bu bölümde 358 atasözünün sadece Fransızcası verilmiştir.

378-382. sayfalarda *İhtirâk-ı Donanma ve Azl-i Kapudan-ı Deryâ* adı altında Osmanlı Türkçesi olarak Osmanlı filusunun Çeşme'de yaşadığı faciyanın raporu yer alır.

383-390. sayfalarda önceki metnin Fransızca çevirisi vardır.

391-399. sayfalarda iki adet Buyrultu (Ferman) ve Fransızca çevirisi vardır.

400. sayfada *Mi'râc*'ın bir kısmı, 401. sayfada *Tezkire-i Evliyâ*'nın bir kısmı, 402. sayfada *Tezkire-i Evliyâ*'nın başka bir kısmı vardır.

403-407. sayfalarda eserin *içindekiler* kısmı vardır.

408. sayfa boştur.

409-416. sayfalarda Osmanlı hattına dair basit çalışmalar; 417-420. sayfalarda Buyrultu örneği; 421-426. sayfalarda *Tezkire-i Evliyâ'nın* Uygur harfli örneği; 427-428. sayfalarda *Mi'râc'ın* Uygur harfli örneği; 429- Türkçe transkripsiyon örneği ile metin tamamlanır.

### Atasözleri

Atasözü, bir düşünceyi, gerçek ve hikmeti veciz şekilde anlatan, atalardan bugüne gelmiş ve halka mal olmuş kısa sözdür (Ayverdi, 2011, s. 80). Günlük dili süslemek, ifadeye canlılık vermek gibi bir vazifesi vardır. Bir konudaki bir görüşü özetlemek, bir durum ve olay karşısındaki bir düşünceyi açıklamak için çok elverişli ve hazır birer malzeme olarak sık sık atasözlerine başvurulmak ihtiyacı duyulur (Oy, 1991, s. 44). Atasözleri, anında etki yaratmak, etkiyi yaratırken sözün gücünden yararlanmak ve etkiyi kalıcı kılmak amacıyla kullanılır. Öznenin kendi sözlerinin arkasına bütün bir geçmişin, ataların deneyimini alması, bunları referans göstermesi söz konusudur (Erdem, 2010, s. 34).

Türk dilinin atasözleri çeşitli zamanlarda farklı metinlerde kayda geçmiştir. Bu metinlerin derlenip toparlanması gerekmektedir. Bu gayeyle transkripsiyon metinlerinde ve batılı şarkiyatçıların kayda geçtikleri eserlerde yer alan atasözlerini de derlemek gereklidir.

P. Amédée Jaubert'in birinci baskısı 1823'te Paris'te gerçekleşen *Elements de la grammaire turke* adlı eserinde 357 atasözü; ikinci baskısında ise 358 atasözü tespit edilmiştir. Bunlar günümüzde atasözleri sözlüklerinde yer alanlarla kıyaslanmış, sözlüklerde yer almayanlar belirlenmiştir.

### Eserdeki Atasözleri

Jaubert'in tespit edip kaydettiği atasözleri şunlardır:

1. **Dōst biñ ise azdur, düşmen bir ise çokdur** Dost bin ise azdır, düşman bir ise çoktur (Aksoy, 1991, s. 226). [*< Mille amis, c'est peu; un ennemi, c'est beaucoup.*] (337)
2. **Ey abdāl ey dervîş akçe ile biter her iş** Ey abdal ey derviş, akçe ile biter her iş (Eyüboğlu, 1973a, s. 97) [*< O moine! Ô dervish! Avec de l'or, on vient à bout de tout.*] (337)
3. **İt ürür kervān geçer** İt ürür, kervan yürür (Aksoy, 1991, s. 299). [*< Le chien aboie, (mais) la caravane passe.*] (337)
4. **Müft sirke baldan tatlıdur** Bedava sirke baldan tatlıdır (tatlı olur) (Aksoy, 1991, s. 173). [*< Vinaigre donné est plus doux que miel (qui coûte quelque chose.)*] (337)
5. **Azı bilmeyen çoğı hiç bilmez** Aza kanaat etmeyen çoğu hiç bulamaz (Aksoy, 1991, s. 161). [*< Qui ne sait les détails ignore l'ensemble.*] (337)
6. **Köpek köpeği yemez** Kurt kurdu yemez (Duymaz, 2007, s. 177). [*< Les chiens ne se dévorent point entre eux.*] (337)
7. **Senden kuvvetlü ilen tutuşma** Senden kuvvetli ile tutuşma (Duymaz, 2007, s. 196). [*< Ne lutte pas contre plus fort que toi.*] (337)

8. **İki re'îs bir gemi batırırlar** İki kaptan bir gemiyi batırır (Duymaz, 2007, s. 157). [<Deux patronsfont chavirer une barque.] (337)
9. **Rûzgâra tüküren yüzine tükürür** Rûzgâra tüküren kendi yüzüne tükürür (Hengirmen, 2011, s. 483). [< Qui crache au vent se salit la figure.] (337)
10. **Dişüñ ağrıduğı yere dili dokunur** Dil, ağrıyan diş e gider (Duymaz, 2007, s. 130). [< La langue se porte vers la place où la dent fait mal.] (337)
11. **Şehri görene kulâğuz ne lâzım** Görünen köy kılavuz istemez (Aksoy, 1991, s. 265). [<Quel besoin de guide a celui qui connaît la ville?] (337)
12. **Küçük taş başı yarar** Ummadığın taş baş yarar (Aksoy, 1991, s. 401). [< Petite pierre blesse la tête.] (337)
13. **Ölme eşegüm yaz gelir yonca biter** Ölme eşekçiğim ölme yaz gelir yonca biter (Duymaz, 2007, s. 190). [< Ne meurs pas, ô mon âne! le printemps viendra, et avec lui croîtra le trèfle.] (337)
14. **Zannetmedüğüñ yerden tilki çıkar** Zannetmediğin delikten yılan çıkar (Zannetmediğin delikten tilki çıkar) (Duymaz, 2007, s. 218). [< Le renard sort du lieu où on ne le croyait point caché.] (337)
15. **Körün istediğı nedür iki göz** Körün istediğı bir göz, ikisi olursa ne söz (Hengirmen, 2011, s. 428); Körün istediğı bir göz, Allah verdi iki göz (Geçmen, 2003, s. 292). [< Que désire l'aveugle?-Deux yeux.]
16. **Yorğanına göre ayağıñı uzat** Ayağıñı yorganına göre uzat (Aksoy, 1991, s. 158). [< Allonge tes pieds proportionnement à la longueur de la couverture.] (337)
17. **Aşılacak şuya boğulmaz** Asılacak, suda boğulmaz (Duymaz, 2007, s. 105). [< Qui est destiné à se pendre ne se noie pas.] (337)
18. **Gülü isteyen dikenlerin de istemek gerek** Gülü seven dikenine katlanır (Aksoy, 1991, s. 266). [< Qui veut la rose doit vouloir aussi les épines.] (339)
19. **Kesemedüğüñ eli öp** Bükemediğin (ısıramadığın) eli öp, başına koy (Aksoy, 1991, s. 193). [< Baise la main que tu n'as pu couper.] (339)
20. **'Akıllu düşmen 'akılsuz dōstdan eyüdü** Akıllı düşman, akılsız dosttan hayırlıdır (Deli dostun olacağına akıllı düşmanın olsun) (Aksoy, 1991, s. 126). [< Sage ennemi vaut mieux que fol ami.] (339)
21. **Küçük büyüğe tâbi' olmalı** Küçük büyüğe tabi olmalı (Duymaz, 2007, s. 178). [< Les petits doivent obéir aux grands.] (339)
22. **Sırrını dostuñda dostuñı da düşmeniñe açma** Sırrını açma dostuna (dostunun dostu vardır) o da söyler dostuna (Aksoy, 1991, s. 380). [< Dissimule avec ton ami, et cache son nom à ton ennemi.] (339)

23. **İki deliye bir uşlu komuşlar** İki deliye bir uslu koymuşlar (Aksoy, 1991, s. 289). [*< Pour un sage, on trouve deux fous.*] (339)
24. **Serçeden korkan darı ekmesün** Serçeden (kuştan)korkan darı ekmez (Aksoy, 1991, s. 377). [*< Si tu crains les moineaux, ne sème pas de mil.*] (339)
25. **Eski süpürge[yi] dama atarlar** Eski süpürgeyi dama atarlar (Duymaz, 2007, s. 139). [*< On jette à la rue les vieux balais.*] (339)
26. **Yağmurdan kaçan toluya uğradı** Yağmurdan kaçarken doluya tutulmak (Aksoy, 1994, s. 1101). [*< En fuyant la pluie, on rencontre la grêle.*] (339)
27. **Çok arpa atı çatlatır** Çok arpa at çatlatır (Duymaz, 2007, s. 125). [*< Trop d'orge fait crever le cheval.*] (339)
28. **Şakal başına kurbân olsun** Sakal başa kurban olsun (Eyüboğlu, 1973a, s. 202). [*< Sacrifions la barbe pour sauver la tête.*](339)
29. **Tiz giden tiz yorulur** Çok koşan çabuk (çok, tez) yorulur (Aksoy, 1991, s. 206). [*< Qui va vite se lasse vite.*] (339)
30. **‘Avratuñ ögüdü ‘avrata geçer** Avradın ögüdü avrada geçer (Yurtbaşı, 2013a, s. 293) [*< Conseil de femme est bon pour femme.*](339)
31. **Yaramaz adam pazarda bozar eyü adam pazarda yapar** Helâlzade gelir pazar yapar; haramzade gelir bozar pazar, demişler (Duymaz, 2007, s. 151). [*< Le méchant dérange et l'homme de bien concilie les affaires.*] (339)
32. **Doğru söyleyeni şehirden kovarlar** Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar (Aksoy, 1991, s. 223). [*< L'homme véridique est chassé de la ville.*] (339)
33. **Yaramaza kendü belâsı<nı> yeter** Yaramaza kendi belâsı yeter (Duymaz, 2007, s. 213). [*< Le mal atteint celui qui le fait.*] (339)
34. **Beni şayanuñ kuluyım beni şaymayanuñ sultānıyım** Beni sayanın kuluyum, saymayanın sultanıyım (Duymaz, 2007, s. 114). [*< Je suis le serviteur de celui qui m'honore, et le sultan de celui qui me compte pour rien.*] (339)
35. **Hayavān ölür semeri kalur insān ölür adı kalur** At ölür meydan (nalı) kalır, yiğit ölür şan (namı) kalır (Geçmen, 2003, s. 85). Hayvan ölür semeri kalır, insan ölür adı kalır (Yurtbaşı, 2013a, s. 287) [*< Le cheval meurt, sa selle reste; l'homme finit, son nom reste.*] (339)
36. **Dilini zabt eden başını kırtarur** Dilini tutan başını kırtarır (Yurtbaşı, 2013a, s. 425) [*< Qui maîtrise sa langue sauve ses jours.*] (339)



37. **Kendünden düşen ağlamaz** Kendi düşen ağlamaz (Hengirmen, 2011, s. 406) [*< Qui tombe par sa faute ne doit pas se plaindre.*] (339)
38. ‘**Araba kırılınca eyü yolu gösteren çokdur** Araba devrilince (kırıldıktan sonra, kırılınca) yol gösteren çok olur (Aksoy, 1991, s. 142). [*< Avant que le chariot se brise, les gens qui montrent le droit chemin sont nombreux.*] (341)
39. ‘**Aybsız döst arayan döstsüz kalur** Kusursuz dost arayan döstsüz kalır (Hengirmen, 2011, s. 434). [*< Qui cherche un ami sans défauts reste sans amis.*] (341)
40. **İnsân insânıñ âynasıdır** İnsan insanın aynasıdır (Yurtbaşı, 2013a, s. 50) [*< L’homme est le miroir de l’homme.*] (341)
41. **Çok yaşa[ya]n çok bilmez çok gezen çok bilür** Çok yaşayan bilmez çok gezen bilir (Hengirmen, 2011, s. 223). [*< Ce n’est pas en vivant long-temps, c’est en voyant beaucoup, qu’on apprend quelque chose.*] (341)
42. **Her yokuşuñ inişi var** Her yokuşun bir inişi vardır (Hengirmen, 2011, s. 340). [*< Toute montée a sa descente.*] (341)
43. **Dikenden gül biter gülden diken** Dikensiz gül olmaz (Aksoy, 1991, s. 241) [*< La rose naît de l’épine, et l’épine de la rose.*] (341)
44. **Ƙızım saña dérem gelinim işitsün** Kızım sana söylüyorum; gelinim sen dinle (Duymaz, 2007, s. 171). [*< Ma fille, c’est à vous que je parle, afin que ma bru me comprenne.*] (341)
45. **Tenbel kuvvetüm yoƘdur deyür** Tembele “kapıyı ört” demişler, “yel eser örter” demiş (Aksoy, 1991, s. 395). [*< Le paresseux dit: Je n’ai pas la force.*] (341)
46. **Kedi bulunmaduğı yerde sıçanlar baş Ƙaldurur** Kedinin olmadığı yerde fareler baş kalfa olur (Hengirmen, 2011, s. 403). [*< Quand le chat est absent, les souris lèvent la tête.*] (341)
47. **İki cânbâz bir ipde oyunamaz** İki cambaz bir ipde oynamaz (Hengirmen, 2011, s. 351). [*< Deux baladins ne dansent pas sur la même corde.*] (341)
48. **Bal bal demekle ağız tatlı olmaz** Bal bal demekle ağız tatlanmaz (tatlı olmaz) (Aksoy, 1991, s. 168). [*< Ce n’est pas en disant miel, miel, que la douceur vient à la bouche.*] (342)
49. **Ağlamıyan çocuğa meme vermezler** Ağlamayan çocuğa meme vermezler (Aksoy, 1991, s. 121). [*< On ne donne pas le sein à l’enfant qui ne pleure pas.*] (341)
50. **Yaşı at pâzârında şorarlar** Yaşı at pazarında sorarlar (Aksoy, 1991, s. 414). [*< C’est au marché aux chevaux qu’on s’informe de leur âge.*] (341)
51. **Bağış atıñ dişine bakılmaz** Beleş (bahşış) atın dişine (yaşına, dizginine, yularına) bakılmaz (Aksoy, 1991, s. 174). [*< On ne regarde point aux dents d’un cheval donné.*] (341)

52. **Déyeceğini fikr eyle öyle söyle** Önce düşün, sonra söyle (Aksoy, 1991, s. 362). [*< Pense à ce que tu veux dire, et parle en conséquence.*] (341)
53. **Çarğa bülbül yerine satma[k] istersen** Kargayı bülbül diye satmak (Aksoy, 1994, s. 911). [*< Tu cherches à vendre un corbeau pour un rossignol.*] (341)
54. **Yemiş olmıyan ağaca taş atmazlar** Yemişi olmayan ağaca taş atmazlar (Duymaz, 2007, s. 215). [*< On ne jette pas de pierres à l'arbre stérile.*] (341)
55. **Saňa ur dediler ise öldür demediler** Vur dediysek öldür demedik ya (Aksoy, 1994, s. 1097). [*< On t'a dit de battre, et non de tuer.*] (341)
56. **Dünyâ dükenir düşmen dükenmez**Dünya tükenir düşman tükenmez (Yurtbaşı, 2013a, s. 165) [*< Tout finit ici-bas, hors l'inimitié.*] (341)
57. **Çastaya döşek mi şorarsan** Hastaya döşek sorulmaz (Geçmen, 2003, s. 242). [*< Est-ce au malade qu'il faut parler du lit?*] (341)
58. **Genç bege hıdmet etmek ve kır at tımâr etmek ne kadar güçdür** Genç beye hizmet etmek güçtür (Yurtbaşı, 2013a, s. 270) / Kır ata genç ağaya hizmet zor olur (Yurtbaşı, 2013a, s. 271) [*< Servir un jeune prince, étriller un cheval fougueux, sont deux choses très-difficiles.*] (343)
59. **Gül dikensiz olmaz ve şafa cefâsız olmaz** Gül dikensiz yar ağyarsız olmaz (Duymaz, 2007, s. 147). [*< Point de roses sans épines; point de plaisir sans peine.*] (343)
60. **Çağk söz acı olur** Hak söz ağıdan acıdır (Aksoy, 1991, s. 271). [*< La vérité est amère.*] (343)
61. **Döst ile ye iç alış veriş etme** Dost (akraba) ile ye, iç, alışveriş etme (Aksoy, 1991, s. 226). [*< Bois et mange avec ton ami; ne traite point avec lui d'affaires (d'intérêt).*] (343)
62. **Gözden uzak olan gönülden daği uzak** Gözden irak (uzak) olan gönülden de irak (uzak) olur (Aksoy, 1991, s. 265). [*< Quiconque est loin des yeux est encore plus loin du cœur.*] (343)
63. **Ādam ādamı şalt bir kerre aldatur** Adam adamı bir kere (defa) aldatır (sınar) (Aksoy, 1991, s. 114). [*< Un homme en trompe un autre une fois seulement.*] (343)
64. **Dilden gelen elden gelse her fuçarâ pâşâh olur** Dilden gelen elden gelse her fukara padişah olur (Aksoy, 1991, s. 221). [*< Si tout ce qu'on désire était possible, chaque faquir serait pacha.*] (343)
65. **Arık tavuğdan semiz tirit olmaz** Arık etten yağlı tirit olmaz (Aksoy, 1991, s. 144). [*< On ne fait pas de bon bouillon avec une poule maigre.*] (343)
66. **Çama'kârdan şey dileyen deñizde bir çukur açar** Tamahkârdan şey dileyen denize çukur açar (Duymaz, 2007, s. 203). [*< Demander quelque chose à l'avare, c'est vouloir creuser un puits dans la mer.*] (343)
67. **Başımı evde tutan ādam çalabalıkda çalpağı çayb ider** Başını evde tutan, kalabalıkta kalpağını kaybeder (Duymaz, 2007, s. 112). [*< L'homme à tête légère perd son bonnet dans la foule.*] (343)

68. **Kaşınmağa tırnak ister** Kaşınmaya tırnak ister (Duymaz, 2007, s. 166). [*< Pour se gratter, il faut des ongles.*] (343)
69. **Mâlimuz yoğ-ısa 'ırzumuz olsun** Malımız yoksa ırzımız olsun (Duymaz, 2007, s. 180). [*< Si nous n'avons point de richesses, ayons de l'honneur.*] (343)
70. **Gözümüzü açalum yoğsa açarlar** Gözümüzü açalım, yoksa açarlar (Aç gözünü) (Duymaz, 2007, s. 147). [*< Ouvrons les yeux, de peur qu'on ne (nous) les ouvre.*] (343)
71. **Sebebsiz bağırmağ delilikdür** Sebepsiz söz söylenmez, delilsiz çırağ yanmaz (Eyüboğlu, 1973a, s. 204); Sebepsiz kuş bile uçmaz (Aksoy, 1991, s. 375) [*< Se plaindre sans motif est folie.*] (343)
72. **İhtiyâtdan selâmet olur (?)** [*< De la prévoyance naît le salut.*] (343)
73. **Ḳurd kulağından tutmağ pek güçdür** Kurt kulağından tutulmaz (Eyüboğlu, 1973a, s. 174). [*< Il est difficile de saisir le loup par les oreilles.*] (345)
74. **'Araba ilen tavşan tutulur** Araba ile tavşan avlanmaz (Aksoy, 1991, s. 142). [*< On prend (souvent) le lièvre avec des chariots à bœufs.*] (345)
75. **İki kârpüz bir koltuğa şıgmaz** İki karpuz bir koltuğa sığmaz (Geçmen, 2003, s. 260). [*< On ne porte pas deux melons d'eau sous la même aisselle.*] (345)
76. **Diñlemedüğinden çok adam hiçbir şey bilmez ve yañılış éder (?)** [*< Beaucoup de gens ignorent faute d'avoir su entendre.*] (345)
77. **Bir def a düşen âdam bir dahı düşmez** Bir düştüğün yerde bir daha düşme (Eyüboğlu, 1973a, s. 43). [*< L'homme une fois tombé ne retombe pas.*] (345)
78. **Tilki aldatılmaz (?)** [*< On ne trompe pas le renard.*] (345)
79. **Zengine māl véren deñize şu götürür** Zengine mal veren denize mal taşır (Duymaz, 2007, s. 218)). [*< Donner aux riches, c'est porter de l'eau à la mer.*] (345)
80. **Her şey kendüsine çekmemelü** Her şey aslına döner (Eyüboğlu, 1973a, s. 126). [*< Il ne faut pas rapporter tout à soi.*] (345)
81. **Bizim 'amellerimiz sözlerimize uyacağ (?)** [*< Nos actions doivent être conformes à nos paroles.*] (345)
82. **Helâl māl zâyi' olmaz nâhağ māl tiz zâyi' olur şeytân alur** Helal mal zayı olmaz (Duymaz, 2007, s. 151). [*< La fortune bien acquise subsiste; le bien mal acquis périt et est emporté par le diable.*] (345)
83. **Râhat isteyen âdam sağır kör dilsiz olucağ** Rahat olmak isteyen sağır, kör ve dilsiz olmalıdır (Geçmen, 2003, s. 323). [*< Quiconque veut vivre en paix doit être sourd, aveugle et muet.*] (345)
84. **İmâm oşurınca cemâ'at sıçar** İmam osurursa cemaat sıçar (Aksoy, 1991, s. 291). [*< Quand l'imam s'oublie, l'assemblée perd le respect qui lui est dû.*] (345)

85. **Kedi boķını örter gibi sırrını saklıyor (?)** [*< Il ne faut pas faire mystère des choses futiles.*] (345)
86. **Yâ devlet başa ya kuzgun leşe** Ya devlet başa, ya kuzgun leşe (Duymaz, 2007, s. 211). [*< Honneurs excessifs, ou humiliations extrêmes.*] (345)
87. **Ġayrlara hâzır étđügi ħandaġa düşdi** Kazdıġı kuyuya kendi düşmek (Geçmen, 2003, s. 282). [*< Il est tombé dans la fosse qu'il avait creusée pour les autres.*] (345)
88. **Süfre süpürme ya' ni çok yeme** Silip süpürmek (Geçmen, 2003, s. 335). [*< Il ne faut pas faire table nette.*] (345)
89. **Ķurd kartaldan kırtulmaz** Kurt kartaldan korkmaz (Duymaz, 2007, s. 177). [*< Le loup est exposé aux serres de l'aigle.*] (345)
90. **Senüñ parmaġuñ ile seni ölç (?)** [*< Mesure-toi à ton aune.*] (345)
91. **İstemedügi peşkeş kabül olmaz (?)** [*< Il ne faut pas accepter le présent qui déplaît.*] (347)
92. **Hepsini bizcilemüz bilmemelüyiz** Her şeyi bilen bir şey bilmez (Eyüboġlu, 1973a, s. 127). [*< Ne jugeons pas des autres d'après nous-mêmes.*] (347)
93. **Sen dâyimâ bir siyâh Ĥabeři gibisin (?)** [*< Tu ressembles à un nègre abyssin.*] (347)
94. **Dütünden kırtulmak için ateş içine düşme** Tütünden kurtulmak için ateş içine düşme (Duymaz, 2007, s. 208). [*< Ne te jette pas dans le feu pour éviter la fumée.*] (347)
95. **Zorsuz bir şey olmaz** Emek olmadan (emeksiz) yemek olmaz (Aksoy, 1991, s. 242). [*< Rien sans piene.*] (347)
96. **Bu iş çok mümdan kıoķar (?)** [*< C'est une affaire qui sent la cire.*] (347)
97. **Ĥatlu sözi yüreginde od (?)** [*< Miel dans la bouche, fiel dans le cœur.*] (347)
98. **Delidür ol ki zengindür velâkin fuķâra gibi geçinür (?)** [*< Bien fou est le riche qui vit comme un pauvre.*] (347)
99. **İki kıbleye tapanda dîn olmaz** İki kıbleye tapanda din olmaz (Duymaz, 2007, s. 157). [*< Qui se tourne vers deux kiblêh n'a point de foi*] (347)
100. **Allâh déyen mahrûm kıalmaz** Allah diyen açıkta kalmaz (Duymaz, 2007, s. 100). [*< Qui a recours à Dieu n'est pas privé.*] (347)
101. **Cân cânuñ yoldâşıdır** Can canın yoldaşdır (Geçmen, 2003, s. 142). [*< L'ame est la compagne de l'ame.*] (347)
102. **Her ne verürsen elüñ ile ol gelür senüñle** Ne verürsen elinle, o gelir seninle (Geçmen, 2003, s. 306). [*< Tout ce que tu donnes, tu l'emporteras avec toi.*] (347)

103. **Düşmüşlerün elüni tut rabbi elünden seni tutar** Düşkünlerin elinden yapışana Mevla yardımcısıdır (Eyüboğlu, 1973a, s. 81). [*< Tens la main aux malheureux, Dieu ne t'abandonnera pas.*] (347)
104. **Ne ekersen onu biçersün** Ne ekersen onu biçersin (Geçmen, 2003, s. 304). [*< Tu moissonneras ce que tu auras semé.*] (347)
105. **Allâhdan başa yazılmış gelecek** Alna yazılan (alında yazılı olan) başa gelir. (Başa yazılan gelir) (Aksoy, 1991, s. 137). [*< Ce que Dieu écrivit sur ton front t'arrivera.*] (347)
106. **Her kendü 'aybını bilmez** Herkes (kimse) kendi ayıbını bilmez (görmez) (Aksoy, 1991, s. 280). [*< Chacun ignore ses propres défauts.*] (347)
107. **Müdārādan uzak olan Allâhdan yakındur** Müdaradan ırak olan Tanrı'ya yakındır (Duymaz, 2007, s. 184). [*< Qui s'éloigne de la feinte s'approche de la divinité.*] (347)
108. **Yaramazlar ile yâr olma eyülerden 'ibret al** Yaramazla yar olma, iyilerden ibret al (Duymaz, 2007, s. 213). [*< Fuis les méchants et prends exemple des bons.*] (347)
109. **Zamân ile ve şaman-ile muşmuşlar irişürler** Zamanla, samanla mışmışlar erişir (Duymaz, 2007, s. 218). [*< Avec du temps et de la paille les abricots mûrissent.*] (347)
110. **Sirke fuçından bal damlasilen daḥī çok sinek tutulur** Sirke fiçısından çok, bal damlası sinek tutar (Duymaz, 2007, s. 198). [*< On prend plus de mouches avec un rayon de miel qu'avec un tonneau de vinaigre.*] (347)
111. **Fukāralara véren Allāha vérir** Fukaraya veren Mevlâ'ya ödünç verir (Duymaz, 2007, s. 143). [*< Qui donne aux pauvres donne à Dieu.*] (349)
112. **Zamân şaman şatar** Zaman satar samanı (Duymaz, 2007, s. 218). [*< Le temps fait vendre tout, jusqu'à la (plus vile) paille.*] (349)
113. **Eyülik bilmeyen ādam ādam yerine şayılmaz** İyilik bilmeyen adam, adam sayılmaz (Duymaz, 2007, s. 161). [*< L'ingrat ne mérite pas d'être compté parmi les hommes.*] (349)
114. **Şuçımı bir gayrısınun üzerine atmak Havva'nun günāhıdır** Suçunu gayriye atmak Havva anamızdan kalmış (Duymaz, 2007, s. 200). [*< Rejeter une faute sur autrui, c'est commettre le péché d'Ève.*] (349)
115. **Şıkletler öğütler (?)** [*< Les embarras portent conseil.*] (349)
116. **Az yiye çok yer çok yiye az yer** Az yiye çok zaman yer; çok yiye çabuk bitirir. (Az yiye çok yer) (Duymaz, 2007, s. 109). [*< Qui mange peu profite beaucoup; qui mange trop se nuit.*] (349)
117. **Delinun yüregi ağzındadır ve 'âkilun dilü yüregindedür** Delinin yüregi ağzındadır; akıllının dili yüreğinde (Duymaz, 2007, s. 128). [*< Le fou tient son cœur sur sa langue, le sage tient sa langue dans son cœur.*] (349)
118. **Her ağlamanun gülmesi vardur** Her ağlamanın gülmesi vardır (Duymaz, 2007, s. 152). [*< Tout événement qui fait pleurer est accompagné d'un événement qui fait rire.*] (349)

119. **Bizi eyü yola getüren ve ögüt véren o en büyük dostumuzdur (?)** [*< Notre ami est celui qui nous dirige et nous conseille bien. >*] (349)
120. **Rāhatla geçinmek için fenā tabī‘ atlarını zabt etmesi<ni> eñ gerçek yoldur (?)** [*< Le plus sûr moyen de vivre en paix consiste à réprimer ses passions. >*] (349)
121. **Sañā zarār édene eyülük eyle öyle hem o hem Allāh seni sever** Sana taşla vurana (dokunana) sen aşla (ekmekle, pamukla) vur (dokun) (Geçmen, 2003, s. 331) .[*< Fais du bien à qui te nuit, tu seras aimé de Dieu et de ton ennemi lui-même. >*] (349)
122. **Dil ādamı beyān éder** Dil adamı beyan eder (Duymaz, 2007, s. 130). [*< Le discours, c’est l’homme. >*] (349)
123. **Bir eyü şerāb ve bir dilber ‘avrat iki tatlı zehirdür** İyi şarapla bir dilber (avrat) iki tatlı zehirdir (Eyüboğlu, 1973a, s. 143). [*< Bon vin et femme joile sont deux agréables poisons. >*] (349)
124. **Mümkünsiz olan şeyleri arama ve arzulama** Mümkünsüz şey arayıp arzulama (Duymaz, 2007, s. 184). [*< Ne désire et ne demande pas l’impossible. >*] (349)
125. **Fakīrlerüñ tesellī[si] ölümdür** Fakirin tesellisi ölümdür (Duymaz, 2007, s. 142). [*< La mort est la consolation du pauvre. >*] (349)
126. **Ne asıl ki yaşarsak öyle ölürüz** Nasıl ki yaşarsak öyle ölürsünüz (Duymaz, 2007, s. 185). [*< Nous mourons comme nous avons vécu. >*] (349)
127. **Çok kucaklıyan az devşirir** Çok kucaklayan az devşirir (Duymaz, 2007, s. 125). [*< Qui trop embrasse mal étreint. >*] (349)
128. **Çoğa te’līf olan az birisine yetişür** Çok kucaklayan az devşirir (Eyüboğlu, 1973a, s. 59). [*< Qui trop entreprend finit peu. >*] (349)
129. **Dil kılıçdan çok öldürür** Dil kılıçtan çabuk öldürür (Duymaz, 2007, s. 130). [*< La langue tue plus de gens que l’épée. >*] (351)
130. **İşsizlik güçlerüñ babasıdır** İşsizlik güçlerin babasıdır (Eyüboğlu, 1973a, s. 141).[*< Le désœuvrement est le père des soucis. >*] (351)
131. **‘Azīz ‘ilm yumuşak dōşekde yatmaz** İlim yumuşak dōşekte batmaz (Duymaz, 2007, s. 158). [*< La célébrité ne s’acquiert pas sur un lit de plume. >*] (351)
132. **Haşmuñ Bursa’ya gitdi** Hasmin Bursa’ya gitti (Davacı) (Duymaz, 2007, s. 150). [*< Ton ennemi est parti pour Brousse. >*] (351)
133. **Yer demir gök bakır** Yer demir gök bakır (Duymaz, 2007, s. 215). [*< La terre est de fer, et le ciel d’airain. >*] (351)
134. **Zamāna uymak gerek** Zaman sana uymazsa sen zamana uy (Aksoy, 1991, s. 427). [*< Il faut s’accommoder au temps. >*] (351)

135. **Eyülik eyle deñize bırağ balık bilmezse hālīk bilür** İyilik et denize at, balık bilmezse Halik bilir (Aksoy, 1991, s. 301). [*< Fais du bien et jette-le à la mer; si les poissons l'ignorent, Dieu le saura.>*] (351)
136. **Ḳul dedigi olmaz Allāh dedigi olur** Kulun dediği olmaz Tanrı'nın dediği olur (Duymaz, 2007, s. 176). [*<Ce n'est pas ce que projette la créature, mais ce que veut le créateur, qui arrive.>*] (351)
137. **Çün tır-i kazā kemān-ı kaderden atılır siperi- hāzer eyle def' olunmaz (?)** [*< Quand la flèche de la destinée a été lancée, ce n'est pas le bouclier de la prudence qui garantit de ses coups.>*] (351)
138. **Eğri otur doğru söyle** Eğri otur (oturalım) doğru söyle (konuşalım) (Aksoy, 1991, s. 234). [*< Assieds-toi de travers, mais parle juste (restè).>*] (351)
139. **Naşībūñ varisa gelür Yemenden nasībūñ yogısa düşer dehenden** Kısmet ise gelir Hint'ten, Yemen'den, kısmet değilse ne gelir elden (Aksoy, 1991, s. 321). [*< Si tu es heureux, le bonheur te viendra du fond de l'Émen; si tu ne l'es pas, il t'échappera du bord de tes lèvres.>*] (351)
140. **Her gün bayrām değil meger deliye** Deliye her gün bayram (Duymaz, 2007, s. 128). [*< Tous les jours ne sont pas jours de fête, si ce n'est pour les fous.>*] (351) (Eyüboğlu, 1973a, s. 45)
141. **Tehī dōst kapuya varsan efendi uyur dērler eliñde bir baħşış varisa efendüm gel buyur dērler** Eli boşa ağa uyur derler, eli doluya ağa buyur derler (Eyüboğlu, 1973a, s. 89). [*< Si tu te présentes les mains vides, on te dira: L'effendi dort; si tu viens avec un présent, on te dira; Effendi, daignez entrer.>*] (351)
142. **Süd ile giren hūy cān ile çıkar** Sütle giren huy, canla çıkar (Aksoy, 1991, s. 386). [*< Le natural qu'on suce avec le lait ne s'en va qu'avec la vie.>*] (351)
143. **Gül çengelsiz ve muħabbet engelsiz olmaz** Gül çengelsiz, muhabbet engelsiz olmaz (Duymaz, 2007, s. 147). [*< Point de roses sans épines ni d'amours sans jalousie.>*] (353)
144. **Şabr eylemek şāzlık anahtarıdır** Sabır cennetin anahtarındır (Sabır şadlık anahtarındır. (Duymaz, 2007, s. 193). [*< La patience est la clef de la joie.>*] (353)
145. **Eski panbuğ bez olmaz ve yaramaz demirden kılıç olmaz** Eski pamuktan bez kötü demirden kılıç (Duymaz, 2007, s. 139). [*< Avec de vieux coton on ne fait pas de toile neuve, ni avec de mauvais fer de bonnes épées.>*] (353)
146. **Atılan oğ dönmez** Atılan ok geri dönmez (Aksoy, 1991, s. 153). [*< Le trait lancé ne revient pas.>*] (353)
147. **Bir çıplāk bñ cebelü şoyamaz** Bir çıplağı bin zırhlı soyamaz (Duymaz, 2007, s. 115). [*< Mille cavaliers ne sauraient dépouiller un homme nu.>*] (353)
148. **Bugünkü yumurta yarınki tavuğdan yegdir** Bugünkü tavuk yarınki kazdan iyidir (Yarınki kazdan bugünkü tavuk yegdir) (Aksoy, 1991, s. 192). [*< L'œuf d'aujourd'hui vaut mieux que la poule de demain.>*] (353)
149. **Düşmen karınca ise fil gibi zann [ét]** Düşmanın karınca ise de hor bakma (Aksoy, 1991, s. 231). [*< Tiens pour un éléphant ton ennemi, ne fût-il pas plus gros qu'une fourmi.>*] (353)

150. **Ayak ayak nerdübâna çıkarlar** Merdiven ayak ayak (basamak basamak) çıkılır (Aksoy, 1991, s. 346). [*C'est degré par degré qu'on monte au haut de l'escalier.*] (353)
151. **Yarâr at[ın] mahmûza ihtiyâc[ı] yok** Yarar at, mahmuz istemez (Eyüboğlu, 1973a, s. 239). [*Bon cheval n'a pas besoin d'éperons.*] (353)
152. **Ƙorkak bâzîrgân fâide etmez** Korkak bezîrgân (tüccar) ne kâr eder ne ziyan (zarar) (Aksoy, 1991, s. 327). [*Le négociant trop craintif ne fait pas fortune.*] (353)
153. **Gömlük kaftândan yakındur** Gömlek, kaftandan yakın (Duymaz, 2007, s. 146). [*La chemise est plus près du corps que l'habit.*] (353)
154. **Her 'usurdañ soñra bir yüsür vardur** Şüphesiz güçlkle beraber bir kolaylık vardır (Şahin & Altuntaş, 2009, s. 685). [*Après la peine vient le praisir.*] (353)
155. **Hızmet etmege öğrenmeyen efendilik dahî etmez** Hizmet etmesini öğrenmeyen efendilik edemez (Duymaz, 2007, s. 155). [*Qui n'apprend pas à obéir ne saura jamais commander.*] (353)
156. **Ƙan eyleme kânün eyle** Kan eyle, kanun eyleme (Duymaz, 2007, s. 163). [*Ne verse point de sang, et sois soumis aux lois.*] (353)
157. **Maşlahatlaruñ hayrîsi ortası** Maslahatların hayırlısı ortası (Duymaz, 2007, s. 181). [*En toutes choses c'est le milieu qu'il faut choisir.*] (353)
158. **Haĳîkat üzre olan döstlik uğura baĳlu degildir (?)** [*L'amitié véritable est indépendante des événements.*] (353)
159. **Tañrıdan Ƙorkan âdamdan Ƙorkmaz** Tanrıdan korkan kuldand korkmaz (Duymaz, 2007, s. 203). [*Qui craint Dieu ne craint pas les hommes.*] (353)
160. **Gecenüñ büyük Ƙarnı var Allah bilür yarın ne toĳurur** Geceler gebedir gün doğmadan neler doğar (Duymaz, 2007, s. 144). [*La nuit est grosse du lendemain, Dieu sait ce qu'éclairera l'aurore.*] (353)
161. **Ƙaĳ Ƙaĳa ulaşmaz insân insâna ulaşur.** Daĳ daĳa kavuşmaz insan insana kavuşur (Aksoy, 1991, s. 210). [*Les hommes se rencontrent, et non pas les montagnes.*] (353)
162. **Haĳâ benden 'atâ senden** Hata benden, ata senden (Eyüboğlu, 1973a, s. 120). [*Je puis faillir, mais tu dois pardonner.*] (353)
163. **Ƙazâ geldükde dîde-yi dâniş kör olur** Kaza geldikçe dâniş gözü kör olur (Duymaz, 2007, s. 167). [*Lorsque le destin se déclare, le plus clairvoyant devient aveugle.*] (355)
164. **Ƙaĳma elüñ Ƙapusına Ƙaĳmasunlar Ƙapuña** Çalma elin kapısını, çalarlar kapını (Aksoy, 1991, s. 199). [*Ne frappe pas à la porte d'autrui, si tu veux qu'on ne frappe point à la tienne.*] (355)
165. **Yemişüñ ye ağacuñ şorma** Üzüümü(-nü) ye de baĳını sorma (Aksoy, 1991, s. 404). [*Mange le fruit, et ne t'inquiète pas de l'arbre.*] (355)



166. **Damlaya damlaya göl olur** Damlaya damlaya göl olur (Aka aka sel olur) (Aksoy, 1991, s. 211). [*C'est goutte à goutte que se forment les lacs.*] (355)
167. **Ķābili şākird ustā olur ustādan** Kabiliyetli çırak ustayı geçer (ustadan usta olur) (Geçmen, 2003, s. 267). [*L'apprenti intelligent surpasse quelquefois son maître.*] (355)
168. **Şāğ öküze çürük şapan ne eylesün** Sağ öküze çürük saman neylesin? (Sağ öküze çürük saman zarar etmez) (Duymaz, 2007, s. 194). [*Que puet faire un bœuf vigoureux attelé à une mauvaise charrue?*] (355)
169. **Eyüden fenâsı olmaz meger fakîr ola** İyiden yaramazlık gelmez (Duymaz, 2007, s. 161). [*L'homme probe ne cesse de l'être que lorsqu'il tombe dans la misère.*] (355)
170. **İlk uran okçıdır soñra uran boğçıdır** İlk vuran okçudur (Aksoy, 1991, s. 290). [*Qui touche le premier au but est habile; qui n'y atteint que le second n'a aucun mérite.*] (355)
171. **Yiyen bilmez toğrayan bilür** Yiyen bilmez, doğrayan bilir (Aksoy, 1991, s. 422). [*Ce n'est pas le consommateur, c'est le producteur, qui connaît la valeur des choses.*] (355)
172. **'Avrat evi yapar 'avrat evi yıkar** Avrat var ev yapar, avrat var ev yıkar (Aksoy, 1991, s. 158). [*La femme fait la prospérité ou la ruine d'une maison.*] (355)
173. **Ortalık tavuğdan yalnız yumurta eyüdü** Ortalık öküzden başka (başlı başına) buzağı yeğdir (Aksoy, 1991, s. 357). [*Un tien vaut mieux que deux tu l'auras.*] (355)
174. **Fāide zarāruñ kardeşıdır** Kâr zararın kardeşidir (ortağıdır) (Aksoy, 1991, s. 310). [*La perte est la sœur du gain.*] (355)
175. **Beğenmezsen verdiği akçeñi gerü al (?)** [*Si le présent que je t'ai fait ne t'est point agréable, reprends l'argent qu'il t'a coûté.*] (355)
176. **Eski yār eski hamām** Eski hamam eski tas (Duymaz, 2007, s. 139). [*Vieil ami, vieux bain.*] (355)
177. **At uğurlandıktan soñra mı ahuruñ kapusını kaparsun** At çalındıktan sonra ahırını kapar (Duymaz, 2007, s. 106). [*Est-ce quand le cheval a été volé que tu fermes la porte de l'écurie?*] (355)
178. **Ölmüş eşek bulduñ nalı çıkarmak istersen** Ölmüş at arar nalını sökmeye (Duymaz, 2007, s. 190). [*Tu trouves un âne mort, et tu lui arraches les fers.*] (357)
179. **Her kimüñ bāğı var yüreginde dāğı var** Kimin ki bağı var, yüreğinde dağı var (Aksoy, 1991, s. 322). [*Qui possède un jardin porte une blessure dans son cœur.*] (357)
180. **Gün geçer 'ömr dükenür deli sevinür ki bayrām gelür** Gün geçer ömür tükenir, deli sevinir ki bayram gelir (Eyüboğlu, 1973a, s. 114). [*Le jour passe, la vie s'écoule, et cependant le fou se réjouit de l'approche du jour de fête.*] (357)
181. **Devletlüye dokun geç fukarādan şakın geç** Devletliye dokun geç, fukaradan sakın geç (Aksoy, 1991, s. 221). [*Vis avec le riche, éloigne-toi du pauvre.*] (357)

182. **Bal tutan parmağın yalar** Bal tutan parmağını yalar (Aksoy, 1991, s. 169). [*< Le voleur de miel se lèche les doigts.*] (357)
183. **At bineniñ kılıç kuşanıñ** At binenin (iş bilenin), kılıç kuşanının (Aksoy, 1991, s. 152). [*< Le cavalier doit se pourvoir d'un sabre.*] (357)
184. **Yañılmayan bir Allâh** Yanılmayan bir Allah (Eyüboğlu, 1973a, s. 239). [*< Dieu seul est infaillible.*] (357)
185. **Zahmetsiz bal yenmez** Zahmetsiz, bal yenmez (Zahmetsiz bir şey olmaz) (Duymaz, 2007, s. 217). [*< Point de plaisir sans peine.*] (357)
186. **Azacuk aqçem gavğäsiz başum** Azıcık aşım, kaygısız (ağrısız, kavgasız) başım (Aksoy, 1991, s. 162). [*< Peu d'argent, peu de procès.*] (357)
187. **Çok bilen çok yañılır** Çok bilen (söyleyen) çok yanılır (Aksoy, 1991, s. 206). [*< Qui sait beaucoup se trompe souvent.*] (357)
188. **Beglere inanma şuya tayanma geç güne inanma 'avrat sözine aldanma atıñ yüregine tayanma** Beylere inanma, suya dayanma, geçkine güvenme, karı sözüne inanma (Duymaz, 2007, s. 114). [*< Ne te fie pas aux discours des grands, à la durée du calme sur la mer, à la clarté du jour qui fuit, à la vigueur de ton cheval, ni à la parole des femmes.*] (357)
189. **Qız anasından görmeyince sofrayı devşiremez** Kız anasından görmeyince sofrayı kaldırmaz (Eyüboğlu, 1973a, s. 160). [*< Avant d'en avoir reçu l'ordre de sa mère, une fille ne doit point enlever les plats de dessus la table.*] (357)
190. **Él için ağlayan gözsüz kalur** El için ağlayan (iki) gözden olur, (yar için dövünen dizden olur) (Aksoy, 1991, s. 238). [*< Qui pleure pour tout le monde finit par perdre les yeux.*] (357)
191. **Qaraya şabün deliye öğüt ne eylesün** Karaya sabun, deliye öğüt neylesin (Aksoy, 1991, s. 306). [*< Rien de plus inutile que les conseils à un fou et le savon à un nègre (pour se blanchir la peau.)*] (357)
192. **Kenârın gör bezin al anasın gör kızın al** Kenarına bak bezin(i), anasına bak kızın(i) al (Duymaz, 2007, s. 168). [*< Prends l'étoffe d'après la lisière, et la fille d'après la mère.*] (357)
193. **Balıq avlayanuñ göti şuda gerek** Balık avlayanın gözü suda gerek (Eyüboğlu, 1973a, s. 35). [*< Le pêcheur doit s'habituer à l'eau trouble.*] (359)
194. **Ata bakma dona bakma içindeki cāna bak** Ata bakma, dona bakma, içindeki cana bak (Duymaz, 2007, s. 106). [*< Ne considère ni l'extérieur du cheval ni sa robe, mais ses qualités.*] (359)
195. **Gelmek irâdet gitmek icâzet** Gelmek iradet, gitmek icazet (Duymaz, 2007, s. 145). [*< On vient quand on veut, on s'en va quand on peut.*] (359)
196. **Qonuşmaq oqumaqdan eyüdüür** Konuşmadan okumak yeğdir (Eyüboğlu, 1973a, s. 169). [*< On s'instruit plus par la conversation que par la lecture.*] (359)

197. **Kimüñ 'arabasında bulunursañ anuñ türkisini çağır** Kimin arabasına binerse onun türküsünü çağırır (Duymaz, 2007, s. 171). [*< Si tu te trouves dans le chariot de quelqu'un, chante sa romance.*] (359)
198. **Harām harāma gider** Haramdan gelen harama gider (Duymaz, 2007, s. 150). [*< Le mal tourne à mal.*] (359)
199. **Yüz vérdiler 'Alīye geldi sıçdı halıya** Yüz verdik Ali'ye (deliye) geldi sıçtı haliya (Aksoy, 1988a, s. 481). [*< Donnez accès à Aly, il ne tardera pas à salir vos meubles.*] (359)
200. **Ögsüz oğlan göbeği kendü keser** Öksüz oğlan (çocuk) göbeğini kendi keser (Aksoy, 1991, s. 360). [*< L'orphelin coupe lui-même son nombril.*] (359)
201. **Muhabbet şādık eyüdür kişinüñ akrābāsından** Sadık dost akrabadan yeğdir (Geçmen, 2003, s. 329). [*< Mieux vaut ami que parent.*] (359)
202. **'Āşık olan kördür** Āşık olan kördür (Eyüboğlu, 1973a, s. 22). [*< L'amoureux est aveugle.*] (359)
203. **Kişiñüñ hürmeti kendü elündedür** Kişinin hürmeti de zilleti de elindedir (Duymaz, 2007, s. 173). [*< L'honneur d'un homme dépend de lui.*] (359)
204. **Hürmet ve muhabbet iki başdan olur** Muhabbet iki baştan olur (Duymaz, 2007, s. 181). [*< Les égards et l'amitié doivent être réciproques.*] (359)
205. **Çömlek yuvarlandı kapağımı buldı** Tencere yuvarlanmış kapağımı bulmuş (Duymaz, 2007, s. 205). [*< A force de chercher, on trouve l'orifice de la marmite.*] (359)
206. **Cān vérmeyince cān[an] éle girinmez** Can gitmeyince (vermeyince) canan ele girmez (Eyüboğlu, 1973a, s. 53). [*< Les hommes ne s'intéressent à nous qu'autant que nous nous intéressons à eux.*] (359)
207. **Koñşu tavuğı koñşuya kaz görünür** Komşunun tavuğu, komşuya kaz görünür (karısı kız görünür) (Aksoy, 1991, s. 327). [*< La poule du voisin nous paraît une oie.*] (359)
208. **Cefāy çekmeyen ādam şafānuñ kadrini bilmez** Cefayı çekmeyen safanın kadrini bilmez (Aksoy, 1991, s. 196). [*< Qui n'a pas éprouvé la peine ignore le prix du plaisir.*] (359)
209. **Yalancı kimdür işitdügini söyleyendür** Yalancı kim? İşittiğini söyleyen (Aksoy, 1991, s. 411). [*< Le menteur, quel est-il?- C'est celui qui répète tous les oui-dire.*] (361)
210. **Dōsta bir yeşil yaprak** Dost bir yeşil yaprak ile (Eyüboğlu, 1973a, s. 75). [*< Il suffit à un ami d'une simple feuille d'arbre.*] (361)
211. **Falān yerüñ şomunu büyük imiş saña ne** Filan yerin somunu büyükmüş sana ne? (Eyüboğlu, 1973a, s. 100). [*< Que t'importe la qualité du pain d'un autre pays?*] (361)
212. **Göñül kimi severse güzel odur** Gönül kimi severse güzel odur (Aksoy, 1991, s. 263). [*< Est beau ce qui plaît au cœur.*] (361)

213. **Kaçmak benden tutmak senden** Kaçmak benden, tutmak senden (Eyüboğlu, 1973a, s. 145). [*< C'est à moi de fuir, à toi de m'atteindre.*] (361)
214. **Kul hatâsız olmaz hatâ tevbesiz olmaz** Kul kusursuz (hatasız) olmaz (Aksoy, 1991, s. 334). [*< Point de créature sans défaut, point de péché sans repentir.*] (361)
215. **Mü'ennes erden 'avrat eyüdür** Muhannes erden avrat yeğdir (Eyüboğlu, 1973a, s. 183). [*< Mieux vaut être femme qu'homme efféminé.*] (361)
216. **Türk dânişmend olur âdam olmaz** Türk dânişment olur, adam olmaz (Duymaz, 2007, s. 207). [*< Le Turk peut devenir savant; il ne devient jamais humain.*] (361)
217. **Hamâma giren terler** Hamama giren terler (Aksoy, 1991, s. 271). [*< Celui qui entre au bain transpire.*] (361)
218. **Çok gülen çok ağlar** Çok gülen çok ağlar (Duymaz, 2007, s. 125). [*< Qui rit beaucoup pleure beaucoup.*] (361)
219. **Şanâ'at çüp altındadır** San'at çüb altındadır (Eyüboğlu, 1973a, s. 204). [*< L'art s'acquiert avec peine.*] (361)
220. **Seri vérmek olur sırrı 'ayân eylemek olmaz** Ser verip sır vermeyen serverdir (Ser verir sır vermez) (Duymaz, 2007, s. 196). [*< On peut donner sa tête, mais son secret, jamais.*] (361)
221. **Acele ilen yürüyen yolda kalur** Acele yürüyen yolda kalır (Aksoy, 1988a, s. 107). [*< Qui court trop vite reste en chemin.*] (361)
222. **Âdam âdama gerekdür** Adam adama gerek olur; iki serçeden börek olur (Duymaz, 2007, s. 94). [*< A un homme il faut un homme.*] (361)
223. **Yaralu eşek pek çağırur (?)** [*< L'âne blessé se plaint toujours.*] (361)
224. **Sert sirke kendi kabına zarar éder** Keskin sirke kabına (küpüne) zarar(dır) (Aksoy, 1991, s. 319). [*< Le vinaigre trop fort ronge le vase destiné à le contenir.*] (361)
225. **Eşegiñi evvel bağla soñra tañrıya ısmarla** Eşeği bağla, işini sağla (Eşeği sağ kazığa) (Duymaz, 2007, s. 140). [*< Atteche d'abord ton âne, puis tu le recommanderas à Dieu.*] (361)
226. **Evvel ta'am soñra kelâm** Evvel taam sonra kelam (Akşam kaviil sonra savul) (Duymaz, 2007, s. 141). [*< La nourriture d'abord, les discours après.*] (361)
227. **Sebebsiz kimseyi düşmen édinme** Sebepsiz kimseyi düşman etme (Duymaz, 2007, s. 195). [*< Ne te fais point d'ennemis sans motif.*] (361)
228. **Dösta çok varan ekşi şurat görür** Dosta çok varan ekşi yüz görür (Eyüboğlu, 1973a, s. 76). [*< Qui visite trop ses amis, s'expose à trouver grise mine.*] (363)

229. **Ƙarañulıƙda göz ƙapadıđına kim bilür** Karanlıkta göz kırptığını kim bilir (Duymaz, 2007, s. 164). [*< Qui peut savoir ce qui se passe dans l'obscurité? >*] (363)
230. **Boş torba ile at tutulmaz** Boş torba ile at tutulmaz (Aksoy, 1991, s. 190). [*< On n'attrape pas le cheval avec un sac vide. >*] (363)
231. **Ġarīb ƙuşuñ yuvasını Tañrı yapar** Garip (kör) kuşun yuvasını Allah yapar (Aksoy, 1991, s. 257). [*< La Providence construit le nid des oiseaux étrangers. >*] (363)
232. **Bıçak yarası oñulur dil yarası oñulmaz** Bıçak yarası geçer, dil yarası geçmez (Geçmen, 2003, s. 114). [*< On guérit des coups de couteau, on ne guérit pas des coups de langue. >*] (363)
233. **Uğru ol ħarāmī ol ama inşāfi elden ƙoma** Uğru ol, haramī ol, insaflı elden koyma (Duymaz, 2007, s. 208). [*< Sois brigand, sois voleur, mais ne cesse pas d'être juste. >*] (363)
234. **Elçiye zevāl yok** Elçiye zeval olmaz (Aksoy, 1991, s. 236). [*< A l'ambassadeur nul dommage. >*] (363)
235. **Ġden bulur** Eden bulur, inleyen ölür (Etme bulursun, inleme ölürsün) (Aksoy, 1991, s. 234). [*< Qui fait trouve. >*] (363)
236. **Ölmüş arslānuñ şaƙālm yolar** Ölmüş aslana tavşanlar bile saldırır (Eyüboğlu, 1973a, s. 194). [*< Il arrache la crinière au lion mort. >*] (363)
237. **Kāmili kāmil bilür** Gerçi tâm u nâkısı kāmil bilür / Kāmil olan cümleyi kāmil bilür (Yılmaz, 2014, s. 43. beyit). [*< L'homme de mérite se connaît en mérite. >*] (363)
238. **Dōsta başa dūşmene ayađa baƙarlar** Dost başa bakar, düşman ayađa (Aksoy, 1991, s. 226). [*< On voit (avec plaisir) la figure d'un ami et les pieds d'un adversaire (qui fuit). >*] (363)
239. **Yaramaz ƙoñşunuñ yedi mahalleye dek zararı var** Bir kötünün yedi mahalleye zararı vardır (dokunur) (Aksoy, 1991, s. 184). [*< L'influence d'un mauvais voisin se fait sentir jusqu'au septième quartier de la ville. >*] (363)
240. **İşidilmemiş ħaber olmaz cihānda** İşitilmemiş haber yoktur cihanda (Duymaz, 2007, s. 160). [*< İci-bas rien d'inoui. >*] (363)
241. **Büyük başuñ büyük ağrısı var** Büyük başın derdi büyük olur (Aksoy, 1991, s. 193). [*< Grandeurs entraînent soucis. >*] (363)
242. **Bīñ tāsā bir borc ödemez** Bin tasa bir borç ödemez (Duymaz, 2007, s. 115). [*< Mille larmes ne paient pas une dette. >*] (363)
243. **Şoñra gelen kim ise ƙapuyı ol ƙapar** Sonra gelen kapıyı kapar (Duymaz, 2007, s. 198). [*< Quel que soit le dernier venu, c'est lui qui doit fermer la porte. >*] (363)
244. **Baş gidince ayak pāyidār olmaz** Baş gidince ayak pāyidār olmaz (Duymaz, 2007, s. 112). [*< Quand on perd la tête, les pieds perdent leur aplomp. >*] (365)

245. **Yürügi at yemin[i] artarur** Yürük at yemini artırır (Aksoy, 1991, s. 425). [*< Le bon cheval donne du cœur au cavalier.*] (365)
246. **‘Araba yolundan çıkma** Araba yolundan çıkma (Duymaz, 2007, s. 103). [*< Il ne faut point sortir de la route tracée.*] (365)
247. **Şağ öküze çürük saman zarar etmez** Sağ öküze çürük saman neylesin? (Sağ öküze çürük saman zarar etmez) (Duymaz, 2007, s. 194). [*< A bœuf bien portant mauvaise paille n’est point nuisible.*] (365)
248. **Eşege semeri yük değil** Eşege semer yük değil (Aksoy, 1988a, s. 272). [*< Le bât ne pèse point à l’âne.*] (365)
249. **Bin işit bir söyle** Bin işit, bir söyle (Duymaz, 2007, s. 115). [*< Ecoute mille fois, ne parle qu’une seule.*] (365)
250. **Şerî‘ at[in] kesdügi parmak ağrımaz** Şeriatın kestiği parmak acımaz (Aksoy, 1991, s. 388). [*< Le doigt légalement coupé ne fait point de mal.*] (365)
251. **Her kişiye kendü hüy[1] hoş gelür** Herkes kendi huyunu beğenir (Duymaz, 2007, s. 154). [*< Chacun se plaît dans ses penchants.*] (365)
252. **Çurd tüyünü değışdürür hüy değışdürmez** Kurt köyünü (tüyünü) değıştirir, huyunu değıştirmez (Aksoy, 1991, s. 336). [*< Le loup change de poil et ne change point de naturel.*] (365)
253. **Dilencinüñ yüzi kara torbası toludur** Dilencinin yüzü kara torbası dolu (Duymaz, 2007, s. 131). [*< La face du mendiant est noire, mais souvent sa besace est pleine.*] (365)
254. **Efendinüñ nazarı ata tımardur** Ağanın gözü ata tımardır (Geçmen, 2003, s. 42). [*< Le coup d’œil du maître vaut pour le cheval un pansement.*] (365)
255. **Teklif cehennemde olur** Teklif cehennemde olur (Duymaz, 2007, s. 205). [*< Les cérémonies peuvent être bonnes en enfer.*] (365)
256. **Haşımдан şakın karınca ise de** Hasımdan sakın karınca ise de (Duymaz, 2007, s. 150). [*< Il ne faut point mépriser un ennemi, quelque faible qu’il puisse être.*] (365)
257. **Şoñ pişmanlık faide etmez** Son pişamanlık fayda vermez (etmez) (Aksoy, 1991, s. 381). [*< Repentir tardif ne sert à rien.*] (365)
258. **Bugün baña ise yarın sañadur** Bugün bana ise yarın sana (Duymaz, 2007, s. 206). [*< Hodie mihi, cras tibi.*] (365)
259. **Her söz[i] söyleme ki yerüñ kulağı var** Yerin kulağı var (Aksoy, 1991, s. 419). [*< Ne profère pas toute sorte de paroles, car la terre a des oreilles.*] (365)
260. **Görünenden görünmez çok** Görünürden görünmez çok yeğdir (Eyüboğlu, 1973a, s. 108). [*< Il y a moins de choses visibles que d’invisibles.*] (365)

261. **Țutulmıyan uğrı begden Țođrı** Tutulmayan uğru, beyden doğru (Tutulmayan hırsız beyden büyüktür) (Aksoy, 1991, s. 398). [*< Le voleur qui ne se laisse pas surprendre passe pour le plus honnête des hommes.*] (365)
262. **‘İşkuñ var ise Țađlara düş Aşkın var ise dağlara düş** (Duymaz, 2007, s. 106). [*< Si tu es amoureux, cours les montagnes.*] (365)
263. **Ādam oldur ki ikrārından dönme** Adam odur ki ikrarından dönmeye (Duymaz, 2007, s. 94). [*< Celui-là est véritablement homme qui ne fausse pas sa parole.*] (365)
264. **Ādam yañılmađ ile ma’rifetlü olur** Adam (insan) yanıla yanıla, pehlivan yenile yenile (Aksoy, 1988a, s. 117). [*< C’est à force de se tromper que l’homme devient habile.*] (367)
265. **Țuzguna güzel kimdür demişler benüm yavrularum demiş** Kuzguna: “Güzel kim?” demişler. “Benim yavrularım” (Duymaz, 2007, s. 178). [*< Quels sont les plus jolis oiseaux? demandait-on à la corneille. - Ce sont mes petits, répondit-elle.*] (367)
266. **Țoñuzdan kıl Țoparmađ hünerdür** Domuzdan kıl çekmek hünerdir (Duymaz, 2007, s. 132). [*< Il y a du mérite à arracher un poil au sanglier.*] (367)
267. **At yerine eşek bağlama** At yerine eşek bağladı (Duymaz, 2007, s. 106). [*< N’attache pas l’âne à la place du cheval.*] (367)
268. **Et ile Țırnađ arasına girme** Etle Țırnak arasına girilmez (Aksoy, 1991, s. 250.). [*< Ne te mets entre l’ongle et la chair.*] (367)
269. **Atalar şanā’atı oğlana mırāşdur** Atalar sanatı evlada miras kalır (Duymaz, 2007, s. 106). [*< L’industrie des pères doit être l’héritage des enfans.*] (367)
270. **Atalar sözünü Țutmayıana yabāna atarlar** Atalar sözünü tutmayıanı yabana atarlar (Aksoy, 1991, s. 151). [*< Qui n’écoute point les conseils de ses parens est indigne d’en avoir.*] (367)
271. **Ateş düşdüğü yeri yağar** Ateş düşdüğü yeri yakar (Aksoy, 1991, s. 153). [*< Une étincelle embrase (quelquefois) le lieu où elle tombe.*] (367)
272. **Ekmeđi yalnız yiyen yükün kendü Țaldurur** Ekmeđini yalnız yiyen, yükünü dişıyla kaldırır (Duymaz, 2007, s. 136). [*< Celui qui mange seul son pain est seul à porter son fardeau.*] (367)
273. **Açık ağız aç Țalmaz** Açık ağız aç kalmaz (Aksoy, 1991, s. 110). [*< Bouche qui parle ne reste pas affamée.*] (367)
274. **Aç Țavuk kendisi[ni] arpa anbārda görür** Aç tavuk (düşünde) kendini buğday (arpa, darı) ambarında sanır (görür) (Aksoy, 1988a, s. 113). [*< La poile qui a faim trouve d’elle-même l’orge dans le grenier.*] (367)
275. **Açuñ Țarnı Țoyar gözi Țoymaz** Açın karnı doyar, gözü doymaz (Aksoy, 1991, s. 111). [*< Le ventre se rassasie, et non les yeux*] (367)

276. **Ahşam ise yat şabâh ise git** Akşam ise yat, sabah ise git (akşam oldu kon, sabah oldu göç) (Aksoy, 1991, s. 129). [*< Lève-toi le matin et couche-toi le soir.*] (367)
277. **Altun kıymetin şarrâf bilür** Altının kıymetini (kadrini) sarraf bilir (Aksoy, 1991, s. 138). [*< Le prix de l'or, c'est le changeur qui le connaît.*] (367)
278. **Altını şarrâfa cevheri kıyumcıya şor** Altını sarrafa sor, cevheri kuyumcuya (Duymaz, 2007, s. 101). [*< Informe-toi de l'or au changeur, et des bijoux au joaillier.*] (367)
279. **Tuz ekmek bilmeyen itden kötüdür** Tuz ekmek hakkını bilmeyen kör olur (Aksoy, 1991, s. 399). [*< Celui qui ne connaît point le prix du pain et du sel, est plus méprisable qu'un chien.*] (367)
280. **Tîz biten tîz yeter** Tez binen tez iner / Tez giden tez bulur (yorulur) (Duymaz, 2007, s. 206). [*< Qui croît vite meurt vite.*] (367)
281. **‘Āriyeti at binen tîz iner** Eğreti ata (emanet ata, el atına) binen tez iner (Aksoy, 1991, s. 234). [*< Qui enfourche un cheval d'emprunt ne le monte pas long-temps.*] (367)
282. **Ŧatlu ye Ŧatlu söyle** Tatlı ye tatlı söyle (Eyüboğlu, 1973a, s. 224). [*< Sois doux envers celui qui te parle avec douceur.*] (367)
283. **Ŧatlu dil yerden yılanı çıkarur** Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır (Aksoy, 1991, s. 393). [*< La bonté fait sortir les serpents de terre.*] (367)
284. **Şabr selâmet évmek melâ‘ anet** Sabrın sonu selamettir (Aksoy, 1991, s. 371). [*< La patience procure le salut; la précipitation est suivie de l'infortune.*] (367)
285. **Gücle giden köpek av avlamaz** Zorla köpek ava gitmez (Eyüboğlu, 1973a, s. 252). [*< Le chein qu'on traîne par force ne chasse pas.*] (367)
286. **Düşmen düşmeniñ hâlınden bilmez** Düşman, düşmanın halinden bilmez (Aksoy, 1991, s. 231). [*< L'ennemi est mauvais juge de son ennemi.*] (367)
287. **Ŧanı Ŧanla yıkamazlar Ŧanı şu ile yıkarlar** Kanı kanla yumazlar, kanı su ile yumarlar (Aksoy, 1991, s. 306). [*< Le sang ne se lave pas avec du sang, mais avec de l'eau.*] (367)
288. **Demir tavında yapılır** Demir tavında dövülür (Aksoy, 1991, s. 215). [*< On forge le fer tandis qu'il est chaud.*] (367)
289. **Kedi ciğeri görüb yetişemezse bugün oruçdur déyür** Kedi ete yetişemezse: “Bugün oruç” dermiş (Duymaz, 2007, s. 167). [*< C'est aujourd'hui jeûne, dit le chat en voyant du foie auquel il ne peut atteindre.*] (367)
290. **Geregi gerekmez iken bir gün gerek olur** Gerek, gerekmez iken bir gün gerek olur (Duymaz, 2007, s. 145). [*< Ce qui n'est pas nécessaire un jour peut l'être un autre.*] (367)
291. **Deryâdaki balık şatılmaz** Denizdeki balığın (pazarı) pazarlığı olmaz (Bini bir paraya) (Aksoy, 1991, s. 215). [*< On ne vend pas le poisson qui est encore dans la mer.*] (367)



292. **Avcı avda yolcu yolda gerek** Avcı avında gerek yolcu yolunda (Duymaz, 2007, s. 107). [*< Il faut savoir être casanier au logis, et voyageur en route.*] (367)
293. **Övke ile kalkan ziyân ile oturur** Öfkeyle kalkan zararlı (ziyanla) oturur (Aksoy, 1991, s. 359). [*< Celui qui se lève en colère se couche avec dommage.*] (367)
294. **Deliye taş aındurma** Deliye taş anılmaz (Duymaz, 2007, s. 128). [*< Ne parle pas de pierres au fou.*] (367)
295. **Ne severüm yārimi ne sorarum hālini** Ne severim yarimi, ne sorarım hālini (Duymaz, 2007, s. 186). [*< Plus j'amie mom ami, plus je m'informe de son état.*] (367)
296. **Paşmak balçıkısız olmaz** Başmak, balçıkısız olmaz (Duymaz, 2007, s. 113). [*< La chaussure n'est jamais exempte de boue.*] (367)
297. **Şarığın ağardığına bakma şābūnı véresiyedür** Sarığın ağardığına bakma, sabunu veresiye (Duymaz, 2007, s. 195). [*< Ne regarde pas à la blancheur du turban; le savon fut pris à crédit.*] (367)
298. **Erteye kalan kazadan korkma** Erteye kalan kazadan korkma (Duymaz, 2007, s. 139). [*< Ne redoute pas l'accident dont on te menace pour le lendemain.*] (369)
299. **Zor oyunu bozar** Zor oyunu bozar (Aksoy, 1991, s. 429). [*< La violence gâte les jeux.*] (369)
300. **Senden devletli olan ile ortak olma** Senden devletli ile ortak olma (Aksoy, 1991, s. 376). [*< Ne t'associe pas avec plus puissant que toi.*] (369)
301. **Şurd mahallesinde av avlamaz** Kurt mahallesinde av örtmez (Duymaz, 2007, s. 177). [*< Il ne faut pas chasser sur les brisées du loup.*] (369)
302. **Yatan arslandan gezen tilki yegdür** Yatan (yatar) arslandan, (kurttan) gezen (yelen) tilki yeğdir (iyidir) (Aksoy, 1991, s. 415). [*< Mieux vaut renard vivant que lion mort.*] (369)
303. **Şu uyur düşmen uyumaz** Su uyur, düşman uyumaz (Aksoy, 1991, s. 385). [*< L'eau dort, l'ennemi ne dort pas.*] (369)
304. **Bunda gemiler boğulur sen şandāl ıla nereye gidersen** Bunda gemiler battı; sandalla nereye gidiyorsun? (Duymaz, 2007, s. 120). [*< Ici des vaisseaux ont été submergés; qu'y viens-tu faire avec ta fragile nacelle?*] (369)
305. **'Araba yağlamayınca yürümez** Araba yağlanmayınca yürümez (Değirmen kertişi yağlanmayınca dönmez) (Duymaz, 2007, s. 103). [*< Le char n'avance pas sans que l'on graisse ses roues.*] (369)
306. **Balda bir bahası da bir** Bal da bal bahası da bal (Eyüboğlu, 1973a, s. 34). [*< Le miel est une chose, mais le prix du miel en est une autre.*] (369)
307. **Korkulu düşün sonı hayr olur** Korkulu düşün sonu hayırdır (Duymaz, 2007, s. 173). [*< On s'inquiète souvent de choses qui finissent par avoir de bons résultats.*] (369)

308. **Yük bācdan ağlamaz** Yük bacından ağlamaz (Eyüboğlu, 1973a, s. 247). [< Le riche ne doit pas se plaindre des droits de péage. ] (369)
309. ‘**Akıl yaşda değil başdadur** Akıl yaşta değil, başdadır (Aksoy, 1991, s. 128). [< La sagesse n’est pas dans le nombre des années, mais dans la tête. ] (369)
310. **Yolcıya yol gerek** Yolcu yolunda gerek (Aksoy, 1991, s. 423). [< Au voyageur il faut du chemin. ] (369)
311. **Yürekden yürece yol var** Gönülden gönüle (kalpten kalbe) yol vardır (Kalp kalbe karşıdır) (Aksoy, 1991, s. 263). [< Il y a un chemin du cœur au cœur. ] (369)
312. **Andan eyüsi yokdur ne bilürüm ne gördüm (?)** [< Rien de mieux que ceci: je n’en sais rien, je n’ai rien vu. ] (369)
313. **Kimsenüñ ahı kimseye kalmaz** Kimsenin ahı kimsede kalmaz (Aksoy, 1991, s. 364). [< Les soupirs de l’infortuné ne profitent à personne. ] (369)
314. **Deveye diken gerek alınca boynımı uzadur** Deveye diken gerekince boynunu uzatır (Duymaz, 2007, s. 130). [< Il faut des chardons au chameau; c’est pour les avoir qu’il allonge le cou. ] (369)
315. **Ĥām söz şāhibinüñdür** Kem söz, kalp akçe sahibinindir (Aksoy, 1991, s. 317). [< Les paroles amères nuisent à celui qui les a dites. ] (369)
316. **Eski şamanları karışdurma** Eski samanları karıştırma (Duymaz, 2007, s. 139). [< Il ne faut pas remuer les vieilles pailles. ] (369)
317. **Seksende şaz öğrenen kıyāmetde çalar** Kırkından sonra saza başlayan kıyamette çalar (Aksoy, 1991, s. 320). [< Qui apprend à jouer d’un instrument à quatrevingts ans se fera entendre au jour du jugement dernier. ] (371)
318. **Ĥarınca kadrince** Karınca kadrince (kaderince) (Aksoy, 1994, s. 912). [< La fourmi agit selon ses foroes. ] (371)
319. **Ulularuñ sözi yere düşmez dünyā turalu** Ulular sözü yere düşmez dünya durdukça (Duymaz, 2007, s. 208). [< Tant que le monde durera, les paroles des grands ne tomberont point à terre. ] (371)
320. **Vararağ vararağ bulunur ırak (?)** [< A force d’aller on arrive. ] (371)
321. **Tuzlu Ĥelväya beñizer** Tuzlu, helvayı andırır (Duymaz, 2007, s. 207). [< Il y a des paroles qui ressemblent à des confitures salées. ] (371)
322. ‘**Āşık aña dërler ki karda yürüyüb izi belletmemek gerekdür** Aşık olan karda gezer izini belli etmez (Duymaz, 2007, s. 105). [< On nomme amoureux celui qui, en courant sur la neige, ne laisse point de traces de ses pas. ] (371)

323. **Şüfî der soğan yemez ele girse kabuğında komaz** Sofu soğan yemez, bulunca sapını komaz (Aksoy, 1991, s. 380). [*Il fait le dévot et ne mange pas d'ognons (en public); mais s'il lui en tombe dans les mains, il n'en laisse pas même la pelure.*] (371)
324. **Yolu eyü bilen yorulmaz** Yolu iyi bilen yorulmaz (Duymaz, 2007, s. 216). [*Qui connaît le chemin ne se fatigue pas.*] (371)
325. **Too ne bilür açuñ hâlerinden** Tok ne bilir aç halinden? (Aksoy, 1991, s. 398). [*Quelle idée peut se former de la faim l'homme qui jouit de tout en abondance?*] (371)
326. **Ya zor ya zer ya şehirden sefer** Ya zor, ya zer, ya şehirden sefer (Eyüboğlu, 1973a, s. 237). [*De trois choses l'une: du pouvoir, de l'or, ou quitter la ville.*] (371)
327. **Çerâ dibine ziyâ vürmez** Çıra dibi karanlık olur (Çıra dibine ışık vermez) (Aksoy, 1991, s. 201). [*Le flambeau n'éclaire pas sa base.*] (371)
328. **Ölüm kara devedür ki her kapuda çöker** Ölüm bir kara deve her kapıya çöker (Duymaz, 2007, s. 190). [*La mort est un chameau noir qui s'agenouille devant toutes les portes.*] (371)
329. **Kürdüñ atı bir çayırdı ayak başduğı zamân ot bitmez (?)** [*Lorsque le cheval d'un Kurde a foulé la terre, l'herbe cesse d'y croître.*] (371)
330. **Hediye borçlu olma yâ düğünde isterler yâ bayramda** Dilenciye borçlu olma, ya düğünde ister, ya bayramda (Aksoy, 1991, s. 222). [*N'accepte aucun présent, car on te le redemandera, soit aux jours de noce, soit aux jours de fête.*] (371)
331. **Kör yanına varınca sen de göziñi kâpa** Körün yanına varırsan sen de bir gözünü yum (Eyüboğlu, 1973a, s. 171). [*Lorsque tu visites un aveugle, ferme les yeux.*] (373)
332. **'Aşığa Bağdâd uzâk degil** Aşıka Bağdat uzak (ırak) değil (gelmez) (Dervişe "Bağdat'ta pilav var" demişler, "Yalan değilse ırak değil" demiş) (Aksoy, 1991, s. 148). [*Bagdad n'est pas loin pour un amant.*] (373)
333. **Qurd kocayınca köpeğün maşarası olur** Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur (Aksoy, 1991, s. 335). [*Les chiens se moquent du loup qui vieillit.*] (373)
334. **Şakımañ göze çöp düşer** Sakınılan (esirgenen) göze çöp batar (Aksoy, 1991, s. 373). [*L'homme par trop prudent finit par se blesser l'œil contre une poutre.*] (373)
335. **Yıkılan yıkılanı sever** Yıkılan yıkılanı sever (Duymaz, 2007, s. 215). [*L'homme ruiné aime celui qui lui ressemble.*] (373)
336. **Her ziyân bir fend** Her ziyan bir öğüttür (Aksoy, 1991, s. 283). [*Tout accident est une leçon.*] (373)
337. **Tilkinüñ 'âkıbet geleceği kürkcinüñ dükkânıdır** Tilkinin dönüp (gezip, dolaşıp) geleceği yer, kürkçü dükkânıdır (Aksoy, 1991, s. 397). [*La fin ordinaire du renard est la boutique du pelletier.*] (373)

338. **Nākes ile cömerdüñ harcı birdür** Cömertle nekesin harcı bir kesilir (Geçmen, 2003, s. 150). [*< La dépense de l'avare et celle du prodigue sont, en dernier résultat, les mêmes.*] (373)
339. **Cihânda yâr ol bâr olma** Cihânda yâr ol bâr olma (Duymaz, 2007, s. 122). [*< Sois ami dans le monde, et ne sois à charge à personne.*] (373)
340. **Kimine hây hây kimine vâý vâý** Kimine hay hay kimine vay vay (Aksoy, 1991, s. 322). [*< Les uns rient, les autres pleurent.*] (373)
341. **Egri gemi toğru sefer** Eğri gemi doğru sefer (Aksoy, 1994, s. 744). [*< Quelquefois le vaisseau s'incline, mais la route n'en est pas moins droite.*] (373)
342. **Geçme nāmerd köprisinden ço aparsun şu seni** Geçme namert köprüsünden ko aparsın su seni (Eyüboğlu, 1973a, s. 102). [*< Ne passe pas sur le pont du méchant; souffre plutôt que le torrent t'entraîne.*] (373)
343. **Gāfil baş düşmene yaraşur** Gafil baş düşmana erişir (Duymaz, 2007, s. 143). [*<Nos distractions sont utiles à nos ennemis.*] (373)
344. **Göñül ma'şümdur gördigini umar** Gönül çocuğa benzer her gördüğünü ister (Eyüboğlu, 1973a, s. 105). [*<Le cœur est un enfant; il espère ce qu'il désire.*] (373)
345. **Véren el alanuñ üstüdedür** Veren el alan elden hayırlıdır (Öztürk, 2013, s. 89). [*< La main qui donne est au-dessus de celle qui reçoit.*] (373)
346. **Deve deve yerine çöker** Deve yerine deve çöker (Aksoy, 1991, s. 220). [*< Le chameau s'agenouille avec les chameaux.*] (373)
347. **Küçük büyüer deli uşlanur** Küçükler büyüer deliler uslanır (Duymaz, 2007, s. 178). [*< Le petit grandira, le fou pourra devenir sage.*] (373)
348. **Şoluna davul çalarsın** Solağına davul çalmak (Eyüboğlu, 1973b, s. 375). [*< Tu frappes le tambour de travers.*] (373)
349. **Kimesnenüñ naşibini kimse yemez** Kimse kimsenin kısmetini (rızkını) yemez (Aksoy, 1991, s. 324). [*< Nul ne profite de ce que le destin réserve à un autre.*] (373)
350. **Yazıcı kendine kem yazmaz** Yazıcı kendine kem yazmaz (Duymaz, 2007, s. 214). [*< L'auteur n'écrit rien qui lui soit contraire.*] (373)
351. **Dilüñ kemigi yoğdur amma kemigi kırar** Dilin kemiği yok ama kemiği kırar (Yurtbaşı, 2013a, s. 319). [*< Bien que la langue n'ait point d'os, elle les brise.*] (373)
352. **İğit meydānda bellü olur** Yiğit meydanda belli olur (Aksoy, 1991, s. 422). [*< C'est dans l'occasion que l'homme brave se fait connaître.*] (373)
353. **İmām evine baklava gitmiş ise saña ne** İmam evine baklava gitmiş, sana ne (Duymaz, 2007, s. 158). [*< On couvre de mets délicats la table de l'imam... Que t'importe!*] (373)

354. **Ḳurbān ḥatāya ḳalkān olur** Kurban, hataya kalkan olur (Duymaz, 2007, s. 176). [*< Le désintéressement est un bouclier contre les fautes.*] (373)

355. **Kör oldur ki düşdüğü kuyuya bir daha düşer** Kör odur ki düşdüğü kuyuya bir daha düşer (Duymaz, 2007, s. 175). [*< Celui-là est véritablement aveugle, qui tombe deux fois dans la même fosse.*] (373)

356. **Her kemālūñ bir zevālī vardur** Her kemalin bir zevali vardır (Geçmen, 2003, s. 247). [*< Toute qualité est accompagnée d'un défaut.*] (373)

357. **Her ağacūñ gölgesi var** Her ağacın gölgesi var (Duymaz, 2007, s. 152). [*< Tout arbre a son ombre.*] (373)

358. **Her şeyūñ şoñı var** Her şeyin bir sonu var (Duymaz, 2007, s. 152). [*< Toute chose a sa fin.*] (373)

### Günümüz Türkçesinde Değişiklik Görülen Atasözleri

358 atasözünden 109 atasözü günümüzdeki biçimlerinden farklılık göstermektedir:

3. **İt ürür kervān geçer** İt ürür, kervan yürür (Aksoy, 1991, s. 299).

5. **Azı bilmeyen çoğı hiç bilmez** Aza kanaat etmeyen çoğu hiç bulamaz (Aksoy, 1991, s. 161).

6. **Köpek köpegi yemez** Kurt kurdu yemez (Duymaz, 2007, s. 177).

11. **Şehri görene ḳulāğuz ne lāzım** Görünen köy kılavuz istemez (Aksoy, 1991, s. 265).

12. **Küçük taş başı yarar** Ummadığın taş baş yarar (Aksoy, 1991, s. 401).

14. **Zann etmedüğüñ yerden tilki çıkar** Zannetmediğin delikten yılan çıkar (Zannetmediğin delikten tilki çıkar)(Duymaz, 2007, s. 218).

15. **Körūñ istediği nedür iki göz** Körün istediği bir göz, ikisi olursa ne söz (Hengirmen, 2011, s. 428); Körün istediği bir göz, Allah verdi iki göz (Geçmen, 2003, s. 292).

18. **Gülü isteyen dikenlerin de istemek gerek** Gülü seven dikenine katlanır (Aksoy, 1991, s. 266).

19. **Kesemedüğüñ eli öp** Bükemediğin (ısıramadığın) eli öp, başına koy (Aksoy, 1991, s. 193).

22. **Sırrıñı dostuñı dostuñı da düşmeniñe açma** Sırrını açma dostuna (dostunun dostu vardır) o da söyler dostuna (Aksoy, 1991, s. 380).

29. **Tiz giden tiz yorulur** Çok koşan çabuk (çok, tez) yorulur (Aksoy, 1991, s. 206).

31. **Yaramaz ādam pāzār bozar eyü ādam pāzār yapar** Helâlzade gelir pazar yapar; haramzade gelir bozar pazar, demişler (Duymaz, 2007, s. 151).

32. **Ṭoğru söyleyeni şehirden ḳovarlar** Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar (Aksoy, 1991, s. 223).

35. **Ḥayavān ölür semeri kalur insān ölür adı kalur** At ölür meydan (nalı) kalır, yiğit ölür şan (namı) kalır (Geçmen, 2003, s. 85). Hayvan ölür semeri kalır, insan ölür adı kalır (Yurtbaşı, 2013a, s. 287).
38. ‘**Araba kırılınca eyü yolu gösteren çokdur** Araba devrilince (kırıldıktan sonra, kırılınca) yol gösteren çok olur (Aksoy, 1991, s. 142).
43. **Dikenden gül biter gülden diken** Dikensiz gül olmaz (Gülsüz diken olmaz) (Geçmen, 2003, s. 175).
45. **Tenbel kuvvetüm yokdur deyür** Tembele “kapıyı ört” demişler, “yel eser örter” demiş (Aksoy, 1991, s. 395).
46. **Kedi bulunmadığı yerde sıçanlar baş kaldurur** Kedinin olmadığı yerde fareler baş kalfa olur (Hengirmen, 2011, s. 403).
52. **Déyeceğini fibr eyle öyle söyle** Önce düşün, sonra söyle (Aksoy, 1991, s. 362).
55. **Sañ ur dediler ise öldür demediler** Vur dediysek öldür demedik ya (Aksoy, 1994, s. 1097).
57. **Ḥastaya döşek mi şorarsan** Hastaya döşek sorulmaz (Geçmen, 2003, s. 242).
58. **Genç bege hıdmet etmek ve kır at tımār etmek ne kadar gücdür** Genç beye hizmet etmek güçtür (Yurtbaşı, 2013a, s. 270) / Kır ata genç ağaya hizmet zor olur (Yurtbaşı, 2013a, s. 271).
59. **Gül dikensiz olmaz ve şafā cefāsız olmaz** Gül dikensiz yar ağyarsız olmaz (Duymaz, 2007, s. 147).
60. **Ḥaqq söz acı olur** Hak söz ağıdan acıdır (Aksoy, 1991, s. 271).
63. **Ādam ādamı şalt bir kerre aldatur** Adam adamı bir kere (defa) aldatır (sınar) (Aksoy, 1991, s. 114).
71. **Sebebsiz bağıрмаğ delilikdür** Sebepsiz söz söylenmez, delilsiz çırağ yanmaz (Eyüboğlu, 1973a, s. 204); Sebepsiz kuş bile uçmaz (Aksoy, 1991, s. 375).
74. ‘**Araba ilen tavşān tutulur** Araba ile tavşan avlanmaz (Aksoy, 1991, s. 142).
77. **Bir def a düşen ādam bir daḥı düşmez** Bir düştüğün yerde bir daha düşme (Eyüboğlu, 1973a, s. 43).
79. **Zengine māl véren deñize şu götürür** Zengine mal veren denize mal taşır (Duymaz, 2007, s. 218).
80. **Her şey kendüsine çekmemelü** Her şey aslına döner (Eyüboğlu, 1973a, s. 126).
82. **Ḥelāl māl zāyi‘ olmaz nāḥaḥ māl tiz zāyi‘ olur şeytān olur** Helal mal zayı olmaz (Duymaz, 2007, s. 151).
87. **Ġayrlara ḥāzır édtügi ḥandağa düşdi** Kazdığı kuyuya kendi düşmek (Geçmen, 2003, s. 282).
88. **Süfre süpürme ya‘ ni çok yeme** Silip süpürmek (Geçmen, 2003, s. 335).
89. **Ḳurd ḳartaldan ḳurtulmaz** Kurt kartaldan korkmaz (Duymaz, 2007, s. 177).

92. **Hepsini bizcilemüz bilmemelüyiz** Her şeyi bilen bir şey bilmez (Eyüboğlu, 1973a, s. 127).
95. **Zorsız bir şey olmaz** Emek olmadan (emeksiz) yemek olmaz (Aksoy, 1991, s. 242).
100. **Allāh déyen maħrūm qalmaz** Allah diyen açıkta kalmaz (Duymaz, 2007, s. 100).
103. **Düşmüşlerün elüni tut rabbi elüñden seni tutar** Düşkünlerin elinden yapışana Mevla yardımcıdır (Eyüboğlu, 1973a, s. 81).
105. **Allāhdan başa yazılmış gelecek** Alna yazılan (alında yazılı olan) başa gelir. (Başa yazılan gelir) (Aksoy, 1991, s. 137).
111. **Fuķāralara véren Allāha vérir** Fukaraya veren Mevlā'ya ödünç verir (Duymaz, 2007, s. 143).
114. **Şuçını bir ğayrısınıñ üzerine atmak Havva'nuñ ğünāhıdır** Suçunu gayriye atmak Havva anamızdan kalmış (Duymaz, 2007, s. 200).
116. **Az yiyen çok yer çok yiyen az yer** Az yiyen çok zaman yer; çok yiyen çabuk bitirir. (Az yiyen çok yer) (Duymaz, 2007, s. 109).
121. **Saña zarar idene eyülük eyle öyle hem o hem Allāh seni sever** Sana taşla vurana (dokunana) sen aşla (ekmekle, pamukla) vur (dokun) (Geçmen, 2003, s. 331).
129. **Dil kılıçdan çok öldürür** Dil kılıçtan çabuk öldürür (Duymaz, 2007, s. 130).
131. **'Aziz 'ilm yumuşak döşekde yatmaz** İlim yumuşak döşekte batmaz (Duymaz, 2007, s. 158).
134. **Zamāna uymak gerek** Zaman sana uymazsa sen zaman uy (Aksoy, 1991, s. 427).
139. **Naşibün var\_ısa gelür Yemenden nasibün yog\_ısa düşer dehinden** Kısmet ise gelir Hint'ten, Yemen'den, kısmet değilse ne gelir elden (Aksoy, 1991, s. 321).
140. **Her ğün bayram degil meger deliye** Deliye her ğün bayram (Duymaz, 2007, s. 128).
141. **Tehi dost kapuya varsan efendi uyur derler eliñde bir bahşis varısa efendüm gel buyur derler** Eli boşa ağa uyur derler, eli doluya ağa buyur derler (Eyüboğlu, 1973a, s. 89).
144. **Şabr eylemek şazlık anahtarıdır** Sabır cennetin anahtarıdır (Sabır şadlık anahtarıdır. (Duymaz, 2007, s. 193).
145. **Eski panbuķ bez olmaz ve yaramaz demirden kılıç olmaz** Eski pamuktan bez kötü demirden kılıç (Duymaz, 2007, s. 139).
147. **Bir çıplak biñ cebelü şoyamaz** Bir çıplağı bin zırhlı soyamaz (Duymaz, 2007, s. 115).
148. **Buğünkü yumurta yarınki tavuķdan yegdir** Buğünkü tavuk yarınki kazdan iyidir (Yarınki kazdan buğünkü tavuk yeğdir) (Aksoy, 1991, s. 206).

149. **Düşmen karınca ise fil gibi zann** Düşmanın karınca ise de hor bakma (Aksoy, 1991, s. 231).
151. **Yarâr at[ın] mahmûza ihtiyâc[ı] yok** Yarar at, mahmuz istemez (Eyüboğlu, 1973a, s. 239).
152. **Qorqâk bâzîrgân fâide etmez** Korkak bezîrgân (tüccar) ne kâr eder ne ziyan (zarar) (Aksoy, 1991, s. 327).
154. **Her ‘usûrdan şoñra bir yüsür vardur** Şüphesiz güçlkle beraber bir kolaylık vardır (Şahin & Altuntaş, 2009, s. 685)
156. **Qan eyleme qânün eyle** Kan eyle, kanun eyleme (Duymaz, 2007, s. 163).
160. **Gécenüñ büyük qarnı var Allah bilür yarın ne toğrar** Geceler gebedir gün doğmadan neler doğar (Duymaz, 2007, s. 144).
164. **Qaçma elüñ qapusına kaçmasunlar qapuña** Çalma elin kapısını, çalarlar kapını (Aksoy, 1991, s. 199).
165. **Yemişüñ ye ağacñu şorma** Üzüümü(-nü) ye de bağını sorma (Aksoy, 1991, s. 404).
167. **Qâbili şâkird ustâ olur ustâdan** Kabiliyetli çırak ustayı geçer (ustadan usta olur) (Geçmen, 2003, s. 267).
169. **Eyüden fenâsı olmaz meger fakîr ola** İyiden yaramazlık gelmez (Duymaz, 2007, s. 161).
170. **İlk uran oqçudur şoñra uran boqçudur** İlk vuran okçudur (Aksoy, 1991, s. 290).
173. **Ortalıq tavuqdan yalnız yumurta eyüdü** Ortaklık öküzden başka (yalnız) buzağı yeğdir (Aksoy, 1991, s. 357).
176. **Eski yâr eski hammâm** Eski hamam eski tas (Duymaz, 2007, s. 139).
177. **At uğurlandıqdan şoñra mı ahuruñ qapusını qaparsun** At çalındıktan sonra ahır kapar (Duymaz, 2007, s. 106).
178. **Ölmüş eşek bulduñ nalı çıkarmâq istersen** Ölmüş at arar nalını sökmeye (Duymaz, 2007, s. 190).
186. **Azacuk aqçem gavğäsız başum** Azıcık aşım, kaygısız (ağrısız, kavgasız) başım (Aksoy, 1991, s. 162).
188. **Beglere inanma şuya tayanma geç güne inanma ‘avrat sözine aldanma atuñ yüregine tayanma** Beylere inanma, suya dayanma, geçkine güvenme, karı sözüne inanma (Duymaz, 2007, s. 114).
189. **Qız anasından görmeyince sofrayı devşiremez** Kız anasından görmeyince sofrayı kaldırmaz (Eyüboğlu, 1973a, s. 160).
193. **Balıq avlayanuñ göti şuda gerek** Balık avlayanın gözü suda gerek (Eyüboğlu, 1973a, s. 35).



197. **Kimüñ 'arabasında bulunursañ anuñ türkisini çağar** Kimin arabasına binerse onun türküsünü çağırır (Duymaz, 2007, s. 171).
199. **Yüz vérdiler 'Alīye geldi sıçdı halıya** Yüz verdik Ali'ye (deliye) geldi sıçtı halıya (Aksoy, 1988a, s. 481).
203. **Kişinüñ hürmeti kendü elüindedür** Kişinin hürmeti de zilleti de elindedir (Duymaz, 2007, s. 173).
204. **Hürmet ve muhabbet iki başdan olur** Muhabbet iki baştan olur (Duymaz, 2007, s. 181).
205. **Çömlek yuvarlandı kapağını buldı** Tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş (Duymaz, 2007, s. 205).
214. **Ķül hatāsız olmaz hatā tübesiz olmaz** Kul kusursuz (hatasız) olmaz (Aksoy, 1991, s. 334).
220. **Seri vérmek olur sırrı 'ayān eylemek olmaz** Ser verip sır vermeyen serverdir (Ser verir sır vermez) (Duymaz, 2007, s. 196).
222. **Ādam ādama gerekdür** Adam adama gerek olur; iki serçeden börek olur (Duymaz, 2007, s. 94).
225. **Eşeğini evvel bağla soñra tañrıya ışmarla** Eşeği bağla, işini sağla (Eşeği sağ kazığa) (Duymaz, 2007, s. 140).
229. **Ķarañulıķda göz kapağına kim bilür** Karanlıkta göz kırptığını kim bilir (Duymaz, 2007, s. 164).
232. **Bıçak yarası oñulur dil yarası oñulmaz** Bıçak yarası geçer, dil yarası geçmez (Geçmen, 2003, s. 114).
235. **Ēden bulur** Eden bulur, inleyen ölür (Etme bulursun, inleme ölürsün) (Aksoy, 1991, s. 234).
236. **Ölmüş arslānuñ şaķālın yolar** Ölmüş aslana tavşanlar bile saldırır (Eyüboğlu, 1973a, s. 194).
237. **Kāmili kāmil bilür** Gerçi tām u nākısı kāmil bilür / Kāmil olan cümleyi kāmil bilür (Yılmaz, 2014, 43. beyit).
238. **Dōsta başa düşmene ayağa baķarlar** Dost başa bakar, düşman ayağa (Aksoy, 1991, s. 226).
239. **Yaramaz koñşunuñ yedi mahalleye dek zārarı var** Bir kötünün yedi mahalleye zararı vardır (dokunur) (Aksoy, 1991, s. 184).
259. **Her söz[i] söyleme ki yerüñ kulağı var** Yerin kulağı var (Aksoy, 1991, s. 419).
260. **Görünenden görünmez çok** Görünürden görünmez çok yeğdir (Eyüboğlu, 1973a, s. 108).
264. **Ādam yañılmaķ ile ma' rifetlü olur** Adam (insan) yanıla yanıla, pehlivan yenile yenile (Aksoy, 1991, s. 117).
269. **Atalar şana' atı oğlana mirāřdur** Atalar sanatı evlada miras kalır (Duymaz, 2007, s. 106).
272. **Ekmeği yalnız yeyen yükin kendü kaldurur** Ekmeğini yalnız yiyen, yükünü dişiyle kaldırır (Duymaz, 2007, s. 136).

279. **Tuz ekmek bilmeyen itden kötüdür** Tuz ekmek hakkını bilmeyen kör olur (Aksoy, 1991, s. 399).
280. **Tiz biten tiz yeter** Tez binen tez iner / Tez giden tez bulur (yorulur) (Duymaz, 2007, s. 206).
284. **Şabr selâmet évmek mülâ' anet** Sabrın sonu selamettir (Aksoy, 1991, s. 371).
287. **Çanı kanla yıkamazlar çanı şu ile yıkarlar** Kanı kanla yumazlar, kanı su ile yumarlar (Aksoy, 1991, s. 306).
291. **Deryâdaki balık şatılmaz** Denizdeki balığın (pazarı) pazarlığı olmaz (Bini bir paraya) (Aksoy, 1991, s. 215).
301. **Çurd mahallesinde av avlamaz** Kurt mahallesinde av örtmez (Duymaz, 2007, s. 177).
310. **Yolcuya yol gerek** Yolcu yolunda gerek (Aksoy, 1991, s. 423).
315. **Çâm söz şahibinüñdür** Kem söz, kalp akçe sahibinindir (Aksoy, 1991, s. 317).
317. **Seksende şaz öğrenen kıyâmetde çalar** Kırkından sonra saza başlayan kıyamette çalar (Aksoy, 1991, s. 320).
322. **‘ Āşık aña dırler ki çarda yürüyüb izi belletmemek gerekdür** Aşık olan karda gezer izini belli etmez (Duymaz, 2007, s. 105).
323. **Şüfî der şoğan yemez ele girse çabuğında çomaz** Sofu soğan yemez, bulunca sapını komaz (Aksoy, 1991).
330. **Hediye borçlu olma yâ dükkânda isterler yâ bayramda** Dilenciye borçlu olma, ya düğünde ister, ya bayramda (Aksoy, 1991, s. 222).
334. **Şaçmañ göze çöp düşer** Sakınılan (esirgenen) göze çöp batar (Aksoy, 1991, s. 420).
344. **Göñül ma'şumdur gördigini umar** Gönül çocuğa benzer her gördüğünü ister (Eyüboğlu, 1973a, s. 105).
345. **Véren el alanuñ üstüñdedür** Veren el alan elden hayırlıdır (Öztürk, 2013, s. 89).
348. **Şoluna davul çalarsın** Solağına davul çalmak (Eyüboğlu, 1973b, s. 375).

## Sonuç

Transkripsiyon metinlerinde yer alan atasözleri, deyimler, fıkralar, ilişki sözleri, kalıp sözler derlenip günümüz dil kullanımına aktarılmalı, devrin insani ve sosyal ilişkilerinin niteliği bu sözler yardımıyla anlaşılmalıdır. Bunun için de transkripsiyon metinleri, Türkçe eserlerin yanında kaynak eser olarak da değerlendirilmelidir. Bu çalışmada da Jaubert'in bu eserinde yer alan atasözleri derlenmiştir. Toplamda 1. baskıda 357, 2. baskıda 358 atasözü mevcuttur. 345 numaralı atasözü 1. baskıda yer almamaktadır. Bu atasözlerinin bir kısmı, günümüz kaynaklarında görüldüğü kadarıyla farklılık arz etmektedir. Atasözü olarak belirtilen sözlerden 6 adedi deyimdir. 26, 53, 55, 318, 341, 348 numaralı maddeler deyim,

154 numaralı madde ayet ve 345 numaralı madde hadisi şeriftir. 21 atasözüne kaynaklarda ulaşılammıştır. Bunlar (?) soru işaretiyle belirlenmiştir. 358 atasözünden 109 atasözü günümüzdeki biçimlerinden farklılık göstermektedir. İncelenmeyi bekleyen pek çok transkripsiyon metninde başta atasözleri olmak üzere Türkçenin söz varlığını ilgilendiren bol malzeme mevcuttur. Bunların tespit edilmesi, Türkçeye kazandırılması, sözlük hazırlanırken de yararlanması gerekmektedir.

### Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1991). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-Atasözleri Sözlüğü* (Cilt 1). İstanbul: İnkılâp.
- Aksoy, Ö. A. (1994). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-Deyimler Sözlüğü* (Cilt 2). İstanbul: İnkılâp.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (2 b.). İstanbul: Kubbealtı-Milliyet.
- Brower, B. C. (2008). Jaubert Pierre-Amédée. F. Pouillon (Dü.) içinde, *Dictionnaire des Orientalistes de Langue Française* (s. 514-515). Paris: Karthala.
- Duymaz, R. (2007). *Atalar Sözü Müntehabât-ı Durûb-ı Emsâl*. İstanbul: Gökkuşbe.
- el-İdrîsî, Ş. (1836). *Geographie d'Edrisi (Nüzhetül-Müştâk f'htirâki'l-âfâk)* (Cilt 1). (P. A. Jaubert, Çev.) Paris: Dondey-Dupré Péere et Fils.
- el-İdrîsî, Ş. (1840). *Geographie d'Edrisi (Nüzhetül-Müştâk f'htirâki'l-âfâk)* (Cilt 2). (P. A. Jaubert, Çev.) Paris: Dondey-Dupré Péere et Fils.
- Erdem, S. (2010). Atasözlerinde Metaforların İşleyişi. *Milli Folklor*(88), 33-37.
- Eyice, S. (1973-1974, Ağustos). Tarihi Mezarlardan Notlar: Doğu Bayazıd'da Mahmud Paşa'nın Mezartaşı. *Tarih Enstitüsü Dergisi*(4-5), 295-299.
- Eyice, S. (2001). Jaubert, Pierre-Amédée. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 23, s. 576-578). içinde İstanbul: TDV.
- Eyüboğlu, E. K. (1973a). *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler-Atasözleri* (Cilt 1). İstanbul: Doğan Kardeş.
- Eyüboğlu, E. K. (1973b). *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler-Deyimler* (Cilt 2). İstanbul: Doğan Kardeş.
- Féraud-Giraud, M.-J.-D. (1864). *Notice sur le chevalier Amédée Jaubert*. Aix: Achille Makaïre.
- Geçmen, C. (2003). *Özgün Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. Bilim ve Kültür.
- Hengirmen, M. (2011). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (Cilt 1). Ankara: Engin.
- Jaubert, P. A. (1821). *Voyage en Armenie et en Perse fait dans les années 1805 et 1806*. Paris: E. Ducrocq.
- Jaubert, P. A. (1823). *Elements de la grammaire turke*. Paris: Dundey-Dupré Pére et Fils.
- Jaubert, P. A. (1825). *Manuscrit turc en caractere ouigours*. Paris: Dondey-Dupré Pére et Fils.
- Jaubert, P. A. (1833). *Elements de la grammaire turke*. Paris: Dundey-Dupré Pére et Fils.
- Jaubert, P. A. (1833). Extrait de la Gazette turque de Constantinople. *Nouveau Journal Asiatique*, 11, 473-491.
- Jaubert, P. A. (1833). Sur l'ancien cours de l'Oxus. *Nouveau Journal Asiatique*, 12, 481-500.
- Jaubert, P. A. (1835). Constantinople en 1830. *Nouveau Journal Asiatique*, 15, 55-69.
- Jaubert, P. A. (1835). Discourse de M. A. Jaubert. *Nouveau Journal Asiatique*, 15, 501-507.
- Jaubert, P. A. (1838). Collection orientale: Histoire des Mongols, etc. traduite par M. Quatremère. *Nouveau Journal Asiatique*, 571-589.

- Jaubert, P. A. (1838). Discours prononcé par M. Jaubert, a l'ouverture du cours de Langue Persane au Collège de France. *Nouveau Journal Asiatique*, 6, 349-351.
- Jaubert, P. A., & Brosset. (1833). Description des principaux fleuves de la Grand Arménie. *Nouveau Journal Asiatique*, 12, 458-469.
- Jaubert, P. A., & Kazimirski. (1833). Précis de l'histoire des khans de Crimée. *Nouveau Journal Asiatique*, 12, 349-427.
- Jaubert, P. A., Delaporte, Nully, Brasselard, & Ahmed, S. (1844). *Dictionnaire Français-Berberé*. Paris: Imprimerie Royale.
- Moghaddam, N. N. (2008). Jaubert, Pierre Amédée Émilien-Probe. *Encyclopaedia Iranica* (Cilt XIV, s. 593-594). içinde New York.
- Oy, A. (1991). Atasözü. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 44-46). içinde Ankara: TDV.
- Öztürk, M. (2013). *Efendimizden Ahlak Ölçüleri -150 Hadis Tercüme ve Şerhi-*. İstanbul: Erkam.
- Şahin, M., & Altuntaş, H. (2009). *Kur'an-ı Kerim Meâli*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- The American Annual Register for the years 1827-8-9*. (1830). New York: Blunt, E & G. W.
- Vethake, H. (1846). Jaubert. *Encyclopaedia Americana* (s. 370). içinde Pennsylvania.
- Yılmaz, Y. (2014). *Süleyman Çelebi Dede Mevlid-i Şerîf Gramer-Metin-Dizin*. Ankara: SAGE.
- Yurtbaşı, M. (2013a). *Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: Excellence.
- Yurtbaşı, M. (2013b). *Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Excellence.

## Metinlerarasılık Kapsamında G.O.R.A. ve A.R.O.G. Filmlerinin İncelenmesi

Muge KALIPÇI<sup>1</sup>

### Öz

Şüphesiz her bir eser kendinden önceki eserlerden birtakım izler taşır. 1960'lı yıllarda başta Bakhtin ve Kristeva olmak üzere, Rifaterre, Genette ve Bloom gibi postmodern edebiyat kuramcıları, metinlerin incelenmesinde metinlerarası ilişkileri merkeze yerleştirmişlerdir. İki veya daha fazla metin arasındaki hareketi belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramı, postmodern olarak etiketlenen farklı disiplinlerde de uygulanmaya başlanmış olup zamanla günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bu teknikle geçmiş ile bugün arasında bağlantı kuran ve çeşitliliğin hakim olduğu eserler üretilmeye başlanmıştır. Ortaya çıktığı andan bu yana, sinema da, kendinden önceki sanatlarla başka bir esere gönderme yapma, alıntılama, parodi veya uyarlama gibi türlü biçimlerde iletişim içerisinde bulunmuştur. Metinlerarası teknikler kullanılarak oluşturulan filmler, geçmiş ile bugün arasında güçlü bir bağ kuran çok katmanlı bir yapı sergilemektedir. Cem Yılmaz, bilimkurgu-komedi tarzında kurguladığı filmlerinde, birçok karakter, olay örgüsü ve atmosfer oluşumunda metinlerarası bağları ustalıkla kullanılmıştır. Bu çalışmada, G.O.R.A. ve A.R.O.G. filmleri, çeşitli sayıda filme yaptığı göndermeler kapsamında metinlerarasılık açısından incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Metinlerarasılık, G.O.R.A., A.R.O.G., Cem Yılmaz

### An Analysis of G.O.R.A. and A.R.O.G. in The Context of Intertextuality

#### Abstract

Undoubtedly, each and every work has its own traces of previous works. In the 1960s, postmodern literary theorists such as Bakhtin, Kristeva, Rifaterre, Genette and Bloom, placed intertextual relations at the center when examining the texts. The notion of intertextuality, which is used to describe the movement between two or more texts, has begun to be applied in different disciplines labeled as postmodern and has become a part of everyday life. This technique has begun to produce artifacts that link the past and present and that are dominated by diversity. Since the day it emerged, cinema has also communicated itself with previous arts in various forms, such as quoting, referencing, parodying, or adaptation to another artifact. Films created using intertextual techniques exhibit a multi-layered structure that links the past with today. Cem Yılmaz has skillfully used intertextual connections in the formation of many characters, plot and atmosphere in his films, which he created in the science fiction-comedy style. In this study, two films G.O.R.A. and A.R.O.G. have been examined in terms of intertextuality within the scope of connections they have made with other films.

**Keywords:** Intertextuality, G.O.R.A., A.R.O.G., Cem Yılmaz

#### Giriş

Belli bir metnin, önceden yazılmış ya da söylenmiş olana açık veya örtülü bir cevap, bir başka metne yapılan atıf niteliği taşıması olarak özetlenebilecek 'metinlerarasılık', Bakhtin'in 'diyalojizm' anlayışına

<sup>1</sup> Okt., Erciyes Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, mkalipci@yahoo.com [Makale kayıt tarihi: 28.9.2017-kabul tarihi: 11.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347551

dayanmaktadır. Metinlerarasılık anlayışının fikir babası Bakhtin olsa da, bu kavram kabaca 1960'lı yıllarda Fransız kökenli eleştirel düşünür Julia Kristeva ile birlikte ortaya çıkmıştır. Bu anlayışa göre, genel olarak, tüm metinler diğer metin izlerini içerir ve metinlerarasılıktan kaçmak mümkün değildir. Bir başka bir deyişle, daha önce diğer metinlerde belirtilen birtakım fikir, kavram ve temalara değinmeyen bir metin yoktur. Bu anlamda, her metin çeşitli renk ve dokulardan oluşan, yaratıcı fakat orijinal sayılması zor bir patchwork çalışması olarak düşünülebilir. Metinlerarasılık kavramı, ilk olarak Kristeva (1969) tarafından adlandırılmış olup, herhangi bir metnin anlamını çıkarmak için bazı diğer metinlerle ilişkili olarak yorumlanması gerekliliği üzerinde durmaktadır. Tek bir anlama indirgenemeyecek olan metinlerarasılık kavramı farklı şekillerden ele alınabilir (Allen, 2011, ss. 11,21). Kristeva'nın metinlerarasılık yaklaşımı kavramsallaştırmasında, Saussure'ün ve Bakhtin'in farklı şekillerde tartıştığı dilin ilişkiselliği düşüncesi ve Bakhtin'in diyaloji kavramı önemli bir yere sahiptir. Aktulum metinlerarasılığın gelişerek yayılmasında öncü isimlerden olan Kristeva'nın metinlerarası ilişkiye bakışını şu şekilde açıklar:

Bakhtin'in söyleşimcilik (diyalojizm) kuramını Fransa'da tanıtan Julia Kristeva, metinlerarası tanımını büyük ölçüde, onun çalışmalarına bağlı kalarak yapar. Nasıl ki söylem konuşanla dinleyenin karşılıklı etkileşiminin sonucuyca, önceki ve çağdaş ötesi sözcüğe gönderiyorsa metinler de hep başka metinlere gönderir, başka metinlerin alanında yer alırlar. Sonuçta her metin bir alıntılar mozaiği, başka metinlerin bir dönüşümüdür. (Aktulum, 2000, s. 91)

Kristeva (1969) 'dan da anlaşılacağı üzere, bir metin alıntılardan meydana gelen bir mozaik olarak inşa edilir ve bir metnin toplam anlamı diğer metinlerle olan ilişkisine bağlı olarak oluşur. Metinlerarasılık gerçeği göz önüne alındığında, hiçbir metnin diğer metinlerden bağımsız, kendi başına var olamayacağı görülür. Tüm metinler birbiriyle iç içe geçmiş olup, açık ya da örtülü olmasına bakılmaksızın birbirlerine referansta bulunmaktadır. Böylesi bir metinlerarası bağlamda, tamamen bağımsız ve izole edilmiş tek bir metin yoktur. Barthes için bir metni metin yapan onun sahip olduğu metinlerarası değerdir:

Herhangi bir metin, geçmiş atıfların oluşturduğu yeni bir dokudur. Kodun, formüllerin, ritmik modellerin, sosyal dillerin parçaları vb. metne geçer ve metin içerisinde yeniden dağıtılır; çünkü metnin öncesinde ve çevresinde her zaman dil bulunur. Metinlerarasılık, herhangi bir metnin durumu, tabii ki, yalnızca kaynaklara veya etkilenim sorununa indirgenemez; Metinlerarası, kaynağı neredeyse hiç bulunmayacak anonim formüller bütünü, tırnak işareti olmaksızın, farkında olmayarak veya otomatik bir şekilde yapılan alıntıları kapsayan gelen bir alandır ("Theory of the Text", s. 39).

Postmodern okumaların temel yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık, bazı metinlerin diğer metinlere gönderme yapmak suretiyle anlatma yaratma metodu olarak da açıklanabilir. Her metnin bir şekilde kendi dışındaki diğer metinlerin 'yeniden yazımı' olduğunu ve diğer metinlerin varlığının edebi metnin varlığını mümkün kıldığını savunan metinlerarasılık yalnızca edebiyat ile sınırlı değil, aslında hayatımızın her anında izlerine rastlanan bir olgudur.

Umberto Eco metinlerarasılığı, önceki metinlerin yeni metinler üzerindeki yansıması olarak tanımlarken, Rifattere okurun bir metnin diğer metinlerle olan ilişkilerini ortaya çıkararak anlamlandırılmasını metinlerarasılık olarak görür. Her metin kendisinden önce yazılmış bir başka metinden beslenip geliştiği için, metinlerarasılık bir anlamda zorunluluktur denilebilir. "Hiçbir sözcük ne yenidir ne de yansız ama sözcük yaşamını sürdürmüş olduğu bağlarla, daha önceki söylenmişliğiyle doludur. Bu kuram metinlerarasılığın temelidir" (Öğeyik, 2008, s. 22) . Bakhtin ve

Kristeva'nın yanı sıra Barthes, Rifatterre, Bloom ve Genette gibi teorisyenlerin çalışmalarıyla, metinlerarasılık postmodern dönemde edebi çözümlemenin temel kavramlarından biri haline gelmiştir. Metinlerarasılık, daha önce yazılan metinlerin okuyucuda yarattığı beklentiden yola çıkarak, yeni hazırlanan bir metnin anlamını oluşturmak olarak tanımlanmaktadır. Kavram aynı zamanda, yazarın daha önceki metni ödünç alıp değiştirmesi ya da okuyucunun bir metni okurken diğer metinle ilişki kurması anlamında kullanılmaktadır (Akser, 2010, s. 37). Barthes'a göre ise metinlerarasılık 'yazarın ölümü', 'okuyucunun doğumu' demektir. Çünkü esere anlamını veren zaten halihazırda var olan düşünceleri, yazılmış eserleri harmanlayarak bir ürün ortaya koyan yazar değil, bu yapıtı okurken kendi birikimlerinden yola çıkarak diğer her türlü metin ve olguyla bağlantı kuran ve metinle söyleşimsel etkileşim içerisinde bulunarak çıkarımlarda bulunan okuyucudur.

Bir metindeki tüm metinlerarası işlevlerin; alıntılarının, anıştırmaların, yansımaların ve tüm yeniden yazma yöntemlerinin anlamlarını saptamak neredeyse olanaksız ve gereksiz bir çabadır. Okuyucu ekin sel durumuna ve metnin bağlamına göre metnin çözümleyebildiği kadarını algılamaktadır ve burada okuyucu edilgen değil daha etkin bir yapı içerisinde (Aktaş, 2011, s. 54).

Metinlerarasılığın kaçınılmaz olduğu ve dolayısıyla her metnin melez bir nitelik barındırdığı bir dünyada, metinsel başarı, büyük oranda birbirine bağlı ya da birbiriyle kaçınılmaz ilişki içerisinde bulunan metinlerin bütünü oluşturduğu bir olgudur denilebilir.

Metinlerarasılık çalışmalarında vurgulanmak istenen temel nokta hiçbir eserin saf, bağımsız, tam anlamıyla özgün olmadığıdır. Her bir nesne, olay, düşünce, durum, olgu, yapıt birbirinden etkilenerek ve yine birbiriyle ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Metinlerarasılık gerçekte okurun algısıyla ilgilidir. Metinlerarasılık okurun metinde kendi yansımalarını, kendi okurluk düzeyinin geçmişini, geleneğini, kaynaklarını, duygu ve düşünce dünyasını bulduğu oranda açığa çıkmaktadır. Metinlerarasılık ile "yeryüzünde söylenmemiş bir söz yoktur" ilkesince bütün zaman ve mekânları, tüm metinleri birleştirerek okuma eylemi gerçekleşmelidir. Bu okuma eyleminde okur hem metni hem de kendi zihnindekileri zaman, mekân, insan unsurlarını aşarak birleştirir ve anlamlandırır (Kılınçarslan, 2016, s. 52). "Kristeva'ya göre metinlerarası, bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka bir metne ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil, bir yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir. Öyleyse metni hep bir metinlerarası görüngüde tanımlayan Kristeva'ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsaması değil, onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçmesindedir (Aktulum, 2000, ss. 43-44)". Metinlerarası ilişkinin en bariz şekli olarak, bir metinde başka metine ait kesitlerin yüklendiği yeni anlamlarla var olması olarak adlandırabileceğimiz 'alıntılar' gösterilebilir. Diğer bir biçim olarak da, direk bir alıntı yapmaksızın kişilerin bireysel çaba ve birikimleri sonucu algılayıp keşfedebilecekleri bağlantılar olarak kendini gösteren "gönderge"lerden bahsedilebilir.

## 1. Filmlerde Metinlerarasılık

En basit ifadeyle bir metnin daha önce yazılmış bir metinle kurduğu ilişki olarak tanımlanan metinlerarasılık kavramının günümüz bağlamında daha geniş bir anlama sahip olduğu söylenebilir. 1960'lı yıllarda postmodern okumaların temel yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık kavramı, sanat alanında farklı disiplinlerin birbiriyle iç içe geçmeleri sonucu anlam çokluğu bağlamında geniş bir alanı kapsamaktadır (Önal, 2013, s. 108). Kutsal kitaplardan bu yana var olan metinlerarasılık, zaman, mekân ve biçim tanımsızın hayatın her alanında gözlemlenebilecek bir olgu niteliğindedir. Kristeva'ya göre

metinlerarasılık kavramı, bir metinde başka bir metnin edebi ve etkin varlığını ifade eder. Kristeva metnin kendisini, metinlerin bir permütasyonu, belirli bir metinde diğer metinlerden alınan birkaç alıntının birbiriyle kesiştiği ve birbirlerini etkisiz hale getirdiği metinlerarasılık olarak tanımlar (Allen, 2000). Sinema alanında metinlerarasılık bir filmdeki sahnenin başka bir filmde olduğu gibi kullanılmasına ya da türlü şekillerle o sahneye gönderimlerde bulunulmasıdır (Edgar-Hunt ve diğerleri, 2012, s. 70). Fransız film kuramcısı Bazin, prensipte tüm filmlerin belirli zamanlarda, belirli teknik ve estetik araçlarla sinematik bir sanat eseri yaratmayı başaran yazarların yapıtları olduğunu söyler (Barthes, 1957). Filme dönüştürülerek yeniden hayat verilen eserlere Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*, Venedik Taciri, *Hamlet*, *Othello* gibi oyunları örnek verilebilir. Çağdaş film kuramcılarının lideri Christian Metz, filmlerin yalnızca birer sanat eseri değil, aynı zamanda da kendi orijinal, tekil bütünlüğünü oluşturan yazılı bir sistem olduklarını ileri sürmüştür. Alman göstergebilim uzmanı Christian Metz'e göre, teknolojik ya da mekanik olsun, edebiyattan uyarılma, resim, renk, ses, ve hareket filmi teknik bir metinlerarasılık haline getirir. Diğer bir deyişle, film çoklu ortam içerisinde birbiriyle etkileşime geçerek ve birbiriyle kurduğu bağlantılar sebebiyle anlam kazanan bir araçtır.

Postyapısalcı edebiyat eleştirisinde bir metnin ancak diğer metinler ile kurduğu ilişkiler çerçevesinde varolabileceğini savunan metinlerarasılık, postmodern medya anlayışı kapsamında da egemen olup tıpkı yazılı metinlerde olduğu gibi görsel ve işitsel metinlerin de benzer metinler ile ilişki içerisinde olabileceği anlamına gelmektedir. Dilin iletişimsel, ilişkisel yapısından kaynaklanan bu etkileşim kaçınılmazdır. Her zaman bariz bir şekilde görünmese de, her medya metni çevredeki dünyadan etkilenir ve filmlerdeki metinlerarasılık yaratıcılıkla yakından ilgilidir. Bir metnin kaynağı, içerdiği konuşmalar ve temalarının diğer metinlerle nasıl bir iletişim içerisinde olduğunu iyi anlamak bu nedenle son derece önemlidir (Charaudeau & Maingueneau, 2004, s. 288). Okuru anlam yaratma sürecine etkin olarak katan ve anlam yaratma gücünü yazarın tekelinden alan metinlerarası yaklaşım, görsel-işitsel medyada seyirciyi anlam yaratma sürecine dahil etmek şeklinde gerçekleşmektedir. Görsel, işitsel veya yazılı her türlü metnin diğer metinlerle etkileşerek, karşılıklı referanslarda bulunarak oluşturduğu çok katmanlı ilişki, her okuyucu ve izleyici için farklı çıkarım ve gerçeklikler yaratacaktır (Ott&Walter, 2000, s. 430). Bir metnin başka metinlere gönderme yapması; oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması metni teknik olarak zenginleştirir (Bars, 2013, s. 184). Bugün, film endüstrisindeki sonsuz dizi ve filmin yeniden şekillenme, yeniden doğuş ve uyarlamalarından oluşan yeni bir metinlerarasılık kavramından söz etmek mümkün gibi duruyor.

## 2. *G.O.R.A.* ve *A.R.O.G.* Filmlerinde Metinlerarasılık

Bu çalışmada senaryosu ünlü güldürü ustası Cem Yılmaz tarafından yazılan *G.O.R.A.* ve *A.R.O.G.* filmlerinin metinlerarası ilişkiler kurduğu yerli ve yabancı filmler tespit edilerek, bu ilişkilerin nasıl kurgulandığı incelenmiştir. Cem Yılmaz postmodern metinlerin önemli bir özelliği olan parodik referanslardan faydalanmak suretiyle hikayesinin tam ortasına Türk bir karakteri yerleştirerek özellikle Amerikan bilim kurgu filmlerini tiye almaktadır.

### 2.1. *G.O.R.A.* : *Bir Uzay Filmi*

*G.O.R.A.* senaryosunu Cem Yılmaz'ın yazdığı, yönetmenliğini Ömer Faruk Sorak'ın yaptığı 2004 yılında vizyona girmiş bilim kurgu, macera, komedi türünde bir filmidir. "Uzayda bir Türk" fikri, Cem Yılmaz'ın *Bir Tat Bir Doku* stand-up şovundan bir bölüm üzerine kurulmuştur. Film, halı ticareti ile uğraşan ve UFO'lara büyük merak duyan Arif'in uzaylılar tarafından *G.O.R.A.* adlı gezegene kaçırılmasını konu almaktadır. Arif gezegenine geri dönmenin bir yolunu bulmaya çalışırken, Prenses Ceku'ya aşık olur.



Arif, gezegeni G.O.R.A.'nın kötü komutanından kurtarır ve böylece insanlar için bir kahraman haline gelir.

G.O.R.A., Türk film endüstrisi için şimdiye kadar yapılmış olan en büyük film seti, Türk filmleri arasında zamanının en yüksek bütçeli yapımı ve yapım şirketiyle yaşanan sıkıntılardan dolayı en uzun süre beklenen film olma özelliklerine sahiptir. Cem Yılmaz'ın kendisinin de dört farklı rolde yer aldığı "Türkler uzayda" sloganıyla tanıtılan bu film, metinlerarası özellikler bakımından oldukça zengin olup, kurulan bu metinlerarası ilişkiler birçok sahnede komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Filmin çift-DVD özel baskısı üzerine yapılan röportajda Cem Yılmaz, filmin başlığının bir kısaltma olmadığını, ancak sosis ve salam ile yapılan bir çeşit popüler Türk sandviçinin isminden esinlendiğini açıklamıştır ve dolayısıyla filmin sonunda Arif'in hikayesine inanmayan UFO dergisi editörü tarafından sipariş edilen "goralı" sandviç bu duruma referans olarak kullanılmıştır.

G.O.R.A. filminin esin kaynağı olarak, kendisi de bir zamanların popüler televizyon dizisi *Uzay Yolu'*ndan etkilenmiş olan *Turist Ömer Uzay Yolunda* (1973) kabul edilebilir. *Turist Ömer Uzay Yolunda* filminde de uzaylılar tarafından kaçırılıp bir uzay gemisinde hapsedilmiş olan bir dünyalının evine geri dönme çabası anlatılmaktadır. Arif'in başından geçen tuhaf olaylar *Turist Ömer*'in yaşadıkları ile benzerlik göstermektedir. G.O.R.A.'da Ceku'nun ağlayarak izlediği *Şakayla Karışık* filminde ekranda Sadri Alışık'ın gösterildiği sahne *Turist Ömer* gibi tipik, içten bir Türk olan Arif'in uzay maceralarının anlatıldığı bu film ile Sadri Alışık filmlerindeki ana karakter saflığı arasındaki bağlantıyı yansıtan açık bir referans noktası olarak kullanılmaktadır.



*Turist Ömer Uzay Yolunda*



G.O.R.A. / *Şakayla Karışık*

Bu film postmodern metinlere özgü birçok unsur barındırmakla beraber, hem Türk sinemasından hem de dünyada büyük ilgi uyandırmış bilim kurgu filmlerden alıntılar yapmıştır. Cem Yılmaz filmde öncelikle kendi hayatına birtakım göndermelerde bulunmaktadır. Örneğin, Arif'in doğum tarihi olan 8 Aralık 1968 yılında Cem Yılmaz'ın kardeşi Can Yılmaz'ın gerçek doğum tarihidir. Ayrıca, Arif, Cem Yılmaz'ın babasının adı, Ceku büyükannesinin takma adıdır. Mulu, annesinin teyzesinin lakabı, Garla ise dedesinin Cem Yılmaz'a taktığı isimdir.

Cem Yılmaz, eğlence ve güldürü kültüründe etkili bir yere sahip olan kelime oyunu tekniğini kullanarak seyircinin kendi bilgi birikimi ve dikkatine dayanarak çeşitli bağlantılar kurabileceği bazı göndermelerde bulunmuştur. Örneğin, Garavel'in Arife sunduğu uzay gemisi "KA-FA 1500", 'keyif verici madde etkisi altında', anlamına gelen bir Türkçe argo terim olan 'kafası güzel' için kullanılmıştır. Bir diğer örnek olarak, Sean Connery'den esinlenmiş Erşan Kunter karakteri verilebilir.



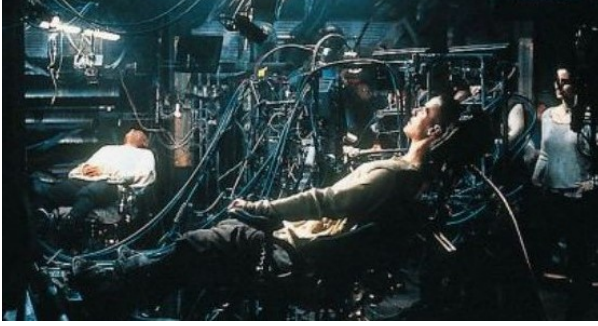
G.O.R.A. / “KA-FA 1500”

Macera-bilimkurgu-komedi türünde çekilen *G.O.R.A.*, başta bilim kurgu kategorisindeki *Matrix*, *Yıldız Savaşları* ve *Beşinci Element* gibi filmler olmak üzere bir çok eserle metinlerarası bir ilişki içerisindedir. Arif hapishanede satranç oynarken satranç parçaları, temsil ettiği Picard, Riker, Data, Worf ve Dr. Crusher gibi karakterler ile, *Uzay Yolu: Yeni Nesil* filmi akıllara getirmektedir. Aynı şekilde, bilim kurgu kategorisinde en bilinen filmlerden biri olan *Yıldız Savaşları* serisine yapılan çok sayıda referans mevcut olmakla beraber, aralarında en belirgin olanı Arif'in duş aldığı ve o esnada Garavel'i Lucas'ın *Yıldız Savaşları: Bölüm IV – Yeni Bir Umut (1977)*'daki sahne kullanımına benzer şekilde gördüğü sahnedir. Işın kılıcı ve kapüşonlu bir adamın hologramı gibi yinelenen görüntüler *Yıldız Savaşları: Bölüm V – İmparatorun Dönüşü (1980)* filmine yapılan göndermeler niteliğindedir. Arif, kaçırıldıktan sonra cep telefonu aracılığıyla arkadaşını aradığında arkadaşının çocukları *Space Invaders* video oyununu oynamaktadırlar. Benzer şekilde, filmde bilim kurgu filmlerinden söz edilirken, *2001: Bir Uzay Destanı* filminin adı geçmektedir. Filmde Arif'in, G.O.R.A. gezegenini ateş topundan korumak için dört element artı beşinci unsur olarak bir kızı kullanması *Beşinci Element* filmiyle bir bağlantı oluşturmaktadır. Söz konusu referans kaynağı, *Beşinci Element* filmi izleyen Arif'in bu filmde edindiği bilgileri kullanarak ateş topunu durduracağını dile getirmesiyle açıkça belirtilmiş oluyor.

*Beşinci Element**G.O.R.A.*

Hollywood bilim kurgu filmlerinin en temel özelliklerinden biri olan özel efektler ve kamera oyunları, basit yöntemler kullanılarak taklit edilmiş ve güldürü unsuru oluşturulmuştur. Arif'in usta Garafel ile karşılaşip tanışmasını takiben birçok sahnede *Matrix* filminden çeşitli alıntılar yapılmış, Morpheus ile Neo arasındaki usta ve öğrenci ilişkisi taklit edilmiştir. Neo gibi Arif de seçilmiş kişidir ve bu gerçek ona yüklediği dövüş sanatları gibi çeşitli becerilerle onu büyük mücadeleye hazırlayan Garafel tarafından

sıkça dile getirilmektedir. *Matrix*'te sanal aleme geçiş aracı olarak kullanılan mavi ve kırmızı haplar, *G.O.R.A.*'da parodi unsuru olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, Arif'in ışın saçan bir silahtan gelen kurşunla sigarasını yakmak için arkaya doğru eğildiği sahne *Matrix* filminde Neo'nun sergilediği ünlü slow motion sahnelerini akillara getirmektedir. *Matrix*'te, Neo'ya bir takım bilgi ve beceriler yükleyen büyük süper bilgisayarları görmüş olan sinema izleyicileri, *G.O.R.A.*'da bunu yapmak için bir bilgisayar klasiği olan Commodore 64 kullanılarak *Matrix* filmi ile bir bağlantı oluşturulmuş olduğunu da açıkça görebilmektedir.



Matrix



G.O.R.A.

Arif'in, *Kaplan ve Ejderha*'da olduğu gibi, tek ayağının üstünde durduğu sırada ağaçtan meyve kopardığı bir sahne bulunmaktadır. Garavel ustanın, Arif'in eğitiminin bir parçası olarak ona evini boyatma, meyve toplatma gibi gündelik işler yaptırdığı sahne de *Karateci Çocuk* (1984)'a yapılan bir göndermedir.



Karateci Çocuk



G.O.R.A.

*G.O.R.A.* filminde, çeşitli eserlere çoğu kez doğrudan isim verilerek ya da birtakım görsellerle atıfta bulunmaktadır. Örneğin, duvarda bulunan bol sayıdaki James Bond posterleri *Dr. No* (1962) filmine bir referans niteliğindedir, Arif'in bir mahkûmdan gülü aldıktan sonra kendisi ile arasında geçen diyalogda *The Cosby Show* (1984) televizyon dizisi izleyicilere hatırlatılmaktadır. Uzaydan dünyaya dönerken geçirdiği kaza sonucu bedeninin büyük bir kısmını kaybeden ancak yeniden hayata döndürülen Albay Steve Austin'in hayatını anlatan ve biyonik adam ekolüne öncülük eden yapıtlardan biri olan *6 Milyon Dolarlık Adam* (1974-1978) adlı televizyon dizisine de göndermede bulunmaktadır.

Cem Yılmaz ana karakter Arif aracılığıyla, uzaylıları istenmeyen, çirkin ve kötü niyetli, insanların düşmanı olarak konu edinen *E.T.*, *Yasak Bölge 9* ve *Yaratık* serisi gibi yabancı filmlere atıfta

bulunmaktadır. Arif, seyirciye yönelik yaptığı bir konuşmada “Amerikan sineması sözüm sana. Yıllarca uzaylıyı başka tanıttın. Onu bir öcü gibi gösterdin! Ama unutma; uzaylı da olsa insan, insandır.” diyerek Hollywood sinema sektörüne bir eleştiri yapmaktadır.

Referans noktası olarak kullandığı Hollywood bilim kurgu filmlerini bir komedi filmi yaratabilmek adına tamamen farklı bir bağlamda yeniden değerlendiren Cem Yılmaz, *A.R.O.G.* yerel kültürün temsilcisi olarak sunduğu bir Türk karakter üzerinden ortaya başarılı bir metinlerarasılık örneği olan bir komedi filmi çıkarmıştır.

## 2.2. *A.R.O.G.*: Tarih Değişiyor

*G.O.R.A.*'nın devamı niteliğinde çekilen ve 2008 yılında “Bir Yontma Taş Film” sloganı ile gösterime giren *A.R.O.G.* ilkçağlarda geçmektedir. Senaristliğini Cem Yılmaz'ın, yönetmenliğini Cem Yılmaz ve Ali Taner Baltacı'nın ortaklaşa üstlendiği ve bilimkurgu parodisi üzerine şekillenmiş fantastik komedi türünde bir dönem filmi olan *A.R.O.G.*'da, Komutan Logar Arif'i kandırarak zamanda 1.000.000 yıl geriye gönderir ve Arif, geçmişten bugüne ulaşabilmek için ilkçağ insanlarını uygarlaştırmalıdır. *G.O.R.A.*'da olduğu gibi *A.R.O.G.*'da da parodi stili ağırlıklı olarak kullanılmakta olup, film farklı metinlerle kurduğu ilişkiler açısından, izleyiciyi anlam çıkarma ve bağ kurma sürecine etkin olarak katan zengin bir içeriğe sahiptir.

Filmin konusu göz önünde bulundurulduğunda, *2001: Bir Uzay Destanı* (1968) ve *Jurassic Park* (1993) filmleriyle yoğun metinlerarasılık içinde bulunan *A.R.O.G.*, söz konusu filmlerdeki sahnelerin uyarlanması aracılığıyla hikayesini anlatmıştır. Komutan Logar tarafından kandırılarak, 1.000.000 yıl öncesine gönderilen Arif, burada ilk olarak maymunlarla karşılaşmakta ve maymunları eğiterek ait olduğu ileri medeniyete dönebileceğini ummaktadır. Arif'in maymunlara öncelikle iki ayak üzerinde durarak başlayacaklarını ve medeniyete ulaşmaları gerektiğini açıkladığı sahne Charles Darwin'in *Evrin Teorisi* ile bağlantı teşkil etmektedir. Filmin sonuna doğru Arog halkına veda ederken Arif'in “Maymundan gelmedik belki ama maymuna gidiyoruz” cümlesi de toplumsal bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Maymunları medenileştirme çabasında başarılı olamayacağını anlaması üzerine Arif, maymunların yanından ayrılır ve Arif'in sahneyi terk etmesini takiben gökyüzünden düşen siyah bir monolit maymunların önünde belirir. Bu cisim *2001: Bir Uzay Destanı* (1968) filmine göre maymunların gelişmesini sağlayacak bir araçtır ve *A.R.O.G.*'da Arif'in maymunlardan sonra karışılacağı insanları medeniyete ulaştırma çabası esnasında söz konusu film ile kurulan bir metinlerarası bağlantı niteliğindedir.



*2001: Bir Uzay Destanı*



*A.R.O.G.*

Barthes tarafından yazarın ölümü olarak adlandırılan, okuru / izleyiciyi anlamlandırma sürecine aktif olarak katan postmoderen yaklaşımlarda, mevcut metinlerarası bağlantıların kurulabilmesi büyük ölçüde okurun/izleyicinin bilgi ve deneyim birikimine dayanmaktadır. Dolayısıyla, bahsi geçen referans ancak söz konusu filmi izleyen veya bu sahneden haberdar olan izleyiciler tarafından anlaşılabilir.

Arif'in dinazorla karşılaştığı ve "Abi bütün filmlerinizi izledim. Jurassic 1, Jurassic 2, Jurassic 3. Lütfen" repliğini söylediği sahne açıkça ve birebir Jurassic film serisiyle yakından bağlantı oluşturmaktadır. "Seni bilgisayarla yapıyorlar, piksel piksel ederim seni" diyerek yine Hollywood sinema sektörünün kullandığı özel efektleri tiye almaktadır.



*Jurassic Park*



*A.R.O.G.*

Bunun yanında *Yüz Yüze*, *Azınlık Raporu*, *Gözleri Tamamen Kapalı*, *Hayalet* gibi Hollywood filmlerine de birtakım sahnelerde açıktan ya da dolaylı olarak referans verilmiş olup, yine bu atıflar olay örgüsü içerisinde güldürü unsuru olarak yer almıştır. Örneğin, Taşo ile Mimi'nin seramik yaparken Arif'in Taşo'ya "Patrick Swayze" olarak atıfta bulunduğu sahne *Hayalet (1990)* filmine yapılan bir göndermedir. Bu filmle kurulan ilişki Arif'in habersiz gelişini "Hayalet gibi geldim dimi?" olarak belirtmesiyle pekiştirilmektedir.



*Hayalet*



*A.R.O.G.*

Komutan Logar, Arif'in halıçı dükkanına izinsiz girdikleri sahnede, kendisinden daha önce yaşananlar için özür dilerken hapisten "Dahşan affı" ile çıktıklarından bahsetmektedir. Kelime oyunu ile yerel kültüre ait siyasi bir göndermede bulunan Cem Yılmaz, izleyiciye Türk siyaset tarihinde Rahşan Ecevit'in önerisi ile yürürlüğe giren ve Rahşan Affı olarak bilinen Şartla Salıverme ve Erteleme Yasasını hatırlatmaktadır. Yine aynı sahnede Arif'in slow motion tekniği ile havada durduğu sahne akıllara *Matrix*'i getirmektedir.

Komutan Logar Arifi kaçırdıktan sonra görünüş olarak ona benzeyebilmek ve dolayısıyla Ceku'yu kaçırıp *G.O.R.A.*'ya geri götürebilmek için dış görünüşünden birtakım değişiklikler yapar. Kıyafetlerini “clothes off” yöntemiyle Arife benzettiğini söylerken burada ufak bir kelime oyunu ile izleyicilere *Yüz Yüze* (1997) filmi çağrışımında bulunmaktadır. Yine teknolojiden istifade eden Komutan Logar'ın Arife benzemek için yüzünü değiştirdiği sahnede açıkça “face off” tekniğini kullanacağını söylemesi *Yüz Yüze*(1997) filmindeki yüz değiştirme sahnesini akıllara getirmektedir.

*Yüz Yüze**A.R.O.G.*

Logar'ın, sesini değiştirmek için söylediği "Bana şu Tom Cruise'un filmde kullandığı aleti ver" ifadesiyle yine *Azınlık Raporu* (2002) filmine bir referans noktası oluşturulmaktadır. Sesini değiştirmeden hemen önce Logar kısa bir süre yanlışlıkla Tom Cruise'ın balo sahnesindeki maskesini takarak, *Gözleri Tamamen Kapalı* (1999) filmi akıllara getirmektedir.

*Gözleri Tamamen Kapalı**A.R.O.G.*

Cem Yılmaz aynı sahnede “Seni çok seviyorum yavrum, yarın gelip seni babandan isteyeceğim” repliğiyle Yeşilçam sinemasına göndermede bulunuyor ancak bu metinlerarası bağlantı yer aldığı sahne itibariyle yalnızca bir güldürü unsuru olarak kullanılmıştır. Benzer bir gönderme Aroganlıların sık sık kullandığı “Yalan, yalan söylüyorsun” cümlesinde görülebilir. Bir başka yerel bağlantı da Logar'ın Arifi “Küfür etme. Küfür yok. Çocuklar izliyor.” şeklinde uyarması ile Cem Yılmaz'ın film ve standup gösterilerine bazı kesimlerce yapılan uygunsuz dil içermesi yönündeki eleştirilerdir. Mahkumların Aroganlılar tarafından cezalandırılacağı sahnede Arif, “Mel Gibson'un çektiği film gibi olmasın bu? Kafa kesmeli falan. Tanrılar kurban istiyor falan olmasın” repliğiyle Mel Gibson'ın Maya uygarlığı hakkında çektiği 2006 yapımı bir film olan *Apocalypto*'ya referansta bulunmaktadır.

Bir komedi filmi olan *A.R.O.G.* güldürü unsuru olarak Hollywood sineması ile kurmuş olduğu metinlerarası bağlantıları ustalıkla kullanmaktadır. Gerek bilimkurgu, macera türündeki popüler

filmlerin izleyicileri tarafından oldukça iyi bilinen sahnelerin absürt bir biçimde kopyalanması ve yeni gerçekliğine oturtulması, gerekse karakterlerin ilgili filmlerin adını birebir anması şeklinde metinlerarası bağların kaynakları izleyicilere sunulmaktadır.

### Sonuç

1960'larda edebiyatta, 70'li yıllarda mimaride ve 80'lerde sinemada ortaya çıkan postmodern doktrinin belirleyici faktörlerinden biri metinlerarasılık yöntemi olmuştur. İlk başta yazınsal alanda kendini gösteren ve postmodern dönem edebiyatının en önemli unsurlarından biri haline gelen metinlerarasılık kavramı ilerleyen yıllarda doğal olarak sanatın diğer alanlarına da yayılmış ve sinemasal çağda yaşadığımız bu dönemde filmlere de farklı bir dil ve boyut kazandırmıştır. Metinlerarasılık, zaman ve mekan ayrımı yapılmaksızın, yaşamın ve sanatın her alanında görülebilen farklı metinler arasındaki ilişkiler olarak tanımlanmaktadır. Her eser aynı sanat disiplininde bulunup bulunmamasına bakılmaksızın diğer eserlerden izler taşır. Bu izler, başka bir eserin doğrudan referansları olarak bulunabilir ya da daha örtük bir şekilde yer alabilir. Diğer sanatların bir kombinasyonu niteliğinde bir tür sanat olan ve gelişimini teknolojiye paralel olarak gösteren sinema, yedinci sanat olarak adlandırılmaktadır. Bunun nedeni, diğer altı sanattan sonra ortaya çıkmasının ötesinde, aynı zamanda diğer altı sanat disiplininin de izler taşımasıdır. Dolayısıyla, filmleri analiz ederken filmin birebir veya dolaylı olarak ilişkili olduğu yapıtları bulmak bir zorunluluktur. İzleyiciler için metinlerarası yolculuk da ancak bu yakın ilişkili metinlerin ve kaynaklarının tespiti ile mümkün olabilmektedir.

Postmodern filmlerin parçalı yapısı ve çoklu olay örgüsü metinlerarasılığın sinemaya yansımaları olarak değerlendirilebilir...Filmin postmodernliğini belirleyen tarafı ise, metinlerarasılığın film içerisinde yer almasından ziyade metinlerarasılığın kullanım biçimidir. Postmodern filmlerde benzer sanatsal kaygı olarak veya anlamlandırma sürecinde bir öge olarak değil, kurgulanan oyunun bir parçası, yüzeyselliğin ve eğlencenin tamamlayıcısı olarak metinlerarasılığa rastlanmaktadır. (Kaya & İspir, 2011, ss. 95-96).

Zamanın koşulları içerisinde göze çarpan yüksek bir bütçeyle çekilmiş olmasının yanı sıra, Türkiye'de gösterime girmesinin ardından yüksek hasılat elde eden G.O.R.A. ve A.R.O.G. filmleri, daha çok Türk göçmenlerin ağırlıklı olarak bulunduğu Avrupa ülkeleri başta olmak üzere, Türkiye dışındaki yabancı sinemalarda da gösterim imkanı yakalamıştır. G.O.R.A. ve A.R.O.G. filmleri Türk sinema tarihindeki ilk bilimkurgu denemesi olmamasına rağmen, gerek Hollywood film sektörünün türündeki en popüler filmleriyle kurduğu metinlerarası bağ olsun gerekse yerli filmlere yaptığı gönderme ve yerel unsurları yabancı kültürün öğeleriyle harmanlayarak ustalıklı yarattığı komedi ile bilimkurgu macera temelli bir komedi filmi olması bakımından ilktir denilebilir. Hem G.O.R.A. hem de A.R.O.G. Hollywood filmleri ve Türk sinemasından çeşitli örnekleri referans noktası olarak alarak macera-bilim kurgu temeline yerleştirilmiş birer komedi filmi olma özelliğini taşımaktadır. İncelemeye konu olan bu iki filmde diğer görsel-işitsel metinlerle yer yer eleştirel, yer yer yalnızca güldürü amaçlı kurulmuş olan metinlerarası bağlar, birçok sahnede iyi bir sinema kültürüne sahip izleyici kitesince kolaylıkla algılanabilecek netlikte olup, bir metnin diğer metinler aracılığıyla yaratıcı ancak özgün sayılamayacak bir biçimde hayat bulmasını örneklemiştir.

### Kaynakça

Aktaş, S. (2011). Bir Yeni Roman Uyarlaması Olan "Saatler" Filminde Metinlerarasılık ve Göstergeler Arasılık. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara:Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Graham Allen Presses.
- Allen, G.(2011). *Intertextuality, The New Critical Idiom*. London Routledge.
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Michael Holquist (ed.), Caryl Emerson & Michael Holquist (trans.). Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*, Vern W. McGee (trans.), Caryl Emerson & Michael Holquist (eds.). Austin: University of Austin Press.
- Bars, M. E. (2013). “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Oğuz Ka-ğan Destanı’na Bir Bakış”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2(4), 181-197.
- Charaudeau,P.; Maingueneau, D. (2004). *Dicionário de análise do discurso*. Trad. Fabiana Komesu (Coord.). São Paulo: Contexto.
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader*, Toril Moi (ed.). Oxford: Blackwell.
- Ott, B. , Walter, C. (2000). “Intertextuality: Interpretive Practice and Textual Strategy”. *Critical Studies in Media Communication*, 17(4), 429-446.
- Öğeyik, M. C. (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Önal, A. (2013). “Metinlerarasılık Bağlamında Müzikal Metinlerarasılık (Müziklerarasılık)”. *İdil*, 2 (10), 105-115
- Roland, B. "The Theory of the Text" [1973] in Robert Young, ed. *Untying the Text: A Post Structuralist Reader*. Routledge, 1981, 31-47
- Yılmaz, C. (Yapımcı) & Sorak, O.F. (Yönetmen). (2004). *G.O.R.A.*. [Sinema Filmi]. Türkiye: BKM, Warner Bros.
- Yılmaz, C. (Yapımcı), & Sorak, O.F. (Yönetmen). (2008). *A.R.O.G.*. [Sinema Filmi]. Türkiye: UIP Filmcilik.



## Commedia Dell'arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu

Ebru BALAMİR<sup>1</sup>

### Öz

16. ve 17. Yüzyıl İtalyan Halk Tiyatrosunun önemli bir geleneği olan *Commedia dell'Arte* aslında o dönemde tüm Avrupa'yı etkileyen bir gelenektir. *Commedia dell'Arte*'nin en önemli özelliği maskelerle sahneye çıkan oyunculardır. Maskeler bir karnaval geleneği olmaktan çıkmış, artık *Commedia*'nın temel unsuru haline gelmiştir. Yalnızca yüze takılan nesnel bir oluşumdan çok birer karaktere dönüşen bu maskeler, kostümler ve çeşitli aksesuarlarla tamamlanarak *Commedia dell'Arte*'nin ta kendisi olmuştur. *Commedia dell'Arte* tiyatrosunun en bilinen maskeleri arasında Pantalone, Arlecchino, Colombina, Capitano ve Dottore sayılabilir. *Commedia dell'Arte* geleneği İtalya'da Carlo Goldoni ile bozulmuştur. Artık doğaçlama komedinin yerini yazılı tam metinlerin alması gerektiğini düşünen Goldoni, oyunculara da aynı tipler yerine farklı farklı rollerde oynamaları gerektiğini öğretmeye çalışmıştır. Böylelikle her oyunda aynı tipleri canlandırmak zorunda kalmayan oyuncular, yazılı olan rollerini ezberleyecek ve farklı karakterlere bürünme şansı bulacaklardı.

**Anahtar sözcükler:** *Commedia*; Tiyatro; Maske; Karakter; Goldoni.

## Theater Reform in Italy *with Commedia Dell'arte*, Typecastings and Carlo Goldoni

### Abstract

*Commedia dell'Arte*, one of the most important tradition of Italian folk theater of 16th and 17th century, is also a tradition that has affected whole Europe at the same time. The most important characteristic of *Commedia dell'Arte* is the mask that the players use when they are on stage to act. These masks were not anymore simple objects attached on face, each of them turned to a real character and by the help of costumes and various accessories formed the *Commedia dell'Arte*. The most famous masks or characters of *Commedia dell'Arte* are Pantalone, Arlecchino, Colombina, Capitano and Dottore. The tradition of *Commedia dell'Arte* gets spoiled in Italy with Carlo Goldoni. Goldoni says that instead of comedy of improvisation the written plays must be used and the actors will have the possibility of playing different characters in each play instead of the same characters.

**Keywords:** *Commedia*, Theater, Mask, Character, Goldoni.

### Commedia dell'Arte

16. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan *Commedia dell'Arte*, 18. yüzyıla kadar Avrupa'nın her yanına yayılıp Avrupa tiyatrosunu etkisi altına almış, birçok ülkenin tiyatro kültürünü derinden etkilemiştir. Bu geleneğe adını veren deyimın anlamına bakıldığında, geleneğin kökenine dair gerekli ipuçları elde edilebilir. Gerald Kahan, *Commedia dell'Arte* deyimının çevirisinin zorluğundan bahseder. Bu deyimın yaklaşık olarak "sanatçıların komedisi" anlamına geldiğini, bir yandan da amatörlerin değil, profesyonellerin gösterilerini ifade ettiğini belirtir. Kahan, bu biçime kendi doğasını ve özelliklerini daha

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri Bölümü, balamir@ankara.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 28.9.2017-kabul tarihi: 12.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347553

iyi gösteren başka adların da verilmiş olduğundan bahseder: “*Commedia alla maschera (maskeli komedi), Commedia improvviso (doğaçlama komedisi) ve Commedia dell'Arte all'improvviso (doğaçlamaya dayalı komedi) gibi*” (Rudlin, 2000, s. 23). *Commedia dell'Arte*'nin İtalya'daki en önemli temsilcisi Carlo Goldoni ise yazılı komediyi maskeli ve doğaçlama komediden ayırt etmek için *Commedia dell'Arte* ifadesini kullanmıştır.

Ancak bu deyim, Goldoni'ye kadar, yani 18. Yüzyıla kadar, sanatçıların aktiviteleri veya profesyonel gösteri toplulukları için kullanılmıştır (...) Daha önceleri profesyonel oyuncular ve gruplar için kullanılan isimler, daha özgün olma eğilimindediler: *Commedia degli Zanni (Zanniler Komedi)*, *Commedia a soggetto* (metinsiz komedi), *Commedia all'italiana* (İtalyan usulü komedi) veya *Commedia mercenaria* (Paralı komedi) (Rudlin, 2000, s.24).

Bu noktada ayrıca belirtilmesi gereken *Commedia dell'Arte* geleneğinin çağdaşı sayılabilecek olan *Commedia Erudita*'(Üst düzey komedi)nın birbirinden ayrılıyor olmasıdır. İki gelenek arasındaki en belirgin farklar, birinin açık havada diğerinin ise kapalı mekânda sergilenmesi; birinin meslek diğerinin hobi olarak gerçekleştirilmesi; birinin alt sınıftaki insanlar diğerinin ise soylulara hitap etmesidir. *Arte* sözcüğü bu nedenle sadece sanat anlamında değil, aynı zamanda oyunların hitap ettiği sınıfı da göstermektedir.

*Commedia dell'Arte*, sanatçı olarak kabul edilen profesyonel sanatçılar tarafından sahnelenen komedi demektir. Sadece otoriteler tarafından tanınan sanatçılar, *Commedia* oyuncusu olarak sınıflandırılırlardı. *Arte* sözcüğü, aslında dramatik sanatların birleşimini ifade eder; bu birleşimi meydana getirenler, kontlar ve dükler için gösteriler sunmalarına izin verilenlerdir (Rudlin, 2000, s. 24).

Dario Fo, *Commedia dell'Arte* deyimini “profesyoneller birliği” olarak da adlandırır. Söz konusu olan, gerçek anlamda bir birlikti, sanatçıların birbirlerine karşılıklı saygı sözü verdiği bir birlikti:

Aslında bu türü *Commedia dell'Arte* diye isimlendirmek yerine, bazı bilim adamları tarafından önerildiği gibi, bu türün 'komedyenler komedisi' ya da 'oyuncular komedisi' olarak tanımlanmasını uygun buluyorum. Oyuncu, aktör, yazar, sahne sorumlusu, hikâyeyi anlatan kişi, yönetmen olarak, tiyatroya ait bütün işler onların omuzlarına yüklenmiştir (Rudlin, 2000, s. 25).

*Commedia dell'Arte* geleneği 16. yüzyılın ortalarında oyuncuların geçimlerini sağlayabilmeleri için etraftaki kalabalığı etkileyip ilgi çekmeye çalıştıkları pazar yerleridir. Bu pazar yerlerinde ağız iyi laf yapan, gelecekle ilgili kehanetlerde bulunarak ya da yaptıkları çeşitli icatlarla insanları hayrete düşüren, her derde deva olduklarını söyleyerek sahte ilaçlar satan, illüzyon gösterileri yapan birçok şarlatan, oyunlarını platformlardan oluşmuş bir sahne üzerinde oynarlardı. Özellikle Venedik'te şarlatanlar çok değerli insanlar olarak kabul edilir, güzel konuşmalarından ötürü diğer kentlerde olduklarından daha fazla hoşgörülle karşılanırlardı. San Marco Kilisesinin batı cephesi ile San Germinian Kilisesinin karşı cephesi arasına uzanan San Marco caddesinin ilk bölümünde oyunlarını sergilerlerdi. Bu meydana kurulmuş beş ya da altı adet sahneye günde iki kez gelirlerdi. Sahne arkasında müzisyenlerin çaldığı müzik eşliğinde şarlatan sandığını açar ve satılık mallarını dizerdi. Müziğin kesilmesiyle birlikte şarlatan dinleyicilere türlü şaklabanlıklar yaparak mallarını satmaya çalışırdı. “*Arte komiklerinin, ilk kumpanyalarının 1500'li yılların ortalarında oluştuğunun, 'doğaçlama', maske ve hayal gücü üzerine kurulu tiyatrolarının tüm Avrupa'ya hakim olduğunun altını çizmek gerekir*” (Antonucci, 1995, s. 37). *Commedia dell'Arte* topluluklarının en bilineni, Gelosi Kumpanyası'dır. Bu kumpanya, Kuzey İtalya'nın çeşitli kentlerinde, ayrıca Viyana ve Fransa'da 1568'den 1604'e kadar varlığını sürdürmüş bir

kumpanyadır. Gelosi Kumpanyası dışında Fransa ve İspanya'da da oyunlar sergileyen, 1574'ten 1639'a kadar devam eden Confidenti Kumpanyası; ünlü Arlecchino Tristano Martinelli'nin yer aldığı Desiosi Kumpanyası ve Drusiano Martinelli ve karısının yönetimindeki Uniti Kumpanyası da aynı dönemin önemli kumpanyalarıdır.

### 1. *Commedia dell'Arte* Tiplerleri

*Commedia dell'Arte* topluluklarının kendilerine özgü, kendilerini diğer topluluklardaki benzerlerinden ayıracak isim ve özelliklere sahip olan kalıplaşmış karakterleri vardır. Karakterler kendi içlerinde gruplara ayrılırlar. Bu gruplama iki şekilde yapılabilir:

-Maskeliler (örn. Pantalone ve Arlecchino)

-Maskesizler (örn. Aşıklar)

Maskeliler ve maskesizler dışında ayrıca incelenmesi gereken diğer karakter grupları ise şöyledir:

**Yaşlılar:** En bilinenleri Pantalone ve Dottore olmakla birlikte, Cassandra, Zonobio, Tartaglio gibileri de Yaşlılar arasında yer alır.

**Zanni (Uşaklar):** *Commedia dell'Arte*'de uşaklara *Zanni* ismi verilir. Bunlar Bergamo dağlarından inip, para kazanmak, yaşamlarını sürdürmek için hamallık yapan, yiyecek ve şarap satan, acınacak derecede zavallı köylülerdir. İlkler (Primi) ve ikinciler (Secondi) olmak üzere ikiye ayrılırlar. Örneğin, Brighella, Fritellino, Beltrame ilk *Zanni*ler arasında yer alırlar, tilki kadar kurnaz uşaklardır; Arlecchino, Pulcinella, Mazzettino ve Truffaldino ise ikinci *Zanni*ler arasında yer alan ve aptal olan uşaklardır. *Zanni*lerin kostümleri, torbayı andıran, sarkık, beyaz un çuvalından yapılmış bir pantolondan ibarettir. Taktıkları maskeler ise ilk başlarda tüm yüzlerini kaplayan bir tür karnaval maskesi şeklindeydi, daha sonraları burnun altına kadar ağız açık bırakan bir hal almışlardır. Maskenin burnu ne kadar uzunsa, bu karakersiz olduklarının ifadesi idi. Kendilerine ait aksesuarları bulunmamaktadır, yalnızca başkalarına ait çanta, mektup, mücevher gibi nesnelere geçici taşıyıcıları olurlardı. *Zanni*'ler bir zamanlar toprak işçiliğinde çalıştıkları ve hamallık yaptıkları için sırtları kamburdur, dizleri büküktür, ayakları birbirinden ayrıktır ve parmak uçlarında dururlar. Konuşurken veya dinlerken tıpkı bir kukla gibi ayakları sürekli hareket halindedir. Bir ayak önde dururken öteki ayak çapraz şekilde o bacağın üzerinden atılmış şekilde, bu şekilde dengede dururlar. Çok ve yüksek sesle konuşurlar, beden hareketleri aceleci, dinamik, heyecanlı ve abartılıdır. Konuşurlarken söylediklerini el hareketleriyle desteklerler, hayali bir durumu anlatırlarken bile kontrolleri dışında vücut dillerini kullanabilirler. Aç kalmaktan korkarlar, bu yüzden ağzı açık dururlar ve doymak bilmezler. Çok cahil ve kabadırlar. Düşünmeyi sevmezler ama iş hile yapmaya gelince, kafaları çok iyi çalışır. Otorite olanları sevmezler ama yine de patronlarına sadıktırlar. Sempatik tavırları sayesinde seyircinin güvenini ve ilgisini kazanırlar.

**Aşıklar:** Her zaman çift olarak gezerler. Erkek aşıklar; Silvio, Fabrizio, Aurelio, Orazio, Ottavio, kadın aşıklar ise; Isabella, Angelica, Eularia, Flaminia, Vittoria, Silvia, Lavinia, Ortensia ve Aurelia'dır. Daima erkek aşıklardan biri kadın aşıklardan birini yanına alır, asla ayrılmazlar. Genç ve çekicidirler, kostümleri modaya uygun olduğundan, tüm dikkatleri üstlerine çekerler. Erkeklerin kostümleri bazen asker üniformasını andırır, peruk takarlar. Kadınlar da her zaman şık giyinir, sık sık kostüm değiştirirler, bu onların maddi durumlarının iyi olduğunun göstergesidir. Aşıklar maske takmazlar, ancak çok yoğun makyaj yaparlar, onlarda yapay ben uygulamasına onlarda çok sık rastlanır. Oyuncuların yaşları ilerledikçe, gerçek yaşları ortaya çıkmasın diye adeta maske halini alan çok ağır

makyaj uygulanır. Erkekler aksesuar olarak mendil, kadınlar ise yelpaze kullanırlar. Bacakları bale yapıyormuş gibi durur, bu yüzden çok fazla yürümek istemezler. Onların da hareketleri oldukça abartılıdır, gülünç olabilmek için dans figürlerini kullanırlar. İki aşığı canlandırsalar da, oyun sırasında hiçbir fiziksel temasları olmaz. Son derece kibirli ve kendini beğenmişler, sürekli yanlarında ayna taşır, ona bakarlar, görüntülerinde herhangi bir kusur fark ettiklerinde üzüntü duyarlar. *Zannilere* oranla son derece kibar konuşurlar, okumuş, bilgili kişilerdir. Ses tonları gayet yumuşaktır, süslü ifadelerle güzel cümleler kurarlar. Hatta arasına ezberlemiş oldukları şiir dizelerini de okurlar. Kendilerine aşıkırlar, bencildirler, karşı taraftan çok, kendilerini severler. Aşıklar bir araya geldiklerinde sık sık kavgaya tutuşurlar, küskünlükleri erkeğin kadına serenat yapmasıyla son bulur. Aşıklar, *Commedia dell'Arte*'nin diğer karakterlerine göre kibirli olmalarına rağmen, iyi kalplidirler.

## 2. *Commedia dell'Arte*'nin Temel Maskeleri

### 2.1. Arlecchino

Raccolti Kumpanyasının bir üyesi olan Mantova'lı Tristano Martinelli tarafından 16. yüzyılda Fransa'da yaratılmıştır. 17. yüzyılda en popüler *Zannilerden* olmuştur. "Arlecchino" isminin nereden geldiği ile ilgili birçok yorum vardır. Birincisi "harle" ya da "herle" olarak bilinen renkli bir su kuşunun adından geldiği söylentileridir, ikincisi ise Fransızcada soytarı anlamına gelen "harlequin" sözcüğünden geldiği ihtimalidir. Arlecchino, Brighella veya Paquariello kumpanyada yer almadığında birinci *Zannidir*. Il Capitano ve Il Dottore'nin, çoğunlukla da Pantalone'nin uşağıdır. Kostümü, yeşil, sarı, kırmızı ve kahverenginden oluşan, baklava desenli, yamalı bir ceket ile pantolondur. Maskesi, ilk başlarda Afrika'lı bir köleyi andıran, başını tamamen örten siyah bir çoraptan oluşmaktaydı, daha sonraları çene kısmı olmayan, normal bir maske halini almıştır. Aksesuar olarak hep yanında taşıdığı, *batocchio* adı verilen sopasıdır. Sopayı kalçasının üzerine düşen kuşağa takarak taşır. Erkeklik sembolü olarak da kabul edilen bu sopayı, kimseye karşı tehdit edici bir araç olarak kullanmaz. Sesi boğuktur. Ağır eşyalar taşıdığından, onun da sırtı kamburdur, yürürken dans eder gibidir. Bu yürüyüşünü sevgilisi Colombina'yı etkilemek için de kullanır. Hızlı hareket eder, vücudu ne kadar çevikse, aklı da o kadar yavaştır. Aptal görünse de oldukça kurnazdır. Akli daha çok entrikalar planlamaya yarar, ancak şanssızdır ve planladığı entrikalar hiçbir zaman istediği gibi sonuçlanmaz.

### 2.2. Brighella

Kıvrak zekalı, esprili, kurnaz, cin fikirli bir uşak olan Brighella, Arlecchino'ya göre kendini geliştirmiş, statü sahibi biridir. Entrika çevirmekte son derece başarılıdır, çok güzel gözlem yapar, sinsidir. Sürekli aldatmacalar peşinde koşar ve olan bitenden hiç pişman olmaz. Yalancıdır ama yaptıklarını asla gizlemez, her zaman aç ve susuzdur, bunu da hileleriyle çoğu kez aşmayı başarır.

Nerede entrika, nerede ortaya serilecek bir sır ve çevrilecek bir dolap varsa Brighella oradadır. Rakiplerin arasına kötülük tohumları ekmeğe hazırdır. Fakat işi bitmeden ona para ödemek pek akılcıca olmaz. Çünkü Brighella'da meslek onurunun en küçük zerresi bile yoktur (Rudlin: 2000, 106).

Brighella'nın yanında taşıdığı bir hançeri ve gitarı bulunmaktadır. Maskesi ise rengi açılmış, tiksindirici bir ifade taşıyan tuhaf bir maskedir. Kanca gibi burnu, kalın dudakları, seyrek sakalları, uçları yukarı doğru kıvrılmış bıyıkları vardır. Brighella'nın maskesi için Antonio Fava şunları söyler: "*Maskenin görünüşünde insanca birşeyler var. Maske, ilk bakışta pozitif bir karakter gibi görünür, fakat bu görünüşün altından Brighella'nın şeytani, gizemli ve dürüst olmayan kişiliği ortaya çıkar*" (Rudlin,

2000, s. 104). Brighella'nın kendine özgü bir konuşma tarzı da bulunmaktadır: Bergamo ve Toscana lehçelerini karıştırarak konuşur, hareketleri rahat ve kıvraktır, diğer *Zanniler* gibi ayrıca bir fiziksel çaba sarf etmez.

### 2.3.Colombina

Tek kadın *Zannidir*. Isabella'nın özel hizmetçisidir. Akli başındadır. Diğer *Zanniler* gibi olumsuz bir yönü yoktur. Bakımlı, temiz, zengin olma amacı gütmeyen bir kadındır. Zor durumdaki Aşıklara yardımcı olur, iyi yüreklidir; okuma yazması vardır, kitap okumayı çok sever; dans edip şarkı söyler ve herkesi etkilemeyi bilir. Arlecchino'ya aşiktir. İki karakterin birbirine ne kadar zıt olduğu ortadadır. Arlecchino vurdumduymaz, aklına eseni yapan biridir, oysa Colombina akılcı ve dikkatlidir, Arlecchino'yu da kendisine benzetmek için çok çabalar. Colombina öfkelenip, defalarca onu terk etse de yine de çok sevdiği Arlecchino'sundan vazgeçemez, her seferinde ona geri döner. Colombina başlarda güçlü, yapılı bir kadın olarak sahnede yer alırken, daha sonraları ufak tefek, ince, güzel ve sevimli bir kadına dönüşür. Hanımın hizmetçisi olduğundan diğer erkek uşaklara göre daha şık ve güzel giyinir. Kostümleri oldukça renklidir, elbise boyu uzundur, başlığı ve önlüğü vardır. İçinde yakası açık fırfırlı bir korsesi vardır. Maske kullanmaz, iyi bir makyajı vardır. Elinde genellikle bir sepeti bulunmaktadır. Beli incektir, ellerini kalça hizasında tutarak kullanır, yalnızca heyecanlandığı zaman ellerini havaya kaldırır. Sesi tizdir, birçok lehçeyi bir arada kullanarak konuşabilir. Seyirci ile ilişkisi güçlü olan Colombina, cilve yaparak seyirciyle yakınlık kurar ama nerede durması gerektiğini de iyi bilir.

### 2.4.Isabella

Isabella, adını Gelosi Kumpanyasında yer alan, Fransa ve İtalya'da ün salmış şair ve söz yazarı Isabella Adreini'den almıştır. Kilisenin oyunlar üzerindeki baskısı azaldığında seyirci, kadın oyuncularını da sahnede görmek istemiştir, erkek egemenliğinin göze çarptığı *Commedia dell'Arte*'de de bu dönemde birçok kadın sahnede yerini almaya başlamıştır. Bu kadın tiplerinden biri de Isabella'dır. Pantalone'nin kızı olan Isabella, diğer aşıklar gibi süslü konuşmayı sevmez, kibar ve zarif bir kadındır. Cilvesi ve çekiciliği ile erkekleri baştan çıkarır. Kibirlidir, kendi bildiğini okumayı sever, öyle ki kendi babasını bile karşısına alabilmektedir. Çoğu zaman istediğinin olması için acımasızca davranabilir.

### 2.5.Capitano

Il Capitano artık yüzbaşı olmamasına rağmen halen rütbesiyle dolaşan bir karakterdir. Kendini hep daha yüksek statüdeymiş gibi ileri sürer, bu haliyle böbürlenir, kendine Capitano denmesini de zaten kendisi istemektedir. Capitano'nun Giangurguh, Coccodrillo, Matamorus, Spavento, Fanfarone, Meo Squasquara gibi başka adları da vardır. Pantalone'nin emrinde çalışmaktadır ve onun bütün genel ahlaka aykırı işlerini bilir, hatta ona yardım da eder. Tek amacı para kazanıp zengin olmaktır. Pantalone ise onu basit bir asker olarak görür ve hiç umursamaz. Bu nedenle Capitano, kendisini geliştirir ve Dottore'nin emrinde çalışmaya başlar. Dottore ile kişilikleri de benzeşmektedir. Capitano hayalleriyle yaşayan bir karakterdir. Kendini cesur, güçlü bir erkek, bir kahraman olarak düşler. Ancak gerçekten asker olarak bir görevde yer alması gerekse ilk kaçacak da odur. Pelerini, tüylü miğferi ve uzun çizmeleri vardır. Taşdığı para kesesi hep boştur. Maskesi uzun burunludur. Yanından asla ayırmadığı bir de kılıcı vardır. Sırtı *Zanniler*inki gibi kambur değildir, aksine dimdiktir, göğsünü iyice dışarı çıkarır, bacaklarını da iyice açarak durur. Normalde ufak adımlar atarken savaş konusu açıldı mı, adımları iyice genişler. Yüksek sesle konuşur. Sahneye her çıktığında tökezler, seyirciyle göz göze geldiğinde ise onları etkilemek için hemen selam verir.

## 2.6.Pantalone

Kızını zengin bir adamla evlendirmek isteyen orta yaşlı ya da yaşlı bir tüccardır. Çok ağgözlüdür, kısa boylu ve zapzayıftır. Küçük adımlarla yürür, bir şeyler düşündüğünde ellerini kollarını sürekli oynatır, bu hareketlerini gizlemek için de ellerini pelerinin altında, arkada gizler. Yüksek sesle konuşur. Dizleri bükülü, topukları bitişik, ama ayakları ayrı bir biçimde durur. Pantalone acımasız bir patrondur, hizmetçilerine emir vermekten başka şey yapmaz. Kızına karşı ise dar görüşlü, despot bir babadır, yaşlı olmasına rağmen hafızası çok iyidir, hiçbir yanlış davranışı unutmaz ve affetmez. Maskesi uzun ve kanca burundan, gür kaşlardan, bıyık ve yukarı doğru kalkık sivri bir sakaldan oluşur. Bir hançeri ile zincirli bir madalyonu vardır. Bacaklarını sımsıkı saran bir pantolonu, kırmızı çorapları, üstüne oturan bir ceketi, siyah pelerini, yünden kırmızı bir başlığı ve sarı terlikleri vardır.

## 2.7.İl Dottore

Hukukçu ya da tıp doktoru gibi önemli bir mesleğe sahip birinin canlandırıldığı karakterdir, aslında Pantalone'nin arkadaşı, çoğu zaman da rakibidir. Aşıklardan birinin babasıdır. Bologna'lıdır. Şişmandır, göbeğini dışarı çıkararak, sırtını arkaya bırakarak yürür. Ellerini tohum eker gibi sallar, sekiz çizer gibi yürür. Bologna aksanıyla ve bilgisini göstermek için Latince sözcüklerle konuşur. Her alanda çok bilgili ve uzman olduğu kanısındadır. Her konuda laf kalabalığı yapabilmektedir. Konuşmaları hep çok uzundur, bu nedenle sahnede kalış süresi de diğerlerine göre daha fazladır. Bayağı espriler yapar, herkesin konuşmasını keser, lafa karışır. Evlenmiş ya da boşanmıştır ve karısı tarafından hep aldatılır. Maskesi yalnızca burnunu ve alnını kaplar, özellikle bu şekilde olan maskesi içki düşkününü olan Dottore'nin kızaran yanaklarının da görünmesini sağlamak içindir. Kostümü simsiyahtır: siyah bir palto, siyah pantolon, siyah çorap, ayakkabılar ve siyah bir beresi vardır. Aksesuar olarak da yalnızca beyaz bir mendil taşır.

## 3.Commedia dell'Arte'de Maskenin Önemi

*Commedia dell'Arte*'de maskeye yüklenen anlam son derece büyüktür, nesnel bir varlıktan tamamen sıyrılmış olan maske burada artık karakter anlamına gelir. Maske takmayan karakterler dahi, Aşıklar gibi, artık birer maske sayılmaktadır. Maskeler yalnızca oyun sürdüğü sürece varlıklarını sürdürürler, oyun bittiğinde kutularına kaldırılırlar. *Commedia*'da maskeyi takar takmaz oyuncu artık kendi kimliğinden uzaklaşmış, tamamen bambaşka bir kimliğe bürünmüştür. Ortaya çıkan yeni kişilik gerçeğe uygun olma zorunluluğu taşımaz. Bu nedenledir ki, *Commedia dell'Arte*'de psikolojik realizm ya da davranış komedisi özellikleri aramak anlamsızdır. Maskeler belirli birer karakteri yansıttıklarından sınırları vardır. Oyuncu bu sınırları aşamaz ve taktığı maskenin kimliği ile hareket etmek zorundadır. Aslında oyuncunun maskenin tutsağı olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Maskeyi takmakla oyuncunun görevi bitmez, aynı zamanda oynadığı karakterin fiziksel özelliklerini de almalıdır, bu da bir oyuncunun yaklaşık on yılına mal olabilmektedir. Kostümler maskelere alelade verilmiş giysiler değildir, her birinin hikayesi belirli nedenlere dayalıdır. "*Cimri bir doktorun uşağı, Bergamo'lu aptal Arlecchino, efendisinin cimriliği yüzünden değişik renklerde, artık kumaş parçalarından yapılmış bir kıyafet giymeye mecbur kalır. O, ahmak bir soytarı, her zaman keyifle sırttan düzenbaz bir uşaktır*" (Rudlin, 2000, s. 47). Oyuncunun profesyonelliği canlandırdığı karakteri tüm özellikleriyle yansıtarak seyircinin hayal dünyasını harekete geçirmek ve onun oynadığı rolde kendinden bir şeyler bulmasını sağlamakta gizlidir. Bu nedenle iyi bir oyuncu maskeyi taktığı anda gerçek dünyadan kendini soyutlayarak tam anlamıyla o maskeyle bütünleşmek, o maskeye dönüşmek zorundadır. Ona boyun eğmelidir, sesinden, mimiklerine, tüm bedeniyle ona dönüşmelidir. Nitekim İtalya'da yetişmiş en büyük *Commedia dell'Arte*

uzmanlarından olan Antonio Fava öğrencilerine, “gösteriden sonra maske çıkarıldığında, oyuncunun yüzü hala onun şekliyle duruyormuş, onun damgasını taşıyormuş gibi gözükmelidir” diye mesleği öğretmiştir.

Antonio Fava her zaman maskenin gücünün savunucusu olmuş, oyuncunun onun etkisine girmesinin gerekli olduğunu düşünmüştür. Ünlü İtalyan oyun yazarı ve yönetmeni Dario Fo'nun ilginç sözleri *Commedia dell'Arte*'nin olmazsa olmazı maskenin kullanımının bir oyuncu için aslında ne kadar güç ve yıpratıcı olduğunu kanıtlamaktadır:

Öncelikle maske takmak, bir oyuncu için maskenin kullanımından daha çok hem görüş alanını hem de akustik - vokal sistemini kısıtlamasından dolayı endişeye neden olur. Kendi sesiniz size şarkı söylüyormuş gibi gelir; sizi sersemletir, kulaklarınızda çınlar. Nefes alışınızı, bu durumun üstesinden gelene kadar kontrol edemezsiniz. Maske bir yük haline gelir, kolayca bir işkenceye dönüşür. İlk neden budur. Efsanevi, neredeyse sihirli olan ikinci bir neden daha vardır. Maskenizi çıkardığınızda tuhaf bir duygu size acı verir, en azından benim tepkim öyledir; yüzümün bir kısmının maskeye yapışıp kalacağı ya da yüzümün maskeyle birlikte çıkacağı korkusudur bu. İki ya da üç saat boyunca maskeyi yüzünüzde taşıdıktan sonra onu çıkardığınızda kendi kendinizi yok ettiğiniz duygusuna kapılırsınız (Rudlin, 2000, s. 49).

### Carlo Goldoni ve İtalya'da Tiyatro Reformu

İtalya'da *Commedia dell'Arte* geleneği Carlo Goldoni ile birlikte bozulmaya başlar. Tiyatronun bu doğaçlama tiyatro ile birlikte saygınlığını yitirmiş olduğu görüşü yaygınlaşır ve ona özgün özellikleri yeniden kazandırılmaya çalışılır. Goldoni bu çalışmaları yapan en önemli tiyatro yazarlarından biridir. Komediler basit konulardan oluşur, sanatçılar sahnede doğaçlama bir oyun sergiler ve ne kadar çok alkışlanırlarsa o kadar başarılı sayılırlar. Üstelik konular genellikle aynı olup, hep aynı tipler kullanılarak sergilenir, bu durum tekdüzelik doğurur.

Goldoni'ye göre dünya, yaşam çeşitliliklerle doluydu, etrafımızda olan biten her şey tiyatroya çok güzel bir biçimde aktarılabilir, gözlemlenen her bir durumdan yepyeni oyun konuları yaratılabilirdi. Artık tiyatronun bir reforma ihtiyacı olduğuna inanan Goldoni, rollerin *Commedia dell'Arte*'de olduğu gibi tiplerle esas alınarak, oyun sırasında doğaçlama geliştirilmesinin yerine tamamen yazıya aktarılması, oyuncuların canlandıracağı rolü önceden okuyarak benimsemeleri, dahası ezberlemeleri gerektiği kanısındaydı. Artık oyun metinleri tamamıyla yazılı metinlerden oluşmalıydı. Bu şekilde her oyunda aynı tiplerin kullanılmasının da önüne geçilecek, oyunda yer alan konuya göre geliştirilen roller farklılık gösterecekti.

Goldoni kendini her ne kadar *Commedia dell'Arte*'nin yıkıcısı olarak tanımlasa da, aslında *Arte*'nin devamını yazılı komedilerle sağlamıştır. Doğaçlama tiyatronun tüm niteliklerinin yazılı olarak ifade edilmesidir, Goldoni tiyatrosu. *Commedia dell'Arte*'nin tüm ruhunu yaşamın gerçekleri ile birlikte oyunlarında yansıtmayı başarmıştır. *Commedia*'nin tüm öğelerini Venedik sokaklarında, Venedikli insanların konuşmalarında bulmuş, tüm bunları oyunlarına aktarabilmiştir. İnsanlar onun oyunlarında birer karaktere dönüşürken, duygular sahnede sergileniyor olmanın verdiği coşku ve keyifle gerçekliklerini kaybederler. Karakterlerin her birinin ruhu, sevgileri, zıtlıkları ve uyumlu halleri vardır. Hiçbir karaktere tek bir varoluş, yegane bir kişilik verilemez (Marzorati, 1956, s. 497).

Goldoni'nin oyunları gerçek yaşamdan esinlenilerek yazılmış olan ve özellikle burjuvanın sorunlarına odaklanan, kentsoylu sınıfın yer aldığı Venedik sokaklarında dolaşan oyunlardır. Goldoni için yaşam mutlu sonla biten bir komedi olmalıdır, bu nedenle oyunlarında gerçek sorunları aktarırken komik bir

üslup benimsemeyi ihmal etmez. Burjuva sınıfının zenginliklere ve lükse olan düşkünlüğü, eski gelenekler ile bu yeni sınıfın yaşam tarzı arasındaki farklılıklar oyunlarında mutlaka yer alan konulardır. Kullandığı dil oldukça basit bir dildir, nitekim Venedik lehçesine olan düşkünlüğü zaman zaman eleştirilere hedef olmasına neden olmuştur.

Goldoni'nin 120 komedi, 92 trajedi ve melodramı vardır. Yapıtlarının çoğu düzyazı ile yazılmıştır, şiir biçiminde yazılmış olanlar da vardır. Dil olarak yalnızca İtalyanca'yı kullanmayıp Venedik diyalekti ile de sayısız komedi meydana getirdi. Yazar bu diyalektin halkın günlük yaşamını daha iyi yansıttığına inanıyordu; ama bu yüzden bir hayli eleştirildi: onun kullandığı dile yöneltilen suçlamalar Sant'Angelo tiyatrosu<sup>2</sup> için yazdığı yıllarda başladı (Öncel, 1998, s. 33-34).

Oyunlarında eleştirel bir bakış açısı ile konuları ele alsa da, öte yandan da hayatın gerçeklerine gülmeden, seyirciyi de güldürmeden edemez. İnsan psikolojisine değinmez. Karakterlerinin ruh analizini yapmamayı yeğler. Ahlaki konulara da çok fazla değinmez.

Nitekim onun komedilerinin dokusu toplumun orta sınıfında ya da aile çevresinde geçen günlük yaşamın küçük olaylarından oluşur. Kişileri kırgınlık ve kıskançlıktan, kısa süren kaprislerden, bilinçsiz saflık ve küçük tutkulardan oluşan ilkel bir psikolojiye sahiptirler; duyguları köklü değildir. Kahve ve salonlarda yapılan dedikodular ve gevezelikler, aile yaşamının küçük anlaşmazlıkları v.b. Goldoni'nin komedi dünyasının sınırlarını oluştururken, ömrünü sokak, salon ya da meydanlarda toplanıp gevezelik ve dedikodu yapmakla geçiren, düşünceye az yer veren bir toplumu gözler önüne sererler (Öncel, 1998, s. 33-34).

*Commedia dell'Arte* geleneğinden uzak yazdığı en önemli komediler arasında *Momolo Cortesan (Saray Adamı)*, *La Donna di Garbo (Namushu Kadın)*, *I Rusteghi (Kasabahılar)*, *La Locandiera (Pansiyoncu Kadın)* sıralanabilir. Tiyatro alanında başlattığı reform, ardından gelecek tüm tiyatro yazarlarını derinden etkilemiştir. Oyunlar artık doğaçlama usulü değil, yazılı metinler olarak ortaya çıkacaktır. Her bir oyuncunun farklı bir rolü bulunacak, tipler her oyunu işgal etmeyecektir. Konular yaşamın gerçeklerinden derlenecek, seyirciyi güldürmeye odaklı olacaktır. Goldoni yarattığı tiplerle yaşamın gerçekçi gözlemleri, geleneklere bağlı kalmadan, derin ahlaki konulara değinmeden yaşamın gerçeklerine gülerek bakması sayesinde çağının önemli tiyatro yazarlarından kabul edilmeye devam edecektir.

### Kaynakça

- Antonucci, G. (1995). *Storia del Teatro Italiano*, Roma: Tascabili Economici Newton.
- Marzorati, C. (1956). *Letteratura Italiana, I Maggiori*, Cilt II. Milano.
- Öncel, S. (1998). *İtalyan Edebiyat Tarihi, 2. Kitap*. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti.
- Rudlin, J. (2000). *Commedia dell'Arte*. (Çev: Ezgi Ege İpekli), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

<sup>2</sup> Venedik'te Medebach ile çalıştığı döneme ait bir tiyatro.



## Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Konstantin İvanov'un Narspi Manzumesi<sup>1</sup>

Mehmet TUNCER<sup>2</sup>

### Öz

Sözlü gelenek üzerinden varlığını yüzyıllarca devam ettiren ve 19.yy. başlarında yazılı hale gelmeye başlayan Çuvaş edebiyatında gerek muhtevası gerekse yazılışından sonraki çoğu ilmi çalışmaya kaynaklık etmesi bakımından önemli bir noktada bulunan Konstantin İvanov'un Narspi manzumesi, edebî metinlerin inşasında sözlü anlatıların, folklorik unsurların rolünü ve halk edebiyatı verimlerinin farklı edebî metinlere şekil, konu, yapı ve üslup bakımından kaynaklık ettiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Bu bağlamda çalışmamızda, edebi üretimde evrensel geçerliliği olan konunun birliği, yoğunlaşma, yapı ve mantık gibi genel kurallar olarak nitelendirilebileceğimiz; Danimarkalı halk bilimci Axel Olrik'in geliştirdiği, bir araya getirilmiş yaygın benzerlik kategorilerinden elde edilmiş kurallar olan "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" bağlamında Narspi manzumesi incelenerek; bu kuralların geleneksel halk anlatıları dışında, farklı kurgusal metinlere uygulanabilirliği gösterilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Narspi, Epik Kurallar, Halk Kültürü, Halk Anlatıları.

## Konstantin İvanov's Narspi Poem Within The Context Of Epic Rules Of Public Narratives

### Abstract

Konstantin İvanov's Narspi poem has an important place in Chuvash literature which existed for centuries through oral tradition and began to be written in the 19th century. İvanov's Narspi poem acted as a source for the subsequent scholarly works due to its content and structure. It is important as it shows the role of the oral narratives and the folkloric elements in constructing the literary texts and it also shows that the folk narratives act as a source for different literary texts in terms of form, topic and style. The aim of this study in this regard is to examine Narspi poem within the scope of "epic rule of public narratives" which can be defined as universally valid general rules that include topic coherence, concentration, structure and logic and which has been developed by Danish folklorist Axel Olrik. Also the applicability of those rules to different fictive texts other than folk narratives has been discussed.

**Keywords:** Narspi, Epic Rules, Folk Culture, Folk Narratives.

### Giriş

İnsanlığın, tarihin takip edilebilen en eski zamanlarından bu yana anlattığı ve dinlediği türler olmuştur. Çünkü anlatmak ve dinlemek insanın e tabî ihtiyaçlarındandır. Dinleyerek öğrenme, zevk alma ve

<sup>1</sup> Bu makale, 27.05.2015 tarihinde Rusya Federasyonu'na bağlı Çuvaş Özerk Cumhuriyeti'nin başkenti Çeboksarı'da, Çuvaş Özerk Cumhuriyeti Eğitim ve Gençlik Bakanlığı Çuvaş Devlet İnsani Bilimler Enstitüsü tarafından düzenlenen "Konstantin İvanov ve Çuvaş Dünyası (Milli Kültür Bağlamında)" başlıklı sempozyumda sunduğumuz tebliğin yeniden gözden geçirilerek genişletilmiş halidir [Makale kayıt tarihi: 3.10.2017-kabul tarihi: 18.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347557

<sup>2</sup> Arş. Gör., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, folkloristuncer@yandex.com

rahatlama biçimi, okumanın daha çok kişi tarafından bilinen bir durum halini alması ve yazılı kültürün yaygınlaşması üzerine okunan ve dinlenen türlerden zamanla yazılı türlere doğru geçişi getirmiştir (Argunşah, 2010, s.125).

Bununla birlikte “anlatma ve dinleme ihtiyacı ve bu ihtiyacın daha çok, en kolay yol olan sözle giderilmesi, sözlü anlatıların daima var olması noktasında onlara bir süreklilik kazandırmaktadır. Fakat bu süreklilik, onların her zaman aynı yapı ve muhtevaya sahip olduğu / olacağı anlamına da gelmemektedir” (Boyras, 2008, s.108). Zira cemiyetlerin sosyal, siyasi ve ekonomik hayatlarındaki değişim ve dönüşümlerle anlatıları üreten ve tüketen insan zihni, anlatıların yaşatıldığı sosyal ortamlar, anlatıcılar tarafından oluşturulan gelenek de aynı kalmamıştır. Kimi zaman geçmişten tevâris eden bazı kültürel unsurlar giderek revaçtan düşmüş hatta kaybolmaya yüz tutmuştur. Doğal olarak anlatımlara da yansıyan bu durum sözlü anlatım türleri için de geçerlidir ve bu değişim ve dönüşümler yeni anlatım türlerinin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır diyebiliriz. Ancak bu, eski anlatılara ait hususların büsbütün ortadan kalktığı manasına da gelmemektedir. Zira eski anlatım türlerindeki bazı unsurlar, özellikle de kimi motifler ya hepten korunarak ya da bazı değişim ve dönüşümler geçirerek yeni anlatım türlerinde, bazen bu yeni anlatım türlerinin temelini oluşturacak şekilde varlığını sürdürmektedir (Boyras, 2008, s.108).

Bu bağlamda incelememize konu olan Çuvaş şair Konstantin İvanov'un Narspi Manzumesi, yazılı kültür ortamı ürünü olarak 1900'lü yılların başında kaleme alınmış olsa da varlığını sözlü gelenek üzerinden yüzyıllarca devam ettiren ve 19.yy. başlarında yazılı hale gelmeye başlayan Çuvaş edebiyatında gerek yazılışından sonraki çoğu ilmî çalışmaya kaynaklık etmesi gerekse yazılı-edebî metinlerin inşasında sözlü anlatıların, folklorik unsurların rolünü ve halk edebiyatı verimlerinin kurgusal-modern metinlere şekil, konu, yapı ve üslup bakımından kaynaklık ettiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir (Boyras, 2008, s.108).

Konusu itibarıyla benzerlerini varisi olduğumuz zengin Türk kültür dünyasının içerisinde kolaylıkla bulmak mümkün olsa da İvanov'un eserini önemli kılan, muhtevasında barındırdığı geleneksel Çuvaş kültürel unsurlarıyla, Ziya Gökalp'ten mülhem olarak söyleyecek olursak “Çuvaş Türklerinin ahenkli bir mecmuası” niteliğinde, milli bir hafıza/ bellek değerinde olmasıdır.

### **Edebiyatın Kültürel Kimliği İnşadaki Rolü ve Narspi Manzumesi**

Jusdanis, bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyacı olduğunu söyler: “Sınırlarını genişletmek ve kendi edebiyatını yaratmak” (Jusdanis, 1998, s.76). Bu ifade, kültürel kimliklerin yeniden inşasında, edebiyatın bu inşa sürecine katkısı anlamına da gelmektedir ki milli kültür, toplumsal belleğin mülküye ve insanların duyarlılığına etki ederek, toplumsal bir mutabakat oluşturmada bir araç olarak kullanılacaksa, bu etkilemenin edebiyatın katkısıyla olacağı açıktır (Conoğlu, 2014, s.152).

Bilindiği üzere sanatın her formu, yeni bir dünya tasavvuru için önemli bir rol üstlenir. Sanatkârın duygu, düşünce ve hayalini, kısacası meramını ifade ettiği form/biçim ne olursa olsun hem onu oluşturan hem de istifadesine sunduğu insanlara bakan yönüyle eğitime, rahatlama, eğlendirme, kültür aktarımı vb. çeşitli işlevlerinin olduğu malumdur.

Bir sanat formu olarak edebiyat ise “ister sanat amaçlı ister fayda amaçlı ürünler versin, toplum hafızasının aynalığı vazifesini yaptığı için, geleneğin dönüştürülme/değiştirilme safhalarına da tanıklık

yapar ve yazılan eserlere yerleştirilmiş unsurlar aracılığıyla bunun okuyucuları arasında yayılmasını, kabul görmesini ve gelecek nesillere aktarılmasını kolaylaştırır” (Sanlı, 2009, s.163).

Bu nokta-i nazarla Narspi manzumesine baktığımızda İvanov'un eserinde sadece geleneksel Türk toplumuna hiç de yabancı olmayan; babasının, yoksul ve yiğit Setner'den ayırıp, zengin ve yaşlı Tihtaman'la zorla evlendirdiği güzel Narspi'nin öyküsünü değil Çuvaşların eski köy yaşamlarını, örflerini, adetlerini, inançlarını, geleneklerini, değer yargılarını da görürüz. Çuvaşlar arasında sözlü kültür ortamında yaşamış ve bir kısmının hâlâ canlılığını sürdürdüğü türküler, bilmece, atasözleri bir takım gelenekler manzumenin zengin bir görünüm arz etmesini sağlamaktadır ki sözü edilen bu unsurlar, bireylere bir araya gelme ve millet olma özelliği kazandıran ortak değerlerdir ve bu unsurları kültür kavramı çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Kültürel unsurların ziyadesiyle yer aldığı yazılı bir metin olarak Narspi manzumesi de, dolaylı olarak milli hafızanın tecessüm ettiği bir belge haline gelmektedir.

Bu noktada çalışmamızda öncelikle Konstantin İvanov ve Narspi Manzumesi hakkında Türkiye sahasında yapılan çalışmalar ışığında<sup>3</sup> genel bilgiler verilecek akabinde Axel Olrik ve “Halk Anlatılarının Epik Kuralları” bağlamında Narspi Manzumesi metin merkezli bir yaklaşımla değerlendirmeye tabii tutulacaktır.

## 1. Konstantin Vasil'yeviç İvanov ve Narspi Manzumesi

Konstantin Vasil'yeviç İvanov, 1890 tarihinde günümüzde Başkurdistan Cumhuriyeti sınırları içerisinde kalan Pelebey ilçesinin *Slakbaş* köyünde dünyaya gelmiştir. Eğitimli bir ailenin çocuğu olan İvanov, 1903 yılında girdiği Simbir Öğretmen Okulu'ndan 1907 yılında siyasî öğrenci hareketlerine katıldığı gerekçesiyle atılmış; aynı yıl Y. Ya. Yakovlev'in isteği üzerine Simbir'de Çuvaşça eserlerin yayımlanması faaliyetlerine katılmıştır. Bu sırada tercüme çalışmalarına da başlayan İvanov; Nekrasov, Lermantov, Kotsov vb. klasik edebiyatçıların eserlerini ana diline kazandırmış; ayrıca yaptığı folklor derlemeleri neticesinde artan deneyim ve birikimlerinden de faydalanarak kendi eserlerini: *Narspi*, *İk Hır*, *Tilih Arım* ve *Demir Tila*'yı vücuda getirmiştir. 13 Mart 1915 tarihinde, henüz yirmi beş yaşındayken vefat etmiş; doğduğu köyde defnedilmiştir.

Konstantin İvanov'un *Narspi*'si Çuvaş edebiyatının bir klasiği olarak bugüne kadar değerini yitirmemiştir. Çuvaş Türkçesi ve diğer dünya dillerinde çok sayıda baskısı yapılan manzumenin ilk yayını, 1908 yılında Simbir'de “Çuvaş Masalları ve Anlatmaları Çuvaş Hikâyeleri” adlı kitapta yapılmıştır.

Yüzyıllarca varlığını sözlü gelenek üzerinden devam ettiren Çuvaş edebiyatı, 19 yy. başlarında yazılı hale gelmeye başlamıştır. Narspi, bu süreçte içerik olarak araştırmacılara daima kıymetli bilgiler sunmuş ve bu nedenle de sıkça çalışmalara kaynaklık etmiştir. Bu konuya ayrılmış müstakil çalışmaların yanı sıra, Çuvaş modern edebiyatının başlangıç dönemlerini içine alan ve Narspi manzumesine ilişkin birçok çalışmada sık sık folklor-edebiyat ilişkisi irdelenmiştir.

Eserde, zengin bir köylü kızı olan Narspi'nin fakir Setner'e olan aşkı, zengin babanın kızını yine zengin birisi olan Tihtaman'la evlendirmesi ve ardından da bütün kahramanların ölümü ile neticelenen trajik

<sup>3</sup> Bu kısımda yer alan bilgiler Bülent Bayram'ın “*Konstantin İvanov'un Narspi Manzumesinde Geleneksel Çuvaş İnançları*” **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C.8, S.2, Haziran 2011 ve Emine Yılmaz, “**Narspi**” TDK Yayınları, Ankara, 2006 eserlerinden hülasa edilmiştir. Aksi belirtilmeyen durumlarda bilgiler bu eserlerden nakledilmiştir.

olaylar dizisi işlenmektedir. Konu bakımından trajik sonla biten Türk halk hikâyelerine benzerliği ile dikkat çeken manzumenin yalnızca bu yönü bile müstakil bir çalışmanın konusu olacak kadar dikkat çekicidir. Manzume, epizotlar olarak kabul edebileceğimiz bölümlere ayrılmıştır. Her bir bölüm kendi içerisinde konu bakımından bir bütünlük göstermektedir. Manzume şu bölümlere ayrılmıştır:

**1. Silpi Köyünde:** Silpi adlı köy, tabiat, evler, insanlar ve onların hayatlarından kesitler canlı benzetmelerle tasvir edilir. Silpi köyü, oldukça güzel ve canlı bir şekilde betimlenmiştir. (1-160.dizeler)

**2. Sarı Kız:** Manzumenin başkahramanı Narspi, babası Miheter ve genç kızın sevdiği genç Setner hakkındaki dizeler bu bölümle başlar. Narspi'nin güzelliğinin tasvir edildiği bu kısımda, onun Silpi köyünün en güzel kızı olduğuna vurgu yapılır. Narspi'nin ardından babası Miheter ve onun serveti üzerine söz söylenir. Miheter'in ardından Narspi'nin sevdiği Setner ve onun yoksul yaşamına ilişkin olarak manzume devam eder. Narspi'nin gerçekleşmesini istemediği düğün nedeniyle duyduğu üzüntü de ilk defa bu bölümde dile getirilir. (161-319.dizeler)

**3. Simik Akşamı:** Narspi ile Setner, pınar başında buluşurlar. Narspi, yakın zamanda Huşilka köyünden zengin Tıhtaman'la düğününün gerçekleşeceğini söyler. Simik gelir ve düğün dernek kurulur. Kız ne kadar yalvarsa da düğüne engel olamaz. Yaşlı damat çıkar gelir. Çuvaş geleneklerine göre düğüne başlanır.(320-559.dizeler)

**4. Düğün:** Simik geleneğine göre, tüm Çuvaşlar banyo yapmalarının ardından, düğüne yeni ve temiz elbiseleri ile giderler. Düğün, Narspi'nin bütün isteksizliğine ve üzüntüsüne rağmen başlamıştır ve devam etmektedir.(560-663.dizeler)

**5. Falcıda:** Setner'in annesi oğluna ilişen kötülük nedeniyle falcıya gider. Falcıya derdini anlatır. Falcı, Setner'in derdinin kötü ruhlar tarafından verilen bir dert olmadığını, bunun bir kader olduğunu söyler. Yapılacak bir şey yoktur. Setner kaderini yaşamaya mecburdur.(664-775.dizeler)

**6. Kaçış:** Güneş batar, düğün dağılır. Narspi bu son gecesini Setner'le geçirmek ister. Setner'le Narspi buluşur. Gece Setner'le Narspi'nin kaçtığı anlaşılır. Üç atlı onları takip eder. Atlılar onları yakalar. Narspi'nin babası Setner'i döver. Olup bitenden henüz damadın haberi yoktur. Düğün, hiçbir şey olmamış gibi devam eder.(776-913.dizeler)

**7. İki Düğün:** Erkek alayı kızın köyüne gelir. Erkek düğün alayı Çuvaş geleneklerine göre karşılanır. Üç gün devam eden düğünün ardından kız alan erkek evi Huşilka'ya doğru yola çıkar. Setner ve Narspi bu şekilde ayrılırlar.(914-1053.dizeler)

**8. Huşilka'da:** Gelini getiren düğün alayı damadın köyünde geleneklere göre içkiyle karşılanır. Setner, gizlice kızla damadın konuşmalarını dinler. Tıhtaman artık dizginlerin kendinde olduğunu söyler. Tıhtaman, geleneklere göre misafirlerini ağırlar. Kızı getiren alay izzet ikramın ardından Silpi'ye doğru yola çıkar. (1054-1205.dizeler)

**9. Simik Geçince:** Düğün ve simik geçer, hayat normale döner. Narspi yeni çevresinde sadece kaynının çocuğu Senti'yi sever, onunla konuşup kendini avutur. Bu arada Tıhtaman hergün Narspi'ye eziyet etmektedir. Tıhtaman'ın bir misafiri düğün esnasında Setner'le Narspi'nin kaçışını ona anlatır. Bunun üzerine Tıhtaman, Narspi'ye daha da fazla eziyet eder. (1206-1321.dizeler)

**10. Narspi İşi:** Yaz gelir ve Narspi kocasının eziyetini çekmekteyse onu öldürmeye karar verir. Narspi kocasına zehirli çorba hazırlar ve bu çorbayı içen Tıhtaman ölür. Kocasını öldüren Narspi, Huşılka'dan kaçar. (1322-1561.dizeler)

**11. Silpi'de:** Silpi'de hayat normal seyrinde devam ederken Setner etraftaki dedikodulardan çok üzülmeştir. Bir gün tarlada çalışanlar evlerine dönerken Setner de tek başına ormana gider. (1562-1621.dizeler)

**12. Ormanda:** Setner ve Narspi ormanda buluşurlar. Onların buluşmasıyla her şey tersine döner, ormanın kara bulutu dağılır, güneş parlar. (1622-1737.dizeler)

**13. Baba-Anne:** Bütün bunlar olup biterken Setner'in anne ve babası evde oturmaktadır. Bu bölümde eve gelen Narspi'nin anne ve babasıyla karşılıklı konuşmaları yer alır. Anne babasına kendisini küçük yaşta sevmediği kişiye verdiklerini söylese de, anne ve babası kendi yaptıklarının doğru olduğunu iddia ederler. Anne ve babası her şeye rağmen onun Setner'le evlenmesine karşı çıkar. Narspi'nin anne ve babası, onların yanından beddua ederek ayrılırlar.(1738-1957.dizeler)

**Dört Ölü:** Silpi'de herkes uykudayken iki araba gelir. Arabayla gelen hırsızlar Miheter'in yedi hizmetçisini içkiyle uyutup Miheter'le karısını öldürüp onları soyarlar. Onların başına gelenleri duyup gelen Setner de hırsızlar tarafından öldürülür. Köylüler cenazeleri defnederler ve Narspi'nin cesedini de meşeye asılmış halde bulurlar.( 1958- 2097.dizeler)

Narspi'nin yazılışında halk edebiyatı ürünlerinden şekil, konu ve üslup bakımından faydalandığını; İvanov'un eserini yazdığı dönemde derlenmiş halde bulunan ya da sözlü gelenekte halen yaşayan halk edebiyatı örneklerini büyük bir ustalıkla eserine alıp, işlediğini gösteren örnekler çeşitli araştırmacılar tarafından tespit edilmiş;<sup>4</sup> konu hakkında söylenilebilecek yeni söz imkânını ortadan kaldırmıştır.

İvanov'un kaleme aldığı eserde halk anlatıları yansımaları sadece motif, tema ve konudan ibaret değildir. Halk anlatılarının yapısal unsurları da İvanov'un eserinin belirleyici özelliklerindedir. Bu sebeple çalışmamızda yapısal olarak Narspi manzumesini ele almayı uygun gördük.

## 2. Axel Olrik ve Halk Anlatılarının Epik Kuralları

XIX. yüzyılda bağımsız bir disiplin olarak kurumlaşan halkbilimi, "bir topluluğun geleneksel ve anonim dünya görüşünü ve bunun dışı vurumları olarak kabul edilen, söze, harekete ve nesneye dayalı olarak ifade edilen her türlü anlamlı formu ve bunların oluşumları, geliştirilip ve pekiştirilmelerine yönelik iletişim olaylarının içinde konu edildiği bir bilim dalıdır" (Çobanoğlu, 2002, s.20). Bu bağlamda tarihi süreçte halkbiliminin araştırma sahasına giren anlatıların irdelendiği farklı kuram, teori ve araştırma yöntemleri ortaya çıkmıştır. "Halkbilimi araştırma, inceleme kuram ve yöntemleri genel olarak iki ana grupta toplanmaktadır. Bunlardan bir kısmı halk bilgisi metinlerini temel alarak oluşturulmuş ve diğer bir kısmı da metnin de içinde yer aldığı icrayı (performans) ve metnin yaratıldığı sosyal çevreyi esas almıştır." (Ekici, 2004, s.86). Bu noktada metin merkezli yaklaşımlardan olan Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı, İskandinav ülkelerinin folklorik metinlerinin sistematize edildiği araştırma çizgisine sahip bir

<sup>4</sup> Bkz: Bülent Bayram "Konstantin İvanov'un Narspi Manzumesinde Geleneksel Çuvaş İnançları"Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, C.8, S.2, Haziran 2011 kaynakça kısmı: (Sidorova:1972, Zahemskiy: 1978-1982, vd).

okuma biçimidir. Kuram, temeli itibariyle sözlü halk yaratmalarının ne zaman ve nerede yaratıldığını, onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar (Çiftçi, 2013, s.520).<sup>5</sup>

Tarihî-Coğrafi Fin Kuramı'nın genişlemesini ve halk anlatılarının yapısal bakımdan çözümlemesini sağlayarak; Tarihi-Coğrafi Fin Okulu'na teorik bir katkı sunan Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik, "Epik Yasalar Teorisi" adını verdiği çalışmasında herhangi birinin farklı halklara ait metinleri okurken yabancılık hissetmediğini belirtir ve bunun tesadüf olmayacağı üzerinde durur. Bunu açıklayan "ilkel insanın ortak zihin yapısı" ve "bu özelliğe uygun doğa kavramı ve ilkel mitoloji"nin yeterli olmadığını düşünür ve ayrıntılarda da benzeşmelerin olduğu tespitini ileri sürer. Bu tanışıklık hissini oluşturan benzerlikleri de, "halk anlatılarının epik kuralları olarak" kuramsal bir çerçeveye oturtur (Çiftçi, 2013, s.520). Bu bağlamda A. Olrik'in teorisi, bir halk anlatısı içinde belli temel yapıların bulunduğunu ortaya koyar.

"A. Olrik'e göre halk anlatılarının epik kuralları tamamen nevi şahsına münhasır bir olgu olan kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve buna göre bir halk âşığı veya destancı bir kez anlatmaya başladı mı hiç farkında olmasa da ister istemez kontrolünde olduğu bu kanunları takip etmek durumundadır" (Çobanoğlu, 2002, s.115).

Axel Olrik halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimsenin uzaktaki bir halkın edebiyatını okuyunca, bu halk ve onun geleneksel anlatılarının o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapıldığını vurgular (Olrik, 1994, s.2). Dolayısıyla kendi çevremizdeki bildiğimiz anlatılarla yabancı olduğumuz bir toplumun anlatıları arasında bir takım yapı ve işleyiş benzerlikleri hissedebiliriz.

Bu bağlamda asıl üzerinde düşünülmesi gereken nokta farklı toplumlara ait anlatılardaki birtakım ayrıntıların nasıl bir benzerlik gösterdiği ve bunların belli bir kural teşkil edip etmediğidir. Bu konu üzerinde çalışmalarını yürüten Olrik, yalnızca bir masal (märchen) biyolojisi veya sadece bir mit sınıflaması elde etmek için değil fakat sage adı verilen daha geniş bir kategori üzerinde daha sistemli bir bilim elde etmek için bu yaygın benzerliklerin bir araya getirilerek, bütün bu sage biçimlerinin meydana getirilmesinde ortak olan kurallara "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" denebileceğini belirtir (Tuncel, 2015, s.210).

Olrik'in belirttiği epik kurallar şunlardır:

- |                            |                                    |
|----------------------------|------------------------------------|
| 1. Giriş ve Bitiriş Kuralı | 7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı |
| 2. Yineleme Kuralı         | 8. Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı |
| 3. Üçleme Kuralı           | 9. Kalıplaştırma Kuralı            |
| 4. Bir Sahnede İki Kuralı  | 10. Anlatı Mantiği Kuralı          |
| 5. Zıtlık Kuralı           | 11. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı     |
| 6. İkizler Kuralı          |                                    |

<sup>5</sup> Kuramla ilgili geniş bilgi için bkz: Özkul Çobanoğlu, **Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

12. Tek Entrika Kuralı ve Epik Birlik- İdeal Epik Birlik Kuralı

13. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı.

### 3. Halk Anlatılarının Epik Kuralları Çerçevesinde Narspi Manzumesi<sup>1</sup>

Narspi manzumesinin fiktif yapısı incelendiğinde eserde, Olrik tarafından belirlenen epik yasaların/kuralların sırasıyla yer aldığı görülmektedir. Ana vakanın sahneleniş tarzı ve anlatının sonlandırılması, eserde leitmotiv değerindeki-özellikle belirli durum tasvirlerinde tercih edilen kelimeler- bazı tekrarlar, 3, 7 gibi formülistik sayıların kullanılışı, eserdeki vakarın birliği, sıralanışı ve kalıplaşma, büyük tablo sahnesi gibi özellikler eserdeki belli başlı epik kurallardandır.

#### Giriş ve Bitiriş Kuralı

Olrik, "Giriş ve Bitiriş Kuralı"nın en bilindik kural olduğunu belirtir. Halk anlatılarının belli bir başlayış ve bitiriş özelliği vardır. Anlatılar aniden başlamaz. Belli açılış, coşkunluk, durgunluk ve yöreye özgü bitirişle tamamlanır (Ekici, 2004, s.91). Anlatı çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter(Olrik, 1994, s.2-3).

Narspi manzumesine baktığımızda anlatının birden bire başlamadığını görürüz. Eserde başkahramanın tanıtıldığı bölümünden önce, vakalara geçilmeden evvel Narspi'nin doğup-büyük olduğu Silpi köyünün tasviri yapılır:

- |                        |                         |                          |
|------------------------|-------------------------|--------------------------|
| 1. Mart ayı sonlarında | 5. Kara tepeler, dağlar | 9. Soğuk, kötü kış biter |
| 2. Güneş bakar sıcağı  | 6. Karı eridiğinden     | 10. Gider üzüle üzüle    |
| 3. Çuvaş köyü Silpi'de | 7. Yeşerir güçlü otlar  | 11. Soğuk gözyaşı döker, |
| 4. Kar erir çabucak    | 8. Güneş ısıttığından   | 12. Üzülür geçen güne.   |

Bu kısımda Silpi köyünde kıştan bahara geçişin betimlenişinde, gündelik Çuvaş köy hayatının, fiziksel ve sosyal çevrenin tasvirinde sahnelerin coşkunluğa doğru evrildiği görülür. Eser, giriş ve bitiriş kuralına uygun olarak, felaket içeren bir sonuçla, Miheter, karısı, Setner, gibi başlıca kahramanların ölümü ve nihayetinde Narspi'nin kendini asması ile neticelenir ve coşkunluktan durgunluğa giderek eser tamamlanır:

- |                             |                           |                            |
|-----------------------------|---------------------------|----------------------------|
| 2054. Büyük mezarlıktalar   | 2058. Herkes güneye doğru | 2062. Arayanlar döndüler   |
| 2055. Üç ölü var çukurda    | 2059. Yürümeye başladı    | 2063. Çatlatacak atları    |
| 2056. Güzel yiğit Setner'de | 2060. Narspi'yi ölü bulup | 2064. Kendirlikte meşeye   |
| 2057. Yatmış meşe tabutta   | 2061. Öylece kalakaldı    | 2065. Asmış kendini Narspi |

Eserin bitiş kısmı:

<sup>1</sup> İnceleme, Emine Yılmaz'ın "Narspi" TDK Yayınları, Ankara, 2006 künyeli eser üzerinden yapılmıştır.

2090. Tabuta yatıverdi	2094.Şimdi bile Silpi'de,
2091. Adı kaldı geride	2095.Hatırlanır zavallı.
2092. Hüzünlü şarkıları	2096.Yağmur yağmazsa eğer,
2093. İnsanların aklında	2097.Sularlar toprağını.

### Yineleme ve Üçleme Kuralı

Halk anlatıları ayrıntıya inmez, bunun yerine benzer durumlarda aynı tanımlama ve tasvirler yinelenir. Halk anlatılarında yineleme gerilim yaratmak için değil, boşlukları doldurmak için kullanılır (Ekici, 2004, s.91) “Yineleme kuralı”, Olrik’e göre halk anlatılarının önemli bir parçasıdır. Yinelemenin aynı zamanda sayılarla da alakalı olduğu üzerinde duran Olrik, üç ve yedi gibi sayıların toplam soyut nicelikleri belirttiğini söyler. Birçok kadim kültürde karşımıza çıkan üçler sayısının halk anlatılarında belirgin bir şekilde yer aldığı tespitini ekler (Olrik, 1994, s.2).

“Yineleme” ve “üçleme kuralı” açısından Narspi’ye bakacak olursak eserin özellikle fiziksel çevre ve doğa tasvirlerinin yapıldığı yerlerde aynı sıfat ve tasvirlerin yinelenerek, söz tekrarlarının yapıldığı görülmektedir: Kara kuş, kara orman, kara toprak, kara bulut, kara ev vb. Bununla birlikte bazı ifadelerin farklı yerlerde kurala uygun olarak boşlukları doldurmak adına yinlendiği görülür:

836. Üç tane at ormanda	1238.Yeni gelin Narspi kız
837. İz sürerek koşuyor	1239.Sürekli yaş döküyor
838. Her tarafa bakınıp	1240.Kaynının çocuğunu
839. Bir tane iz arıyor	1241.Tek Senti’yi seviyor
852. Üç tane at ormanda	1242. Yeni gelin Narspi kız
853. İz sürerek koşuyor	1243. Sürekli yaş döküyor
854. Her tarafa bakınıp	1244. Senti ile konuşup
855. Bir tane iz arıyor	1245.Kendini av

utuyor

Eserde basit sıfatlara yer verilmekle birlikte eylemlerin en çok ulaç biçimi kullanılmıştır. Bu da esere sürekli bir hareket, canlılık ve süreklilik sağlar. Eylemlerin çok kullanılması, doğaya bağımlı, göçebe bir toplumun izlerini yansıtır. Eser bu özelliğiyle eski Türk halk şiirine yaklaşır (Yılmaz, 2006,s.23).

Bununla birlikte üçleme kuralına uygun olarak sıkça 3 sayısının kullanıldığı da görülmektedir:

836. Üç tane at ormanda	871. Üç at yaklaşır
852. Üç tane at ormanda	974.Üç gün düğün yaptılar



1314. Geçip gitti **üç** hafta2055. **Üç** ölü var çukurda**Bir Sahnede İki Kuralı**

Halk anlatılarında olayların yaşandığı sahnelerde sadece iki kişi yer alabilir. Bir sahnede üçüncü kişiye yer verilmez. Bu kural aynı zamanda bir sonraki kural olan zıtlık kuralını da tamamlamaktadır (Ekici, 2004, s.92) Narspi manzumesine baktığımızda bu kuralın işlediğini görürüz. Yazar eserini 14 başlık altında toplamıştır. Bütün bölümlerde genel olarak aynı anda iki kişinin varlığını görülmekte, bölümlerde aynı anda iki kişinin- Narspi-Setner, Narspi-Setni, Miheter-Narspi Yaşlı kadın-Miheter-konuşmalarını görürüz.

**Zıtlık Kuralı**

Olrik'e göre anlatıda her zaman kutuplaşma vardır. Bu temel zıtlık, epik yapının önemli bir kuralıdır: genç-ihliyar, büyük ve küçük, iyi ve kötü. Bu kural halk anlatılarında birbirine zıt kişi ve olayların yer alması kuralıdır (Ekici, 2004, s.92). Eserde bu kurala en uygun örnek olarak; yoksulluğu ve merhameti ile öne çıkan Narspi'nin sevgilisi genç Setner'e karşılık babasının zorla evlendirdiği zengin, acımasız ve yaşlı Tıhtaman verilebilir. Birbirine zıt kahraman örneğinin yanı sıra eserin genelinde aynı dördüklüklerde zıt anlamlı kelimelerin kullanılışı da dikkat çekmektedir:

732. **Soğuk** günler gelecek775. Ah ne yazık **doğru** mu?733. Donacak **sıcak** kanı664. Bir küçücük **kara** ev,774. **Yalan** diye dediğim665. **Ak** pak adam sekide.**İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı**

Halk anlatısında bir sahneye bir sürü karakter ve nesne arka arkaya çıkarsa bunlardan en önemli kişi öne gelir. Ancak, asıl vurgulama en son gelen kişi üzerinedir. Anlatının ağırlık noktası da sonuncu kişi üzerinde kurgulanır (Ekici, 2004, s.92).

Narspi'nin "Dört Ölü" başlıklı son kısmında çoğu karakter peş peşe ortaya çıkar. Bu sahnelerde sırasıyla Narspi'nin babası Miheter, annesi ve Setner'in hırsızlar tarafından öldürüldüğünü, yedi hizmetçinin ise şarapla uyutulduğunu öğreniriz. Burada öne çıkarılan başat karakter hırsızlar olsa da yazar, geçirdiği şok nedeniyle yere yığılan Narspi'den diğer kahramanların durumundan sonra bahseder. Yani asıl vurgulama sahneye en son gelen Narspi üzerindedir ve bu durumdan sonra trajik intihar gelecektir. Bir başka ifadeyle İvanov, anlatının ağırlık noktasını ilk ve son durumun önemi kuralına uygun olarak Narspi üzerinden kurgulamıştır diyebiliriz.

**Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı**

Halk anlatıları son derece yalındır. Bir olay çizgisi, başka olaylarla karışmaz. Anlatı düz bir çizgi üzerinde ilerletilir ve geri dönüş yapılmaz (Ekici, 2004, s.92) Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir (Olrik, 1994, s.4).

Narspi'ye baktığımızda anlatının belli bir sistemi olduğunu görürüz. Olaylar, her bir bölümde bir sonraki kısmın hazırlayıcısı/tamamlayıcısı niteliğinde ve tek çizgi üzerinde ilerlemektedir: Öncelikle

Çuvaş köyü Silpi ve Narspi hakkında genel bir tasvir/bilgi verilir akabinde ise olaylar şu çizgide gelişir: Narspi'nin Setner'le buluşması, düğün, Setner'in annesinin falcıya gitmesi, son geceyi Setner'le geçirmek için Narspi'nin kaçıışı, düğüne geri dönüşü, mutsuz giden evliliği ve eşini zehirleyerek kaçıışı, anne-babasıyla konuşmaları sitem ve beddualar, Narspi'nin anne-babasının ve Setner'in öldürülmesi, Narspi'nin kendini asması. Görüldüğü üzere kurala uygun olarak olaylar çerçevesinde anlatı ileriye doğru tek çizgi halinde devam eder.

### **Kalıplaştırma Kuralı**

Aynı türden iki karakter veya durum olduğu kadar farklı değil, olduğu kadar benzerdir. Gereksiz ayrıntılar atılmış ve sadece gerekli olanlar bırakılmıştır (Ekici, 2004, s.92). Bu yönüyle Narspi'de dikkat çeken husus yazarın 14 başlıkla verdiği eserinin çoğu bölümünü kalıplaşmış diyebileceğimiz ifade tarzlarıyla, güneşin/günün doğması-batmasıyla başlatmasıdır.

#### **Silpi Köyünde**

1.Mart ayı sonlarında

2.Güneş bakar sıcacık

#### **Kaçış**

776.Güneş kaybolduğunda

777.Silpi köyü susuyor

#### **Simik Akşamı**

322.Gümüş gibi de parlar

323.Suyu güneş altında

#### **İki Düğün**

914.Kızgın güneşi yazın

915.Sönmeye yüz tutunca

#### **Düğün**

560.Gün doğunca Silpi'de

561.Gece sıyrılıverdi

#### **Narspi İşi**

1322.Güneş doğar, yükselir

1323.Yüce dağlar üstüne

Bununla birlikte aynı duyguyu vermek istediği durumlarda da tekrar ettiği sözcük grubu ya da cümlelerden de kalıplaştırma bağlamında söz edebiliriz:

1372.Anne-baba hatası

1373.Geride acı kaldı

1376.Anne-baba hatası

1377.Yaşamak neye yarar?

1380.Anne-baba hatası

1381.Sevdiğim kaldı yalnız

### **Anlatı Mantiği Kuralı**

Halk anlatısının kendine özgü bir mantığı vardır. Anlatı içinde söz konusu olan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi söz konusu olup, bu etkileme temanın konu içindeki ağırlığı ile doğru orantılıdır (Ekici, 2004, s.92). Narspi'de anlatı mantığına uygun olarak olaylar sebep-sonuç ilişkisine göre şekillenmektedir. Bir yanda Narspi'nin sevdiği Setner, diğer tarafta zorla evlendirildiği Tıhtaman, eşinin eziyetleri, anne-babasının kendilerini haklı görmesi ve bedduaları, akabinde hırsızlar tarafın Narspi'nin anne-babası ve sevdiği genç Setner'in öldürülmesi sonucu yaşamının bir anlamının olmadığını düşünerek intihar etmesi gibi olay zincirlerinde kurgusal bir bağ olsa da felakete, -yani trajik sona- Narspi'nin zorla evlendirilmesinin değil, hırsızların neden olması sebep-sonuç ilişkisi bakımından kurgusal bir zayıflık olarak görülebilir.

### **Büyük Tablo Sahnesi Kuralı**

Halk anlatılarında bazı sahnelerde bütün kahramanlar bir araya getirilir ve anlatı doruğa ulaştırılır. Bu tür sahneler gerçeğe değil, hayale dayanır. Büyük tablo sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor (Ekici, 2004, s.92).

Narspi'de anlatının doruğa ulaştığı yer eserin "Dört Ölü" başlıklı son kısmıdır. Daha önce Narspi'nin zehirleyerek öldürdüğü Tıhtaman hariç bütün kahramanlar bir aradadır. Bu sahnelerde anlatı/heyecan doruğa ulaşır. Narspi'nin babası Miheter, annesi, hırsızlar tarafından öldürülür ve köy ahalisinin vaveylaları-konuşmaları burada verilir.

### **Tek Entrika Kuralı ve Epik Birlik- İdeal Epik Birlik Kuralı**

Halk anlatısının içindeki entrikalar gerçek değil, oldukça sağlam bir şekilde kurgulanmıştır ve sonuçsuz hiçbir entrika olayların içinde yer almaz. Epik birlik halk anlatısı içinde yer alan ve baştan itibaren ortaya çıkma olasılığı bulunan bütün anlatı unsurlarının olaylar yaratmasıdır. Öte yandan bir de ideal epik birlik vardır. Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler (Olrik, 1994, s.5).

Eserin başından sonuna kadar Narspi'nin merkez durumda olduğu olaylar sergilenirken epik birlik yönüyle ortaya çıkma olasılığı bulunan anlatı unsurlarının olaylar yarattığını görmek mümkündür. Eserdeki olaylar tek bir entrika etrafında döner. O da Narspi'nin istemediği halde zorla evlendirilmek istenmesidir. Bu entrika yaşanan diğer olayların sebebi konumundadır ve sağlam bir şekilde kurgulanmıştır. Sevgililerin kaçışları, yakalandıktan sonra düğünün devam etmesi, Narspi'nin çaresiz evlenmesinin ardından yaşlı kocasını zehirlemesi, Setner'i üzüntülü gören annesinin falcıya gidişi vb. olaylar bu entrikanın doğurduğu olay zincirleri olarak görülebilir. Eserin "Kaçış" bölümünde Narspi, bu son gecesini Setner'le geçirmek ister. Setner'le Narspi ormanda buluşur. Narspi'nin Setner'le uyurken rüyasında babasını bir köpek olarak ormanda dolaşırken görmesi ve hemen akabinde üç atlının onları yakalamaları Narspi'nin başına gelecekleri gösterir bir tarzda yani anlatıdaki olay seyrini açıklar şekilde bir birlik oluşturur. Narspi'nin babasının zengin olması ve kızını da zengin birine layık görmesi sonucu Tıhtamanla evlendirmesi olay örgüsünde kişiler arasındaki ilişkileri aydınlatır niteliktedir.

### **Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı**

Halk anlatısında dikkat her zaman ana kahraman üzerinde yoğunlaştırılır. Olrik'e göre anlatıda tarihsel olaylar anlatılıyorsa dikkat kahramanın üzerinde toplanır. Sage'de iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek baş kahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir (Ekici, 2004, s.92).

Narspi manzumesinde Narspi merkez durumundadır. Başkahraman esere ismini de veren Narspi'dir. Bu yönüyle dikkatin başkahraman olarak Narspi üzerinde toplandığını söyleyebiliriz. Eser onun yaşadığı köyün tasviriyle başlar ve Narspi'nin merkezde olduğu olaylar eserin sonuna kadar onun etrafında gelişir.

## **Sonuç ve Değerlendirme**

Konstantin İvanov'un Narspi manzumesini metin merkezli bir yaklaşımla incelediğimiz bu çalışmada Olrik tarafından belirlenen epik yasaların/kuralların eserde sırasıyla yer aldığı görülmektedir. Giriş ve bitiriş kuralı, ana vakanın sahneleniş tarzı, yinelemeler, üçleme kuralı, eserdeki vakarlın birliği, sıralanışı ve kalıplaşma gibi özellikler eserdeki belli başlı epik kurallardır. Bu durum bize Olrik'in

kuramsal bir çerçeveye oturttuğu çalışmasının uygulama sahası olarak geleneksel halk anlatılarıyla sınırlı olmayıp; kurgusal, yaratıcısı belirli farklı edebi türler içinde kullanılabilirliğini göstermektedir ki bu durumu İvanov'un gerek beslendiği sözlü kaynaklar gerekse zikredildiği üzere öğrencilik yıllarında yaptığı derleme faaliyetlerinin etkisiyle olsa gerek eserde halk anlatılarının konu, motif ve yapı açılarından yansımaları olarak görmekteyiz. Bilindiği üzere türü ne olursa olsun sonradan yazıya geçirilen veya yazılı olarak üretilen edebi metinler bütün diğer iletişim biçimlerinde olduğu gibi 'anlatıcı ve dinleyicinin' varlığı olmadan gerçekleşemez. Zira "edebî bir anlatıda konu, olay, kişi, zaman, mekân gibi öğeler malzeme niteliğindedir ve bu malzemeyi bir kompozisyon biçimine sokan, onu estetik bir metne dönüştüren anlatıcıdır."(Aslan, 2007, s.55). Anlatıcıların varlığıyla kendini canlı kılan bir geleneğin olmadığı ortamlarda, halk bilgisi ürünleri yeni türler içinde ifadelerini bulmaktadır. Narspi manzumesi de kendi bünyesinde Çuvaş halk kültürünün çeşitli unsurlarını barındırması yönüyle folklor-edebiyat ilişkisine örneklik teşkil eden kıymetli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

### Kaynakça

- Argunşah, H. (2010). "Geleneksel Anlatıdan Modern Anlatıya Kurgusal Devamlılıklar" Prof.Dr. Harun Güngör Armağanı, İstanbul: Kesit.
- Aslan, C.(2007) "Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Anlatım Teknikleri" Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Bayram, B. (2011) "Konstantin İvanov'un Narspi Manzumesinde Geleneksel Çuvaş İnançları" Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, C.8, S.2.
- Boyras, Ş. (2008) "Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler", Folklor / Edebiyat, Sayı: 54, Ankara.
- Çobanoğlu,Ö. (2002). Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, 2. bs., Ankara: Akçağ.
- Çonoğlu, S.(2014). "Ata Govşudov'un Ferman Romanında Milli Kimliğin Yeniden İnşası Sürecinde Milli Kültür Unsurları" Bilig, Güz 2014, Sayı 71.
- Çiftçi, F. (2013) "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış" Turkish Studies, Volume 8/4.
- Ekici, M. (2004). "Araştırma Yöntemleri", Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, (M.Öcal Oğuz vd.) Ankara: Grafiker.
- Gökalp, Z. (2007). Kitaplar, (Yay.haz.Sabri Koz) İstanbul: YKY.
- Jusdanis, G. (1998). Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, Milli Edebiyatın İcad Edilişi, İstanbul: Metis.
- Karadeniz, A. (2005) "Anlatma Zorunluluğu", Ankara, Hece Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl 4, S.46/47, II. Basım, Eylül.
- Köseoğlu, N. (1997). Milli Kültür ve Kimlik. İstanbul: Ötüken.
- Olrik, A. (1994) "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", Milli Folklor, C.3, S.23-S.24, Ankara.
- Sanlı, Y. Türkeli, "Edebiyat; Toplumsal Hafızanın, Geleneğin Kaybında, İnşasında Ne kadar Etkilidir?" Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2(2).
- Tuncel,U. (2013) "Axel Olric'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında "Ağalık" Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi" İÜ.Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt/Sayı: XLVIII, İstanbul.
- Yılmaz, E. (2006). Narspi, Ankara: TDK.

## L'uso del soggetto nullo negli apprendenti turchi di italiano: un problema di interfaccia?

Anna Lia ERGUN<sup>1</sup>

### Abstract

Studi recenti hanno messo in luce il fatto che le strutture all'interfaccia tra sintassi ed altri sistemi cognitivi sono più difficili da acquisire. L'ipotesi dell'interfaccia (II) (Sorace, 2006; Sorace & Serratrice, 2009; Sorace, 2011) è stata proposta per spiegare come alcune strutture linguistiche siano più vulnerabili di altre a fenomeni di interferenza. L'II suppone l'esistenza di due distinte categorie di interfacce, quelle interne, dove la sintassi incontra altri moduli interni come la semantica e la fonetica e quelle esterne, dove la sintassi incontra altri sistemi cognitivi. Secondo la II le strutture all'interfaccia esterna sono quelle che creano maggiori problemi agli apprendenti di L2. All'inizio si era teorizzato che l'interferenza linguistica avvenisse limitatamente alle lingue che presentano opzioni parametriche distinte; di recente alcuni studi hanno dimostrato che l'interfaccia tra sintassi e discorso è vulnerabile anche in coppie di lingue tipologicamente simili, quando cioè le condizioni in analisi sono le stesse nella L1 e nella L2 (Bini, 1993, Margaza e Bel 2006). Questo studio utilizza la II sull'interlingua degli apprendenti turchi di italiano rispetto al parametro del soggetto nullo. In particolare ci si propone di analizzare la distribuzione e la comprensione del soggetto nullo negli apprendenti turchi di livello intermedio ed avanzato.

**Parole chiave:** acquisizione, soggetto nullo, interfaccia, turco-italiano.

## Use of the null subject in the Turkish language learners: an interface problem?

### Abstract

The research carried out in the recent years indicates that the structures at the syntax-discourse interface fall in a vulnerable domain for bilinguals (Sorace, 2011 for review). Interface Hypothesis (IH) (Sorace, 2006; Sorace & Serratrice, 2009; Sorace, 2011) proposes that cross-linguistic interference occurs when syntax encounter other external cognitive systems like in the case of syntax-discourse interface so that it becomes the locus of difficulties for L2 learners Initially, it was proposed that cross-linguistic interference occurs when syntactic features of the two languages partially overlap (due to the rise of optionality. However, the later studies ((Bini, 1993; Margaza e Bel 2006).) found cross-linguistic interference to occur in bilinguals speaking two typologically similar languages. This study tests the HI with intermediate and advanced Turkish students learning Italian as an L2 on the distribution of overt and null pronoun.

**Keywords:** acquisition, null subject, interface, Turkish-Italian.

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, annaliaproiettiergun@gmail.com [Makale kayıt tarihi: 28.9.2017-kabul tarihi: 18.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347563

## Türk Dili Öğrencilerinde Boş Bir Cümlelin Kullanılması: Bir Arayüz Problemi mi?

### Öz

Son yıllarda yapılan araştırmalara göre sözdizim-söylem arayüzündeki yapılar ikidilliler için zafiyet alanı teşkil etmektedir. Arayüz varsayımı (AV) (Sorace, 2006; Sorace & Serratrice, 2009; Sorace, 2011), sözdizim-söylem arayüzü gibi durumlarda, sözdizim dışarıdan diğer dışsal bilişim (kognitif) sistemlerle karşılaştığında diller arası karışma meydana geldiğini ve bunun ikinci dil öğrencileri için zorluk teşkil ettiğini ileri sürer. Başta, diller arası karışmanın iki dilin sözdizimsel özellikleri kısmen örtüştüğü zaman (seçeneksel artış dolayısıyla) meydana geldiği öne sürülmüştü. Ancak daha sonraki çalışmalar (Bini, 1993; Margaza e Bel 2006) diller arası karışmanın iki tipolojik olarak benzer dil konuşan ikidillilerde meydana geldiğini göstermiştir. Bu araştırma, İtalyanca'yı İkinci dil (D2) olarak öğrenen orta ve ileri seviye Türk öğrencilerde kapalı ve boş zamir dağılımı (konusunda) AV'yi test etmektedir.

**Anahtar kelimeler:** edinme, boş konu, arayüz, Türkçe-İtalyanca.

### Introduzione

Negli ultimi quindici anni molti studi che analizzano le strutture all' interfaccia tra sintassi-discorso hanno proposto che l'interferenza tra una lingua e un'altra può essere il motivo per cui si verificano difficoltà nell'apprendimento, l'elaborazione e il mantenimento delle strutture linguistiche che si collocano su questa interfaccia. Molti di questi studi (Losano, 2006; Tsimpli,2007, Tsimpli et al. 2004) analizzano soggetti le cui due lingue sono diverse dal punto di vista parametrico. L'ipotesi alla base di questi studi è che se una delle due lingue ha una costruzione all'interfaccia che nell'altra lingua è assente, tale condizione diventa opzionale. Per esempio l'italiano è una lingua a soggetto nullo, a contatto con l'inglese, che è invece una lingua a soggetto esplicito, l'uso del soggetto nullo in italiano diventa opzionale ovvero viene utilizzato il pronome esplicito anche in situazioni dove non c'è cambio di tema. Questa proposta è chiaramente mutuata su lingue in cui una ha condizioni di interfaccia è più complessa dell'altra, ma altri studi (Bini, 1993; Margaza&Bel,2006; Roberts, Gullberg, and Indrey, 2008, Sorace et al., 2009) hanno dimostrato che l'uso del pronome nullo è problematico anche nei bilingui che parlano lingue tipologicamente simili e che presentano le stesse condizioni all'interfaccia.

Tutti questi studi dimostrano però avere un punto in comune ovvero che le strutture all'interfaccia sintassi pragmatica sono problematiche da acquisire e da gestire (cfr. Sorace, 2011) anche se rimane aperta la discussione sul perché lo siano.

Un fattore da tener presente è il carico cognitivo che affronta una persona bilingue che deve integrare contemporaneamente ed in maniera efficiente le informazioni richieste all'interfaccia ed allo stesso tempo inibire la lingua che in quel momento non usa, come pare suggerire lo studio di Wilson, Sorace and Keller (2009) sull'acquisizione delle dipendenze anaforiche dei pronomi e dei dimostrativi in Tedesco L2.

Questo studio si concentra sul parametro del pronome nullo che è stato uno dei primi parametri formalizzati nel modello di principi e parametri (Chomsky, 1981; Jaeggli, 1982; Rizzi, 1982) ma mantenuto anche nel programma minimalista (Chomsky,1995). Senza voler entrare nel merito dei dettagli della teoria possiamo dire che il parametro del soggetto nullo divide le lingue in due macro

gruppi: quelle a soggetto esplicito come ad esempio inglese, francese e tedesco e quelle a soggetto nullo come l'italiano, lo spagnolo ed il caso in analisi, il turco, dove c'è la possibilità di omettere il pronome quando sono presenti le condizioni pragmatiche. Nel modello proposto da Chomsky (1981, 1995) il parametro del soggetto nullo viene correlato ad altre proprietà, quali la possibilità di invertire l'ordine tra soggetto e verbo, operare estrazioni e ristrutturazioni. Questo studio si focalizza solo sulla proprietà che da il nome a questo parametro ovvero la distribuzione del soggetto nullo negli apprendenti turchi di italiano. Non sono molti gli studi di acquisizione della seconda lingua (SL)<sup>2</sup> in lingue che condividono le stesse proprietà parametriche, Licerias and Díaz (1998, 1999) hanno analizzato la produzione spontanea in spagnolo di apprendenti di varie lingue pro-drop ed hanno rilevato che gli apprendenti principianti ed intermedi producono soggetti espliciti anche quando un monolingue spagnolo avrebbe preferito utilizzare un pronome nullo. I risultati di questo studio sono coerenti con quello di Bini (1993) che ha esaminato parlanti nativi di spagnolo apprendenti l'italiano: la ricerca dimostrava che nelle prime fasi dell'interlingua gli apprendenti producevano un numero di soggetti espliciti molto elevato ma che questo fenomeno diminuiva via via che il livello di conoscenza linguistico si alzava. Partendo dagli studi fatti da Serratrice ed al. (2004) e Sorace (2003) sull'uso del pronome referenziale nelle lingue a soggetto nullo, Margaza e Bel (2006) mettono alla prova la teoria dell'interfaccia su due aspetti del parametro del soggetto nullo, ovvero la produzione del soggetto esplicito e l'inversione del soggetto in studenti greci che apprendono lo spagnolo (greco e spagnolo sono entrambe lingue a soggetto nullo); anche questo studio rivela che gli apprendenti intermedi usano un numero notevole di soggetti espliciti anche là dove sarebbe stato preferibile utilizzare il soggetto nullo sia in greco che in spagnolo.

### 1. L'ipotesi dell'interfaccia

La prima versione dell'ipotesi dell'interfaccia (II) è stata introdotta da Sorace (2003) che ha suggerito che le strutture che hanno un'interfaccia con altri sistemi cognitivi sono più difficili da acquisire e mantenere rispetto a quelle che appartengono alla sintassi profonda. In Tsimpli et al. (2006) troviamo una versione successiva dell'II in cui si distingue tra interfacce interne ed esterne. Le interfacce interne sono quelle relative alla sintassi profonda come ad esempio quella tra sintassi e semantica, mentre le interfacce esterne sono quelle tra sintassi ed altri sistemi cognitive esterni come quella tra sintassi e discorso, al centro del presente studio. Secondo questo aggiornamento dell'II, solo le interfacce esterne sono vulnerabili a fenomeni di transfer linguistico.

All'inizio gli studi sull'interfaccia tra sintassi e discorso si sono focalizzati su lingue che hanno parametri diversi e di conseguenza le difficoltà dimostrate dai parlanti sono state spiegate con l'influenza della lingua che presente l'opzione parametrica meno complessa che determina l'instabilità di queste strutture (Lozano, 2006; Tsimpli, 2007; Tsimpli et al. 2004). L'ipotesi è che se la lingua madre ha condizioni di interfaccia che sono meno complesse della lingua seconda, nell'interlingua dello studente tali strutture diventano opzionali. Alcuni studi hanno però dimostrato che acquisire le strutture all'interfaccia tra discorso e sintassi è difficile anche quando la L2 ha valori parametrici simili a quelli della L1 (Bini, 1993; Margaza and Bel, 2006; Roberts, Gullberg, and Indrey, 2008, Sorace et al., 2009). Questi studi confermano come le strutture all'interfaccia siano più vulnerabili delle altre ma ci indicano anche che l'influenza interlinguistica non può essere spiegata solo con l'insorgere dell'opzionalità nell'uso della forma più complessa. Quindi si devono tenere presenti altri fattori come il ruolo dell'input (Kupisch e Rothman, 2016) o il carico cognitivo che comporta la continua inibizione di una lingua a

<sup>2</sup> Non si entra nel merito della discussione se la lingua straniera e la lingua seconda vengono apprese in maniera diversa e dunque si deve distinguere tra le due, per questo si rimanda a fonti autorevoli come Ellis (1994, 1997)

favore dell'altra soprattutto per quegli apprendenti che si confrontano con la L2 dopo la pubertà (Sorace, 2016).

## 2. Italiano e turco a confronto sul parametro del pronome nullo

### 2.a Il sistema pronominale italiano

L'italiano appartiene alla famiglia delle lingue indo-europee e si colloca più precisamente nel gruppo delle lingue neo-latine. Viene descritta come una lingua a soggetto nullo in cui le parole normalmente distribuite secondo l'ordine SVO (Soggetto-Verbo-Oggetto). L'italiano viene anche descritta come una lingua che permette un ordine libero delle parole. In italiano il verbo deve concordare con il soggetto per persona e numero, proprio la ricca inflessione del verbo italiano è considerata essenziale per l'emergere del soggetto nullo. L'italiano permette il soggetto nullo anche nelle frasi subordinate, (Renzi et al. 1995, Dardano e Trifone 1994, Carminati 2002).

### 2.2. Il sistema pronominale del turco

Il turco viene descritto come una lingua agglutinante che appartiene alla famiglia delle lingue Urolo-altaiche. Il turco è una lingua a soggetto nullo<sup>3</sup>, in cui l'ordine normale delle parole viene considerato soggetto-oggetto-verbo (SOV) ed ha una struttura a testa finale (Kornfilt 1997):

2.2.a ben kitab-ım-ı al-ıyor-um  
Pron-1P.SG. libro-1P.SG.POSS. ACC. prendere-PRES.CONT.-1P.SG

Prendo il mio libro

Il turco non ha un sistema morfologico che consenta di marcare come femminile/maschile/neutro i sostantivi. Il genere dei sostantivi viene evinto da elementi pragmatici o di discorso. In alcuni casi i sostantivi vengo definiti con il genere aggiungendo un altro sostantivo(b):

2.2.b Kız çocuk Erkek çocuk  
Femmina bambino maschio-bambino

Bambina/figlia bambino/ figlio

Il pronome nullo può essere di conseguenza interpretato come femminile/maschile o neutro, visto che anche il sistema flessivo del verbo non specifica il genere.

2.2.c Ø yer-e düş-tu  
Ø terra-LOC cadere – PASS.-3 PS  
(lui/lei/esso) è caduto/a a terra

Qualora non si evinca dalle circostanze, il genere può essere specificato attraverso strategie di discorso (d-e):

<sup>3</sup> Contrariamente a quanto proposto dalla descrizione canonica del turco, la Öztürk (Öztürk, 2001) propone un'analisi del turco come una lingua non a soggetto nullo. La sua analisi si basa sul fatto che il soggetto in turco dipenda dal tema ed eventualmente dal focus e non dal ricco sistema di inflessione verbale come invece pare dipendere nelle altre lingue, per esempio nell'italiano. Öztürk (2001) nota che la distribuzione del pronome aperto in turco dipende dal discorso e non dalla presenza dell'accordo soggetto-inflessione del verbo da cui non viene sufficientemente spiegata (tale notazione era stata fatta anche da Enç, 1986).



2.2.d kim yer-e düş-tü?  
Chi terra-LOC cadere – PASS.-3 PS

Chi è caduto a terra?

2.2.e Kız çocuk  
La bambina

L'analisi canonica del turco prevede la possibilità del soggetto nullo solo in presenza di un tempo e modo verbale che sia pienamente declinato (Enç, 1986; Kornfil, 1997; Underhill, 1971, Gürel 2002). In turco l'infisso che determina il tempo verbale è distinto da quello che determina l'accordo con il soggetto. L'accordo morfologico con il soggetto rimane uguale in tutti i tempi verbali, ciò che cambia è solo l'infisso che determina tempo e modo:

2.2.f Ben yer-e düş-üyor-um  
Io-SOĞG. terra-LOC cadere – PRES.-3 PS

Io cado a terra

2.2.g Ben yer-e düş-t-üm  
Io-SOĞG. terra-LOC cadere – PASS.-3 PS  
Io sono caduto/a a terra

Normalmente vi è perfetta corrispondenza fra l'accordo del verbo ed il soggetto, tranne per la terza persona plurale per cui l'esplicitazione del morfema di accordo può rimanere inespressa qualora il soggetto sia foneticamente espresso.

2.2.h Anne-m-ler tatil-e çık-ttı-lar  
mamma-POSS-PL vacanza-LOC uscire-PASS- 3PL

I miei genitori sono andati in vacanza

2.2.i Anne-m-ler tatil-e çık-ttı-Ø  
mamma-POSS-PL vacanza-LOC uscire-PASS

I miei genitori sono andati in vacanza

Sia la frase (h) che la frase (i) mantengono la stessa interpretazione. Mentre la seguente frase è da considerarsi sbagliata se vogliamo dargli la stessa interpretazione di (h-i)

2.2.j \*pro tatil-e çık-ttı-Ø  
\*pro vacanza-LOC uscire-PASS

(loro) sono andati in vacanza

La frase in (j) può essere interpretata solo come singolare cioè "lui/lei è andato/a in vacanza". In turco, come in italiano, non c'è richiesta del soggetto espresso nelle frasi impersonali:

2.2.k Yusuf'un git-tiğ-in-i Ø söyle-n-iyor

Yusuf- GEN partire-NOM—3<sup>za</sup> PERS-SG-ACC - Ø dire –IMP-PRES-CONT-3<sup>za</sup> PSG  
Si dice che Yusuf sia partito

2.2.1 Yusuf ‘un gel-me-yeceğ-in-i Ø doğru mu? Yusuf-GEN  
venire-NEG-FUT-NOM—3<sup>za</sup> PSG-ACC - Ø -- vero –MARCA DI DOMANDA?È vero che  
Yusuf non verrà?

### 2.3 Il tema, il centro del tema ed il soggetto in turco

Vale la pena riportare le intuizioni di Enç (1986) sull'utilizzo del soggetto in turco. L'analisi di Enç prende l'avvio dall'osservazione fatta da Lehmann (1976) che sebbene il turco sia una lingua pro-drop, si ha comunque una preminenza del soggetto espresso. Analizziamo ad esempio le frasi qui sotto (Enç 1986:195):

2.3.a ben çarşı-ya gid-iyor-um  
Io-NOM mercato-DAT vado-PRES.PROG-1SG

Io vado al mercato

2.3.b Ø çarşı-ya gid-iyor-um  
Ø mercato-DAT vado-PRES.PROG-1SG

Ø vado al mercato

L'utilizzo di (a.) piuttosto che di (b.) dipende dalla struttura del discorso. Enç (1986) porta l'esempio di due ipotetiche persone, Ali e Zeynep. Se Ali volesse semplicemente informare Zeynep del fatto che sta uscendo, userebbe (a.) Mentre se rispondesse ad una frase del tipo “dove stai andando?” risponderebbe con (b.) in quanto la frase di Zeynep servirebbe a stabilire un tema di cui la risposta (b.) sarebbe solo un commento. Fin da questo punto si può notare che il soggetto espresso ha per altro la funzione di segnalare il cambio di tema o stabilire un nuovo tema. Per spiegare meglio la distribuzione del soggetto espresso in turco Enç (1986), rifacendosi all'ipotesi di Keenan e Schiefferling (1976) secondo cui il tema non è una singola parola ma un'intera frase, avanza l'idea che esista anche un centro del tema, che può invece essere una singola parola. Consideriamo il seguente esempio (Enç 1986: 199)

2.3.c Ali yarın Ankara-ya gid-iyor  
Ali domani Ankara-DAT andare-PRES.PROG

Ali domani va ad Ankara

2.3.d O bu gün-ler-de çok dalgın  
Lui questi giorni-PL-LOC molto distratto

(lui) in questi giorni è molto distratto

Se si analizzano le due parti come facenti parte di un unico discorso, non si capisce la ragione della presenza del pronome “o” “lui”, visto che il tema è, o meglio dovrebbe essere, sempre Ali. Se si pensa invece all’ipotesi che le frasi siano di per sé due temi diversi “andare ad Ankara” ed “essere distratti” che condividono lo stesso soggetto, allora vediamo che il pronome serve a segnalare il cambio di tema. Seguendo questo ragionamento potremmo suddividere il tratto  $\pm$ cambio di tema in due tratti distinti  $\pm$ cambio di tema e  $\pm$ cambio del centro del tema dalla combinazione di questi due tratti dipenderebbe l’interpretabilità di una frase e dunque la distribuzione del pronome aperto. Per chiarezza si può riassumere nella tabella 2.5.a le caratteristiche del pronome espresso e nullo in italiano e turco:

	turco	italiano
Pronome espresso	+cambio di tema $\pm$ cambio di centro del tema	+cambio di tema +cambio di centro di tema
Pronome nullo (pro)	-cambio di centro di tema -cambio di tema	-cambio di centro di tema $\pm$ cambio di tema

Tabella 2.5.a

Dalla tabella 2.5.a vediamo che la distribuzione del pronome espresso dipende esclusivamente dal cambio di tema, mentre in italiano il pronome espresso appare solo qualora ci sia (+) cambio di tema e (+) cambio di centro del tema.

### 3. Ipotesi

Basandosi sulle ricerche discusse in precedenza si avanzano le seguenti ipotesi di ricerca:

1. Si troveranno prove di acquisizione del valore [+soggetto nullo] fin dalle prime fasi dell’interlingua degli studenti turcofoni, il valore [+soggetto nullo] è infatti un fenomeno di sintassi pura e secondo l’ipotesi dell’interfaccia (Sorace, 2011) non crea alcuna difficoltà di acquisizione
2. Visti i risultati delle ricerche di Bini (1993) e le proposte di Sorace (2004) e Margoza e Bel (2006) si propone che gli studenti turchi principianti di italiano utilizzeranno un numero significativamente più elevato rispetto agli studenti di livello intermedio.

In questo modo si intende dimostrare che la sintassi viene acquisita fin da subito dagli studenti turchi, anche per l’effetto di “transfer positivo” (Gass e Selinker, 1992), ma come suggerito dall’ipotesi dell’interfaccia, quelle costruzioni all’interfaccia tra sintassi e discorso, soprattutto in quei casi, come il cambio del centro del tema (Enç, 1986) in cui c’è un conflitto fra le regole che governano il discorso nelle due lingue.

### 4. Metodologia

#### 4.1. Soggetti

I dati sono stati raccolti da due gruppi di studenti turchi, il primo gruppo è composto da 10 studenti turchi di livello A1 (età compresa tra i 19 e i 21) e 27 studenti turchi di livello b1-b2 (età compresa tra i 17 ed i 20). I partecipanti del primo gruppo sono studenti dell'università Yıldız di Istanbul che seguono un corso di italiano facoltativo. I partecipanti del secondo gruppo sono studenti turchi del quarto anno del liceo italiano di Istanbul, dove però date le leggi che disciplinano le scuole straniere in Turchia hanno un curriculum che è soltanto al 70% circa in italiano.

#### 4.2. Raccolta dei dati

Agli studenti è stato chiesto di esprimere un giudizio di appropriatezza grammaticale su 28 frasi che comprendevano una frase principale ed una frase subordinata o coordinata. Ogni frase veniva proposta nella versione con pronome esplicito sia nella frase principale che in quella subordinata e nella versione in cui nella frase subordinata appariva il pronome nullo. 9 di queste frasi richiedevano la presenza del soggetto esplicito sia nella principale che nella subordinata (Es. 1)

Chi gioca a tennis con me? Ci gioco io

Chi gioca a tennis con me ? Ci gioco

Es. 1.

9 richiedevano il soggetto nullo nella subordinata sia in italiano che in turco (Es.2)

Se vai al supermercato, compra due kg di arance

se vai al supermercato tu compra due kg di arance

Es.2.

mentre 10 frasi proponevano una situazione di conflitto tra le regole di discorso in italiano ed in turco (Es.3) ovvero proponevano frasi in cui in turco sarebbe stato più corretto avere il soggetto esplicito ma in italiano quello nullo.

Ho portato mia moglie dal villaggio ed adesso la mando a pulire le case

Ho portato mia moglie dal villaggio ed adesso io la mando a pulire le case

Es. 3.

Le'regole'che'governano'il'discorso'richiedono:		
pronome'esplicito'in'entrambe'le'lingue 9'frasi	pronome'nullo'in'entrambe'le'lingue 9'frasi	pronome'nullo'in'italiano'ma'esplicito'in'turco 10'frasi

I dati sono stati raccolti attraverso un questionario on line utilizzando lo strumento google form. Prima di iniziare la prova vera e propria agli studenti è stato richiesto di riempire una scheda biografica ed aneddotica.

#### 4.3. Risultati

Le ipotesi di ricerca avanzate per questo studio erano che (1) gli studenti turcofoni avrebbero acquisito il [+soggetto nullo] fin dalle prime fasi dell'interlingua ma che (2) dato che la distribuzione del soggetto nullo è regolata all'interfaccia tra sintassi e discorso, gli studenti principianti di italiano avrebbero avuto più difficoltà a produrre soggetti nulli, nonostante turco e italiano siano lingue a soggetto nullo.

Il grafico mostra come gli studenti principianti abbiano immediatamente acquisito la capacità di produrre pronomi nulli. Il 67% delle frasi proposte richiedevano l'uso del soggetto nullo e si può vedere come entrambi i gruppi di studenti sono ben al di sotto della proporzione ottimale ma dimostrano una maggiore competenza nell'uso ad un livello più alto di competenza linguistica



Grafico 1.: distribuzione del pronome nullo nelle due popolazioni in analisi

Per l'analisi statistica si sono individuate quattro variabili, come variabile indipendente si è utilizzato il livello di conoscenza dell'italiano (principianti, intermedi), mentre la media dei pronomi espressi utilizzati in frasi in cui il pronome espresso era necessario, la media dei pronomi espressi utilizzati quando sarebbe stato più corretto utilizzare un pronome nullo e la media dei pronomi espressi utilizzati nelle frasi in cui in italiano era richiesto il pronome nullo e in turco quello espresso sono state analizzate come variabili dipendenti. Le figure 1,2 e 3 mostrano le boxplot delle tre variabili dipendenti rispetto alla variabile indipendente.

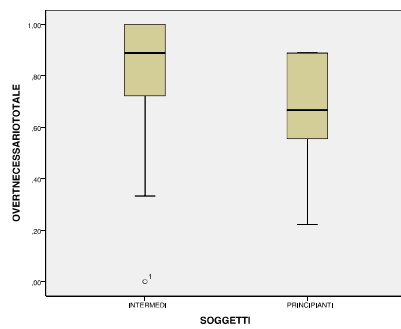


Fig. 1. Soggetti confrontati sulla variabile del soggetto espresso necessario nella frase italiana

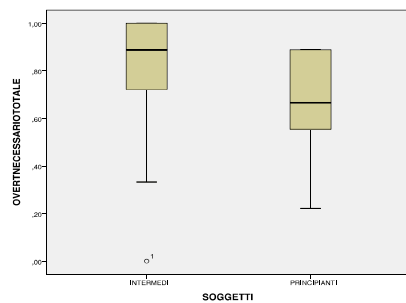


Fig. 2. Soggetti confrontati sulla variabile del soggetto nullo necessario nella frase italiana

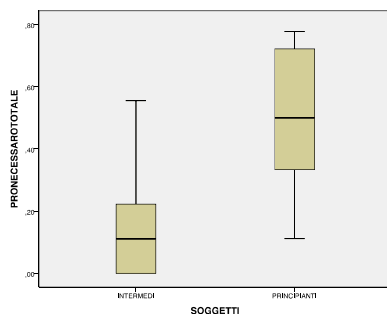


Fig. 3. soggetti confrontati sulla variabile del soggetto nullo necessario nella frase italiana

ma in contrasto con le regole di discorso che governano il pronome turco in turco

Come dimostrato nella figura 1, la distribuzione del soggetto esplicito non cambia nei due gruppi quando questo è richiesto sia dalle regole di pragmatica del turco che da quelle dell'italiano. Per convalidare l'analisi delle distribuzioni si è condotto un Ttest  $t = (35) = ,104$ ,  $p = ,749$ . Nel caso in cui il pronome nullo è richiesto in entrambe le lingue (figura 2) vediamo che la distribuzione tra i due gruppi cambia di poco  $T = (35) = 3,144$ ,  $p = ,085$ . Per quanto riguarda la distribuzione del soggetto espresso quando c'è un conflitto fra le regole del discorso in turco ed in italiano (figura 3), vediamo che gli studenti principianti tendono ad usare molto di più il pronome espresso rispetto agli studenti intermedi,  $T = (35) = 5,743$ ,  $p = ,022$ . Questo ci porta ad affermare che non ci sono problemi ad acquisire il valore parametrico a livello sintattico profondo, ma che rimane difficile, soprattutto per gli studenti principianti, gestire la struttura a livello di interfaccia sintassi-discorso, soprattutto in strutture in cui le regole di discorso paiono essere

diverse nelle due lingue. Questi risultati validano le ipotesi formulate in precedenza, gli studenti principianti che hanno preso parte a questo studio hanno appreso immediatamente il valore parametrico su cui è regolata la nuova lingua ma tendono ad avere più difficoltà nel gestire le regole di pragmatica che presiedono al discorso, particolarmente quando queste confliggono con quelle della lingua madre. Come suggerito dagli studi precedenti (Bini, 1993, Margoza e Bel 2006) il livello di competenza nella lingua straniera influenza anche la competenza nel gestire le strutture all'interfaccia.

#### 4.4. Conclusioni

Gli studenti turchi appaiono acquisire il valore [+soggetto nullo] fin dalle prime fasi dell'interlingua e questo potrebbe essere dovuto all'effetto di transfer positivo ipotizzato da Gass e Selinker (1992) ma conferma allo stesso tempo l'ipotesi dell'interfaccia nel fatto che il valore parametrico appartiene alla sintassi profonda e non è un fenomeno di interfaccia dunque viene acquisito subito e senza problemi. La distribuzione del soggetto nullo è però governato all'interfaccia dal valore [+cambio del tema] sia in turco che in italiano e da [+cambio del centro del tema] per il turco. La diversa distribuzione del soggetto nullo negli studenti principianti ed in quelli intermedi conferma gli studi precedenti (Bini, 1993, Margoza e Bel 2006) ovvero che con il migliorare della competenza nella lingua straniera gli apprendenti dimostrano una gestione migliore dei fenomeni all'interfaccia. Sebbene la distribuzione del soggetto nullo sia problematica in generale per gli studenti principianti che producono un numero maggiore statisticamente significativo di soggetti espliciti, la gestione della regola pragmatica del cambio del centro del tema che in turco innesca la necessità del soggetto rende ancora più problematica la gestione di questa struttura per i principianti. La conferma della seconda ipotesi di questo studio, ovvero che la migliore competenza nella lingua consente una gestione più efficace delle strutture all'interfaccia, potrebbe essere utilizzato come prova del fatto che la quantità ma soprattutto la qualità dell'input ricevuto nella seconda lingua è determinante per l'acquisizione delle strutture all'interfaccia mentre pare non aver nessuna importanza per le strutture che riguardano la grammatica profonda, il pronome nullo infatti viene utilizzato, seppure con frequenza minore, fin dalle prime fasi dell'interlingua.

#### Bibliografia

- Chomsky N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass: The MIT Press
- Gass, S., & Selinker, L. (1994). *Second language acquisition: An introductory course*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates
- Gürel, A. (2002). First language attrition: the effect of the second. *Proceedings of the 26th Annual Boston University Conference on Language Acquisition*. Pp. 255-265. Boston: Cascadilla Press
- Ellis, R. (1994). *The study of second language acquisition*. Oxford: Oxford University Press (awarded the Duke of Edinburgh prize for the best book in applied linguistics).
- Ellis, R. (1997). *Second language acquisition*. In *Oxford Introduction to Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Enç, M. (1986.) *Towards a Referential Analysis of Temporal Expressions*. *Linguistics and Philosophy* 9: 405-426
- Jaeggli, O. and Safir, K (1989): *The Null Subject Parameter and Parametric Theory*. In: O. Jaeggli & K. Safir, eds., *The Null Subject Parameter*. Kluwer, Dordrecht.
- Keenan, E. & Schieffelin, B. (1976). *Topic as a discourse notion: A study of topic in the conversations of children and adults in: Subject and topic*, ed. by C. Li. New York: Academic Press.
- Kornfilt, J. (1997). *Turkish*. London, UK/New York, NY: Routledge.
- Lehmann, W. (1976). *From topic to subject in Indoeuropean*. In C.Li . *Subject and topic*. New York: Academic Press. (pp. 45-56).

- Liceras J.M. (1988). Syntax and stylistics: more on the pro-drop parameter. In J. Pankhurst, M. Sharwood-Smith and P. van Buren (Eds), *Learnability and Second Languages* (pp. 71–93). Dordrecht: Foris. Liceras J.M. (1989). On some properties of the pro-drop parameter: looking for missing subjects in non-native Spanish. In S. Gass and J. Schachter (Eds) *Linguistic perspectives in Second Language Acquisition* (pp. 109- 133). Cambridge, Mass: Cambridge University Press. Lozano, C. (2006). The development of the syntax-discourse interface: Greek learners of Spanish. In V. Torrens & L. Escobar (eds.), *The acquisition of syntax in Romance languages*, pp. 371-399. Amsterdam: John Benjamins.
- Margaza, P., & Bel, A. ( 2006). Null subjects at the syntax-pragmatics interface: Evidence from Spanish interlanguage of Greek speakers. In M. G. O'Brien, C. Shea, & J. Archibald (Eds.), *Proceedings of GASLA 2006* (pp. 88-97). Somerville, MA: Cascadilla Press.
- Öztürk, B. (2002) *Turkish as a non-pro-drop language*. The Verb in Turkish, ed. E. Erguvanli-Taylan, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 239-260
- Rizzi L. (1982). *Issues in Italian syntax*. Dordrecht: Foris.
- Roberts, L., Gullberg, M., & Indefrey, P. (2008). *Online pronoun resolution in L2 discourse: L1 influence and general learner effects*. *Studies in Second Language Acquisition*, 30 (3), 333-357.
- Sorace, A. (2016). *Referring expressions and executive functions in bilingualism*.
- Sorace, A. (2011). *Pinning down the concept of “interface” in bilingualism*. *Linguistic Approaches to Bilingualism* 1:1-33.
- Sorace, A. (2004). *Native language attrition and developmental instability at the syntax-discourse interface: data, interpretations and methods*. *Bilingualism: Language and Cognition* 7: 143-145.
- Sorace, A. e Serratrice, L. 2009. *Internal and external interfaces in bilingual language development: Beyond structural overlap*. *International Journal of Bilingualism* 13: 195-210.
- Tsimplici, I.M., Sorace, A. (2006). *Differentiating interfaces: L2 performance in syntax semantics and syntaxdiscourse phenomena*. In D. Bamman, T. Magnitskaia, and C. Zaller (eds.), *Proceedings of the 30th annual Boston University Conference on Language Development*, BUCLD 30, pp. 653-664. Somerville, MA. : Cascadilla Press.
- Tsimplici, T. Sorace, A., Heycock, C. and Filiaci, F. 2004. *First language attrition and syntactic subjects: a study of Greek and Italian near-native speakers of English*. *International Journal of Bilingualism* 8: 257-277.
- Underhill, R. (1971). *Turkish Grammar*. Center for Middle Eastern Studies, Harvard University.
- Wilson, F., Sorace, A., & Keller, F. (2009). Antecedent preferences for anaphoric demonstratives in L2 German. In J. Chandlee, M. Franchini, S. Lord, & G-M. Rheiner (Eds.), *Proceedings of the 33rd Annual Boston University Conference on Language Development*. pp.634–645. Somerville, MA: Cascadilla Press.



## Traumas of Everyday Life in Common People's Poetry: Six Poems and Twelve Translations<sup>1</sup>

Didem TUNA<sup>2</sup>

### Abstract

Trauma can be defined, in general terms, as an emotional collapse resulting from a disagreeable, disquieting, or depressing event or series of events; gloomy and mournful experiences; a loss, an absence, or a deprivation; a severe, unexpected, and undesired transformation in life; or a physical injury that may have short- or long-term, implicit or explicit impacts on people experiencing it. On the other hand, all negative experiences may not necessarily cause a trauma effect on every individual. The absence or presence of a trauma effect, as well as its extent may depend on the intensity of the experience and the extent of the resistance and persistence of those having to cope with it both at the time of the experience and later. Trauma may be experienced individually or collectively. Sometimes, trauma experienced by an individual may undermine and unsettle the entire family or close friends and relatives, whereas sometimes, these people may be the cause of the individual's trauma. Trauma may also be treated in a much broader context, devastating an entire community over generations, because of historical, geographical, political, or sociological causes or other factors. As a result, trauma may have temporary or permanent, long- or short-lasting impacts on individuals as well as communities. On the other hand, although trauma may not always be easily noticeable from outside, it may be considered a part of life. It is, therefore, directly or indirectly present in the literary products of any language. This study analyzes and compares explicit or implicit traces of trauma from the *Garip* movement in Turkish poetry and their English, French and German translations, using a set of questions formulated by Sandra May Adams (2017). As a part of the analysis, the translations are treated based on André Lefevere's classification of the seven strategies that can be adopted while translating poetry. By concurrently reading the source and target poems, the extent to which signs of trauma are reflected in the target poems is discussed based on the particularities of the source poems acting as a factor.

**Key words:** *Garip* Movement, Orhan Veli, Trauma, Sandra May Adams, André Lefevere.

## Sıradan İnsanın Şiirinde Günlük Yaşam Travmaları: Altı Şiir ve On İki Çeviri

### Öz

Travma genel anlamda hoş olmayan, huzur bozan, kasvet veren olay ya da olaylar; kedere ve ve yasa neden olan yaşantılar; bir kayıp, bir yokluk ya da yoksunluk; yaşamın akışı içinde ağır, beklenmeyen ve istenmeyen bir dönüşüm ya da bedensel bir hasar sonucu ortaya çıkan, maruz kalan kişi üzerinde kısa ya da uzun vadeli, örtük ya da açık etkileri bulunan duygusal bir yıkım olarak tanımlanabilir. Diğer yandan, her olumsuz deneyim her bireyde mutlaka travma etkisine neden olmayabilir. Travma etkisinin söz konusu olması ya da olmaması ve varsa etkinin boyutu, yaşanan deneyimin şiddetine ve travma ile başa çıkmak zorunda olanların olay anı ile sonrasındaki dayanma ve direnme gücüne göre

<sup>1</sup> Part of this study was presented under the title "Translations of Trauma from Turkish Poetry". at the 16th International Cultural Studies Symposium, "Narratives of Trauma" in Ege University, during May 10-12, 2017.

<sup>2</sup> Yrd. Doç. Dr., İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü, didem.tuna@yeniyuzyl.edu.tr [Makale kayıt tarihi: 13.10.2017-kabul tarihi: 20.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347568

değişebilir. Travma, bireysel olduğu gibi, toplu olarak da yaşanabilir. Kimi zaman bireyin yaşadığı bir travma ailenin tümünü, yakın arkadaş çevresini ve akrabalarını yıkıp, düzenlerini bozarken, kimi zaman da bu kişiler bireyin yaşadığı travmanın sorumlusu olabilirler. Travma, bir topluluğu nesiller boyu tarihsel, coğrafi, siyasi ve sosyolojik nedenlerle ya da başka etkenlerle harap etmesi yönüyle, daha geniş bir bağlamda da ele alınabilir. Sonuç olarak, travmanın birey ya da toplum üzerinde geçici ya da kalıcı, uzun ya da kısa süren etkileri olduğundan söz edilebilir. Öte yandan, her ne kadar travma her zaman dışarıdan fark edilemese de yaşamın bir parçası olarak düşünülebilir; bu nedenle de her dilin edebiyatında doğrudan ya da dolaylı olarak yer alır. Bu çalışmada travmaya ilişkin açık ya da örtük örnekler, Türk şiirinde *Garip* Akımı kapsamında yazılmış altı şiir ile bu şiirlerin İngilizce, Fransızca ve Almanca çevirileri üzerinden, Sandra May Adams (2017) tarafından travma okumalarına yönelik olarak derlenmiş sorular ışığında çözümlenip karşılaştırılmaktadır. Çözümlemenin bir parçası olarak, çeviriler André Lefevere tarafından şiir çevirisine yönelik olarak tanımlanan yedi strateji çerçevesinde incelenmektedir. Kaynak ve erek şiirler birlikte okunurken, travmaya ilişkin göstergelerin erek şiirlere ne derece yansıtıldığı, özgün şiirlerin özellikleri üzerinden ele alınmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** *Garip* Akımı, Orhan Veli, Travma, Sandra May Adams, André Lefevere.

## 1. Introduction

For Cathy Caruth, “in its most general definition, trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations or other intrusive phenomena” (1996: 11). Although the choice of vocabulary in this definition seems to reflect less manageable and more severe types of traumatization, trauma may also be experienced in the form of negative but less obvious and more manageable scenarios as a part of daily life, as in the case of the slight traces left in the poems constituting the corpus of this study. In fact, Caruth maintains that “there is no firm definition for *trauma*, which has been given various descriptions at different times and under different names” (1996: 117). Actually, trauma can be aligned with many concepts, such as shock, collapse, injury, wound, suffering, loss or fear of losing, connected with and experienced in everyday life, in any way, at any rate, by anybody, at one time or another during life. In this sense, trauma may be considered an inevitable part of life, although its presence or intensity may depend on the gravity of the experience, and its impact may vary from person to person.

This study traces the reflections of trauma in literature through the poems of Orhan Veli, the co-founder of the *Garip* movement in Turkish poetry, along with his friends Oktay Rifat and Melih Cevdet. The poems, carrying the same name as the movement, *Garip*, and published as a book in 1941, introduced a new approach, leaving out many conventional characteristics attributed to poetry. The title “*Garip*” was suggested by Cavit Yamaç, a friend of Orhan Veli's: Since word “*Garip*,” which is also the name of the movement, means bizarre or strange or odd in Turkish, it would reflect the way Orhan Veli's poems were perceived by some people. In addition, as the word is also used to refer to a person living in a foreign land, it would reflect Orhan Veli and his friends, because they were sort of noncompliant, or strange, as though they were left in a foreign land, far from home (M. Kemal, 1978, cited in Bezirci, 1991: 62). In fact, the poems were new, revolutionary, and “bizarre” for many literary figures of the time, who severely condemned the poets and their poems because many characteristics that would be

considered as *sine qua non* for poetry were absent from *Garip* poems. The poets avoided using measure and rhyme, figures of speech, metaphors, poetic compositions, and anything that sounded artificial. They rejected ornamented or embellished expressions and used direct and plain language in their poems. Their language was colloquial, to be easily understood by laymen as well as to appeal to their taste. Some of these word choices, considered vulgar and inappropriate, had not been attempted before, which is partly why the movement and the poets were sometimes denigrated.

*Garip* was the first book in which Orhan Veli's poems were published. Before this book, his first poems were published, some under the pseudonym Mehmet Ali Sel, in literary magazines. The first stage of the movement spanned 1937-1941, and the first *Garip*-style poems were published in *Varlık* Literary Magazine in 1937, while *Garip* itself was published in 1941. The second stage, following the publication of the book, lasted until 1945, which saw the publication of his second book, *Vazgeçemedigim*, and the second edition of *Garip*, which contained only Orhan Veli's poems, including 11 that were not present in the first edition. From then on, the recession stage of the movement lasted until 1949, during which Orhan Veli published three more books: *Destan Gibi*, *Yenisi*, and *Karşı* (Sazyek, 2006: 66-81). Finally, the last stage of the movement was between 1949 and 1950, and the movement came to an end with the death of the poet (Sazyek, 2006: 83-87). This division into stages shows that even before the publication of the book, poems written in this style provided a basis for the movement, and in the years following the publication of the book and its second edition, some poems reflected the style, while others showed a change in direction.

The corpus of this study comprises six poems by Orhan Veli: *Pazar Akşamları* (Sunday Evenings), *İnsanlar* (People), and *İntihar* (Suicide) were written before the publication of the *Garip* book and are listed among the poet's first poems. *Rüya* (Dream) is from the book of the movement. *Yalnızlık Şiiri* (Poem of Loneliness) and *Ayrılış* (Separation) are from Orhan Veli's last book, *Karşı*. Although only one of these poems was published in the book of the movement, all of them carry the characteristics of *Garip* poetry. In addition to these poems originally written in Turkish, two translations of each poem are studied as a part of the corpus. Accordingly, four English translations by Talat Sait Halman, four English translations by Murat Nemet-Nejat, one French Translation by Tahsin Saraç, one French translation by M. E. Tataroğlu, and two German translations by Yüksel Pazarkaya are examined in comparison with the original poems to identify and analyze traces of trauma in the original poems and to see the way these signs are transmitted in three different languages. For the identification and analysis of the signs of trauma, a set of questions formulated by Sandra May Adams (2017: 732-733) are used. As a part of the analysis, the translations are treated based on André Lefevere's classification of the seven strategies that can be adopted while translating poetry. Finally, the importance of the particularities of the original poems for the eligibility for translation is discussed while evaluating the extent to which the original poems are reflected in their translations in terms of the signs of trauma.

## 2. Addressing to Text Using Trauma as Perspective

In this study, some of the questions formulated by Sandra M. Adams (2017: 732-733) as a set to address to text are used in order to read the poems in the corpus and their translations. The list is created by Adams using the guidelines for professional psychotherapists and counselors

of trauma victims. Some of the questions from Adams' list (2017: 732–733) used in this study for analysis are as follows:

- What specific traumas are addressed in the work? Are they physical, psychological, both?
- Who are the characters suffering the primary trauma? (as the original/initial recipients)
- Are secondary traumas suffered by other characters because of the primary traumatized characters' behaviors?
- Does the trauma occur within the action of the work or in the past (backstory) of the primary traumatized characters?
- Is the trauma caused by family, friends, relationships, strangers, or external institutions?
- Is the trauma a result of random chance and the fault of nobody?
- Is the trauma a result of the random malfunction of others or is it systematic?
- How are the symptoms of the trauma manifested in the characters involved or affected?
- How are the traumas presented/interpreted in the text?

Although Adams (2017: 732) points out that this approach may be criticized as somewhat reductive in light of current trauma theory, the questions she propounds provide a basis for identifying signs related to trauma in the literary text, giving the reader an opportunity to analyze the text from a specific perspective. Adams introduces the questions as applicable for any text dealing with trauma. However, the function of the questions does not seem to be limited only to such texts directly or explicitly dealing with trauma. The questions also seem to be equally instrumental for texts incidentally or occasionally comprising slight traces of trauma, hardly perceivable unless the text is specifically approached to identify trauma, as in the case of the *Garip* poems constituting the corpus of this study, for the analysis of which the appropriate ones from the list are used.

### 3. Analysis and Comparison

In the poems constituting our corpus, short lines consisting of simplistic vocabulary are used. Therefore, signs of trauma do not seem to be described in detail. Since the poems originate from common people's daily life, the trauma that is reflected in them may at times be hardly perceptible as an integral part of life. Therefore, the trauma that is touched upon in these poems may be a result of seemingly unimportant daily things rather than severe shocks caused by serious disasters or extreme tragedies. In this sense, the elements of trauma handled in this study are rather treated like dysphoria as a state of unease, unhappiness, or dissatisfaction with life, described as "the negative term of the thymic category [...] articulated as *euphoria/dysphoria*" (Greimas & Courtés, 1982: 96).

#### 3.1. *Pazar Akşamları* (Sunday Evenings)

In *Pazar Akşamları*, signs of trauma are not explicitly expressed, but there are two levels at which the speaker in the poem may be thought to be traumatized. In the first lines of the poem, the speaker talks about his shabby clothes and his debts. The state of being financially disadvantaged can be traumatic. Furthermore, the speaker implicitly correlates his financial state to the addressee not loving him, and this constitutes the emotional side of his trauma. In this case, his financial state may turn into trauma because of the consequent emotional disappointment he has to experience. The speaker seems to believe that he will be able to overcome his financial difficulties, as he says, “once I have paid my debts” and not “if I pay my debts.” However, even when he pays his debts and buys new suits, he presupposes that probably the girl will not love him. So, although his financial problem may be temporary, the emotional distance between him and the girl is permanent; at least this is what the speaker foresees. The fact that the girl does not love him is the main reason for the speaker’s trauma; in fact, not being loved is considered a valid reason for trauma. At the end of the poem, the speaker declares that he will not hold her as dearly as he does now, but only when he has better clothes in future. No more loving her would be his revenge and perhaps his relief, as well as his breaking free from a hopeless love, the trauma caused by financial inadequacy and rejection.

PAZAR AKŞAMLARI – by  
Orhan Veli  
Şimdi kılıksızım fakat  
Borçlarımı ödedikten sonra  
İhtimal bir kat da yeni esvabım  
olacak  
Ve ihtimal sen  
Gene beni sevmiyeceksin.

Bununla beraber pazar  
akşamları  
Sizin mahalleden geçerken  
Süslenmiş olarak  
Zannediyor musun ki ben de  
sana  
Şimdiki kadar kıymet  
vereceğim.

SUNDAY EVENINGS  
Nowadays I sure look shabby  
But once I have paid my debts  
I’ll probably own a new suit  
And probably  
You’ll still not love me  
But, then, do you think that  
When I go by your  
neighborhood  
Dressed in my Sunday best  
I’ll be holding you as dear  
To my heart as I do now?  
translated by T.S. Halman

SUNDAY EVENINGS  
I don’t look like much today;  
When I pay my debts,  
Possibly I’ll own a bunch of  
new suits;  
Possibly you still won’t love  
me.  
  
But, on Sunday evenings,  
When I go by your  
neighborhood,  
Dressed to kill,  
Do you think I’ll cherish you  
As much as I do today?  
translated by M. Nemet-Nejat

The trauma implicitly addressed in this poem is a psychological one, resulting from a mixture of feelings produced by rejection, exclusion, perception of being unloved, unesteemed, worthless, degraded, and disgraced. The speaker in the poem suffers the primary trauma as its original recipient. In fact, he seems to suffer from the absence of somebody who has never been present. The only characters in the poem are the speaker and the addressee, so there is nobody suffering secondary trauma. From the words “ve ihtimal sen gene beni sevmiyeceksin” (and possibly you will still not love me), it can be inferred that the trauma has a backstory—it seems to have started in the past, is in progress in the poem, and will continue in the future. The trauma is caused by unrequited love and is nobody's fault, as the speaker cannot be blamed for loving the addressee, and the addressee cannot be blamed for not loving him. The symptoms of trauma are not openly manifested in the character affected by it, and this situation is comprehensible because the response to the event causing trauma may be delayed, as pointed out in Caruth's previously mentioned definition (1996: 11).

The speaker's past, present, and future trauma is not openly pronounced. It is hidden in the fourth and fifth lines of the poem “ve ihtimal sen yine beni sevmeyeceksin,” translated as “and probably you'll still not love me” by Halman and “possibly you still won't love me” by Nemet-Nejat. The sign implicitly pointing to the potential presence of trauma in the original poem is reflected in the target poems as is, although the conjunction “ve” (and) at the beginning of the line, giving an emphasis to the statement, is missing in Nemet-Nejat's translation, thus causing an “under-interpretation” (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172) in terms of emphasis.

### 3.2. *İnsanlar* (People)

Like in the previous poem, entitled *Pazar Akşamları* (Sunday Evenings), the signs that may be related to trauma are not explicitly expressed in *İnsanlar* (People), and again, similarly, the speaker in the poem seems to be traumatized because of the emotional disappointment caused by one-sided love. There is probably a feeling of incompleteness resulting in lack of self-confidence; consequently, the speaker in the poem is in search of a special perspective from which to always look at the addressee, but especially whenever he understands she does not love him. This should be a place where he would feel secure, protected, and loved. No one will love him as much as his mother does, so the safest place would be his mother's lap, from where he used to watch people as a child.

<p>İNSANLAR – by Orhan Veli Her zaman, fakat, bilhassa Beni sevmediğini Anladığım zamanlarda Görmek isterim seni de Annemin kucağından Seyrettiğim insanlar gibi, Küçüklüğümde...</p>	<p>PEOPLE Not all the time But when I realize You don't love me, I want to see you</p>	<p>PEOPLE All the time But particularly When I know you don't love me,</p>
---	--	--

The way I watched people From my mother's lap When I was small. translated by T.S. Halman	I wish to see you Like the people I saw Sitting on my mother's lap As a kid... translated by M. Nemet- Nejat
--	---

The trauma that is implicitly addressed in this poem is a psychological one, resulting from a mixture of feelings produced by rejection, exclusion, being unloved, worthless, unprotected, and insecure. The speaker in the poem suffers the primary trauma as its original recipient. The main characters in the poem are the speaker and the addressee, and the speaker's mother is also mentioned to talk about the speaker's desire to go back to her lap. Normally, if she knew about her son's traumatic state, maybe she would be expected to suffer secondary trauma, as a result of the close relationship with the primary traumatized character; however, in the poem, there is no other sign about the mother, except the mention of her lap. Therefore, it can be inferred that there is nobody suffering secondary trauma within the framework of the poem. From the words "her zaman, fakat, bilhassa beni sevmediğini anladığım zamanlarda" (always, but especially whenever I understand you don't love me), it can be inferred that the trauma has a backstory, i.e., "whenever" is a sign of repetitiveness, indicating that the speaker has realized many times that the girl does not love him. In addition, the frequency adverb "always" covers past, present, and future. Therefore, the traumatic situation seems to be continuous in nature. Trauma is caused by unrequited love and is the fault of nobody; like in the previous poem, as the speaker cannot be blamed for loving the addressee, and the addressee cannot be blamed for not loving him. The symptom of trauma here is the speaker's search for his mother's protection, which is unusual for an adult under non-traumatic or normal conditions.

The speaker's trauma is hidden in the last four lines of the poem, where he expresses his desire to go back to his mother's lap, which is commensurately reflected in both Halman and Nemet-Nejat's translations. However, the sign "her zaman" (always), indicating the continuity of the traumatic state, is transmitted as "not all the time" in Halman's translation, which creates an "opposition of the meaning" (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172).

### 3.3. *İntihar* (Suicide)

In this poem, the most obvious sign of trauma is the title itself—*İntihar* (Suicide). In the previously discussed poems, *Pazar Akşamları* (Sunday Evenings) and *İnsanlar* (People), the reason for the speaker's trauma seems to be one-sided love, although the results of trauma are not mentioned. In *İntihar* (Suicide), however, the result of trauma is declared as "suicide," but the reasons behind it are not articulated. In fact, the poem is based on not saying the real reason for the death of the speaker in the poem. The speaker expresses his wish to die without anyone hearing about it, with some blood on the corner of his mouth. Those who know him, as well as those who do not, should comment on the reason he died, but they should not find out the real reason. From the examples provided in the poem, it is clear that the reason for the speaker's death is not going to be love or sufferings, since the real reason should be none of these, as expressed in the poem. The word "suicide" is not mentioned elsewhere in the poem and is on an ideational level because otherwise, the speaker would not have been able to speak in this poem.

<p>İNTİHAR – by Orhan Veli  Kimse duymadan ölmeliyim  Ağzımın kenarında bir parça kan bulunmalı.  Beni tanımayanlar  “Mutlak birini seviyordun” demeliler.  Tanıyanlarsa, “Zavallı, demeli,  Çok sefalet çekti...”  Fakat hakiki sebep bunlardan hiçbirisi  olmamalı</p>	
<p>SUICIDE  I must die without telling anyone.  A drop of blood must be on the corner of my  mouth.  Those who don't know me  Will say,  “No doubt he loved somebody.”  Those who know me,  “Good for him. Poor man, he suffered a lot.”  But the true reason must be none of that.  translated by M. Nemet-Nejat</p>	<p>FREİTOD  Niemand soll von meinem Tod  erfahren,  Ein Blutgerinnsel in meinem  Mundwinkel.  Die mich nicht kennen,  Sollen sagen: “Bestimmt war er  verliebt.”  Die mich kennen dagegen: “Der Arme  Hat sehr gelitten.”  Aber keiner davon soll der wahre  Grund sein.  translated by Y. Pazarkaya</p>

“Suicide is the act of killing yourself, most often as a result of depression or other mental illness.”<sup>3</sup> In the poem, there are no details about an eventual depression or mental illness. In contrast, the reason is deliberately kept secret. However, from the statement “fakat hakiki sebep bunlardan hiçbirisi olmamalı” (but the real reason should be none of these), it can be inferred that at least there is a reason and that the suicide is not without cause. If the thought of suicide is caused by trauma, it must have a psychological basis, although it is not openly mentioned. If trauma is presupposed to be the cause of this thought, then speaker in the poem saying “ölmeliyim” (I must die), may be thought to suffer the primary trauma as its original recipient. The other characters in the poem are those who know him as well as those who do not—the people who are supposed to comment on the reason of his death. However, these people are not portrayed as being potentially exposed to secondary trauma, neither is there a clue for an eventual backstory related to suicide. Who or what the trauma leading to the thought of suicide is caused by, whether it is the result of random chance and the fault of nobody, whether it is the result of the random malfunction of others or systematic is not specified. The symptom of trauma, however, is an explicit one: it is the thought of suicide.

The main sign of trauma, the title, consisting of the single word *İntihar*, is literally transmitted in the English translation as “Suicide” and as “Freitod” in the German translation. In the first line of the English translation, there are some transformations in meaning. “Kimse duymadan ölmeliyim” (I must die without anybody hearing about it) is reflected as “I must die without telling anyone” in English and “Niemand soll von meinem Tod erfahren” (Nobody should hear/learn about my death). “Bir parça kan” (a little blood) was translated into English as “a drop of blood” and as “ein Blutgerinnsel” (a blood clot) into German. These translations carry “over-interpretation” (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172) compared with the original poem as

<sup>3</sup> American Psychological Association. <http://www.apa.org/search.aspx?query=suicide> [17.09.2017].



they give additional information about the state of the blood, which may be thought to create a non-existing clue for the person's death time. The word "dagegen" (on the other hand) is added in the German translation as an extra emphasis, and similarly, "good for him," which does not exist in the original poem, is added to the English translation, both of which can be considered as "over-interpretation" (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172), although these transformations do not seem to interfere with the overall meaning of the poem.

### 3.4. *Rüya* (Dream)

In the poem entitled *Rüya* (Dream), the speaker's fear of losing someone or something forever is revealed through a nightmare, in which his mother dies. In fact, the fear of losing may be related to the fear of separation and is listed by Karl Albrecht as one of the five fears we all share.<sup>4</sup> The fear of abandonment and loss of connectedness are included in this context by Albrecht. This basic fear of separation may be one of the reasons causing trauma for some individuals in some cases, and that feeling is compared with losing a balloon rising up into the sky in the poem. This is an interesting element for comparison since it is impossible to catch a balloon rising up into the sky, in the same way as it is impossible to bring a dead person back. That feeling of abandonment can be described as an intense emotional crisis creating "a trauma severe enough to leave an emotional imprint on individuals' psychobiological functioning, affecting their future choices and responses to rejection, loss, or disconnection."<sup>5</sup> An intense fear of abandonment, a pervasive feeling of insecurity, diminished self-esteem, heightened vulnerability, emotional flashbacks, and feeling a complete loss of control over life are only a few characteristics of trauma, described under the post-traumatic stress disorder of abandonment.<sup>6</sup>

<p>RÜYA – by Orhan Veli Annemi ölmüş gördüm rüyamda. Ağlayarak uyanışım Hatırlattı bana, bir bayram sabahı Gökyüzüne kaçırdığım balonuma bakıp Ağlayışımı.</p>	
<p>DREAM My mother died In a dream Last night And my waking up Crying Reminded me Of my crying when One holiday morning</p>	<p>TRAUM Meine Mutter war mir im Traum gestorben. Mein weinendes Aufwachen Erinnerte mich an mein Weinen Hinter meinem Luftballon her, Der mir eines Festtagmorgens in den Himmel wegflog.  translated by Y. Pazarkaya</p>

<sup>4</sup> Albrecht, K. The (Only) Five Fears We All Share. Psychology Today.

<https://www.psychologytoday.com/blog/brainsnacks/201203/the-only-5-fears-we-all-share> [18.09.2017].

<sup>5</sup> Abandonment Recovery.com. <http://www.abandonment.net/articles/post-traumatic-stress-disorder-of-abandonment-part-i-an-overview-and-list-of-30-characteristics> [17.09.2017].

<sup>6</sup> Abandonment Recovery.com. <http://www.abandonment.net/articles/post-traumatic-stress-disorder-of-abandonment-part-i-an-overview-and-list-of-30-characteristics> [17.09.2017].

My balloon slipped through my fingers And I watched it Rise Into the sky. translated by M. Nemet-Nejat	
---	--

Although the fear of losing or abandonment is treated in the poem through the comparison of a balloon rising up into the sky and the death of the speaker's mother in a dream, who or what the speaker is, in fact, really afraid of losing is not mentioned. The fear of losing forever may be thought to have a psychological basis, but the poem does not get into any details about this. If that speaker is presupposed be traumatized because of this fear, he may be considered to suffer it as primary trauma. There are no other characters in the poem, except his mother, who is only mentioned as a part of a dream, so secondary traumas suffered by other characters are out of the question. This fear of losing must have a backstory, but it is not mentioned in the poem. Who or what trauma is caused by and whether it is systematic or not is not articulated either, and therefore, who is at fault is not known. The symptom of the trauma seems to be the nightmare in which the speaker's mother is dead, although the word "dream" is used instead of "nightmare." Crying is another symptom of trauma.

The original poem consists of five short lines. When we examine the German translation, we see that the same number of lines is preserved. In the English translation, however, there are 12 lines, as a result of which lines are shorter and have a different impact. In addition, there are some extra signs that can be described as "over-interpretation" (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172) in the English translation, such as "last night" and "through my fingers," which do not exist in the original poem and do not seem to be essential for clarity either. All the same, the elements of trauma and the overall spirit of the poem seem to be reflected in the translated poems in the same way as in the original.

### 3.5. *Yalnızlık Şiiri* (Poem of Loneliness)

The trauma in the poem entitled *Yalnızlık Şiiri* (Poem of Loneliness), seems to be generated from loneliness, and loneliness may be the result of abandonment. The speaker in the poem does not use the pronoun "I," so it is not clear whether he talks about his own loneliness or loneliness in general. The signs of trauma pronounced in the poem are fear generated from silence, talking to one's self, rushing to mirrors and longing for a living soul. As noted in "Bilmezler yalnız yaşamıyanlar" (those who do not live alone cannot know), another source of trauma seems to be the perception of not being understood by others or others' lack of empathy.

YALNIZLIK ŞİİRİ – by Orhan Veli Bilmezler yalnız yaşamıyanlar, Nasıl korku verir sessizlik insana; İnsan nasıl konuşur kendisiyle; Nasıl koşar aynalara, Bir cana hasret, Bilmezler.	
POEM OF LONELINESS Those who don't live alone can't know	POÈME DE LA SOLITUDE Ils ne savent pas

How silence inspires fear, How one talks to oneself And rushes from mirror to mirror In search of a living soul; They can't understand. translated by T. S. Halman	ceux qui ne vivent pas seuls comme le silence fait peur comme l'homme solitaire se parle comme il court vers les miroirs en quête d'un être vivant Ils ne savent pas translated by M.E. Tataroğlu
---	---

The trauma addressed in the poem is psychological, as it is related to loneliness. The reason the speaker in the poem talks about loneliness, whose loneliness he talks about, and whether this is his own loneliness is not clear. There is no specific character in the poem, and the language is general, as if referring to anybody exposed to loneliness. Therefore, who it is that suffers the primary trauma is not clear, and thus, secondary trauma is also out of the question. Loneliness and living alone is a continuous process, so the trauma caused by it must have a backstory for anyone exposed to it.

The signs of trauma are reflected in the translations almost as they are. The word “can” in Turkish does not have an exact equivalent in the other languages, and therefore, translators seem to have searched for the closest way to express it, as a result of which the word is translated into English as “living soul” and into French as “être vivant” (living being). Another word that was transformed in translation is “hasret” (longing), translated into English as “in search of” and in French as “en quête de” (in search of). Longing for something may not necessarily mean being in search of it. Therefore, “alteration of the meaning” (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172) is observed in these examples.

### 3.6. *Ayrılış* (Separation)

Separation and the feeling of loss caused by separation is a source of trauma. The title of the poem is *Ayrılış* (Separation), and this word is the first sign of trauma seen in the poem. The speaker in the poem uses the pronoun “I,” like in the first four poems, so the speaker is the one exposed to separation. Who is in the departing ship is not known. Furthermore, perhaps there is nobody special for the speaker in the ship—maybe the speaker himself is normally supposed to be in this ship he may have missed, but in that case, the title “Separation” would be sort of unsupported. Although the title itself is a sign of trauma and this sign is reinforced with a departing ship in the first line, there is an unexpected switch in the second line, in which the speaker declares that he cannot jump into the sea; the world is beautiful. From the way he sees the world, it can be inferred that separation does not end in trauma in his case, or at least he wants to give that impression. In the final line of the poem, the speaker declares that he cannot cry because he is a man. At this point, the speaker might be thought to be hiding behind the excuse of being a man to explain the reason he does not cry, although he would be expected to cry as a result of separation. Perhaps, being a man is the real reason he cannot cry, even if he wants to, if he is under the influence of cultural pressures.

AYRILIŞ – by Orhan Veli Bakakalırım giden geminin ardından: Atamam kendimi denize, dünya güzel; Serde erkeklik var, ağlayamam.	
SEPARATION	SÉPARATION

I stand staring after the departing ship: I can't jump in the sea, life is beautiful, And being a man I'm not supposed to cry. translated by T. S. Halman	Je soupire vers le bateau prenant le large Impossible de me jeter à la mer, la vie est belle Et ma nature d'homme m'empêche de pleurer. translated by T. Saraç
--	---

Whether the speaker in the poem is really traumatized because of separation is not clear. Normally, the trauma caused by separation would be a psychological one, and the speaker in the poem would be expected to suffer the primary trauma; but from the second line, one can infer that the speaker will be able to survive this trauma as he can see the beauty of the world as the ship departs. From that line, one can infer that the degree of trauma is not insurmountable. As the separation takes place at the time of speaking, the trauma seems to occur within the action of the poem. Whatever may be its degree, the trauma is caused by separation, but who the speaker is separated from is not mentioned, and thus, who is at fault is not specified. That the speaker cannot cry because he is a man would be another trauma because being prevented from crying would be a source of pressure. However, whether the speaker is really traumatized is ambiguous, and if he is, it is not easy to guess its degree. All the same, since the *Garip* poetry, as well as the poems preceding it and following it, are known to be simplistic without multiple meanings, the poem can be read in its literal sense and interpreted through what it directly and explicitly says.

The English and French translations of the poem seem to convey what is said by the original poem in general, but in the French translation, the verb “sourir” (smile) is used, instead of “stare,” which is an “over-interpretation” (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172), as “sourir” (smile) may have to do with grief or relief, none of which is the case for the verb “stare,” which is more neutral. Similarly, in the English translation, “stand staring” is used, instead of “stare,” which is another example of “over-interpretation” (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172). In addition, in the third line of the poem, “ağlayamam” (I cannot cry) is translated into English as “I am not supposed to cry,” which is an “alteration of the meaning” (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 172). In the French translation, the speaker declares that his nature as a man refrains him from crying, but what is conveyed with the last line of the original poem seems to have a cultural background, which is not reflected in the speaker’s “nature” as a man.

#### 4. Choice of Strategy for Translations

André Lefevere classifies seven possible strategies that a translator can adopt while translating poetry (1975: 19–76):

- 1) Phonemic translation: Fidelity to the sound of the source text.
- 2) Literal translation: Fidelity to the meaning of the source text.
- 3) Metrical translation: Fidelity to the meter of the source text.
- 4) Poetry into prose: More fidelity to the meaning of the source text than in verse translation.
- 5) Rhyme: Fidelity to the rhyme of the source text, usually accompanied by a concern for meter.
- 6) Blank verse: Translating into verse without rhyme, especially using iambic pentameter.
- 7) Interpretation: Fidelity to the substance of the source text, or creating a new poem by perhaps taking the title and the point of departure as common with the source text.

Because of the particularities of *Garip* poetry, most of these strategies are eliminated:

- As the poems are written in everyday language with simplistic vocabulary, they do not have a particular sound pattern to be taken into consideration—they are like ordinary speech.
- The poems are translated in verse, so the “poetry into prose” strategy is out of the question.
- As rhyme and measure are intentionally avoided in the original poems, there is no need for concern for rhyme and measure in translation.
- Interpretation is not used. The translated poems are like a reflection of the source poems in the target language—they reflect the original poems’ simplicity.
- Literal translation is a word-for-word translation; however, in the translated poems, there are some transformations in meaning

If the translations of the poems in the corpus were to be classified under one of these strategies anyway, the closest one might seem to be the literal translation strategy. However, if the translations were categorically literal, then the meaning transformations would be out of the question. Furthermore, the way these poems are translated does not seem to be for the sake of using one strategy or another. On the other hand, since *Garip* poetry does not follow any rules, neither do the translators have to care about form nor do they have to deal with figurative or complicated language. Everything in this poetry is intended to be especially simple and easy to understand, which may be thought to have facilitated the task of the translators to some extent.

## 5. Conclusion

In this study, six poems by Orhan Veli—*Pazar Akşamları* (Sunday Evenings), *İnsanlar* (People), *İntihar* (Suicide), *Rüya* (Dream), *Yalnızlık Şiiri* (Poem of Loneliness), and *Ayrılış* (Separation)—and two English, French, or German translations of each poem by Halman, Nemet-Nejat, Saraç, Tataragaşı, and Pazarkaya were examined in comparison with the original poems to identify and analyze the signs of trauma in the original poems and see how they are transmitted in three different languages. For the identification and analysis of these signs, some of the questions formulated by Sandra M. Adams (2017: 732–733) as a set to address to text were used to read the poems with their translations. In the six original poems in the corpus, the traces of trauma are rather implicit. Trauma in these poems is not openly verbalized. Instead, it is expressed naturally; it is just there, in simplistic sentences, as a part of daily life, expressed in daily language, in the poetry of the common man.

Translation of poetry is usually thought to be a challenge because the process includes a lot of factors to be considered. Accordingly, there are a lot of decisions to be made, such as how to translate measure, rhyme, multiple meanings, connotations, figures of speech, and intertextual elements. However, these characteristics of poetry are not valid for *Garip* poems. In this study, as a part of the analysis, the translations were treated based on André Lefevere’s classification of the seven strategies that can be adopted while translating poetry. In effect, the choice of strategy in the translation of poetry is an important factor in determining what to insist on and what to give up among many elements constituting a poem. However, in the translation of poems such as the ones in our corpus, elimination of many strategies sort of self-imposes; as many of the points to be considered are not present in the source poems, most of the strategies

become nonfunctional and are therefore ruled out. Although one may tend to consider literal translation as a more applicable option in accordance with the source poems' particularities, in spite of their relative eligibility for translation, it is with some transformations that the form and the overall meaning in the original poems were transmitted into the target poems. In fact, if the translations were decidedly and invariably literal, then the meaning transformations would be out of the question or at least more occasional. For instance, Nemet-Nejat (2001: 14) talks about his struggle as a translator to balance a fidelity to the thought sequences, the repetitive patterns in Orhan Veli's speech, with the greater strictness of modern English as an invisible wall between languages, because of which some images needed to be shifted in his translations. Halman (1997: xxii), on the other hand, points out that since most of Orhan Veli's work lends itself very well to colloquial English, the poems can be translated without too great a loss of poetic values, as a result of which he describes his translations as entirely faithful on the whole, although never slavish. By and large, we can see at the end of the study that the source texts are reflected in the target texts transferring most of the traces of trauma despite some transformations in meaning, part of which are discussed in the study.

In conclusion, it can be said that when the translation of poetry is in question, the simplicity of the language and the use of free verse in the source text can be considered as some of the factors facilitating the translator's task to some extent and making translation comparatively easier. Under these circumstances, despite the presence of some transformations in meaning, the signs constituting the meaning of the source text may generally be more easily transmitted to the target text, like the signs of trauma transferred by Halman, Nemet-Nejat, Saraç, Tataragaşı, and Pazarkaya in the case of the translated poems in the corpus of this study. When, as a part of a movement, the language of the poem is simplistic and the poem does not stick to any rules, any signs (including those of trauma) are also relatively simplistic and may possibly be more easily processed in the target language.

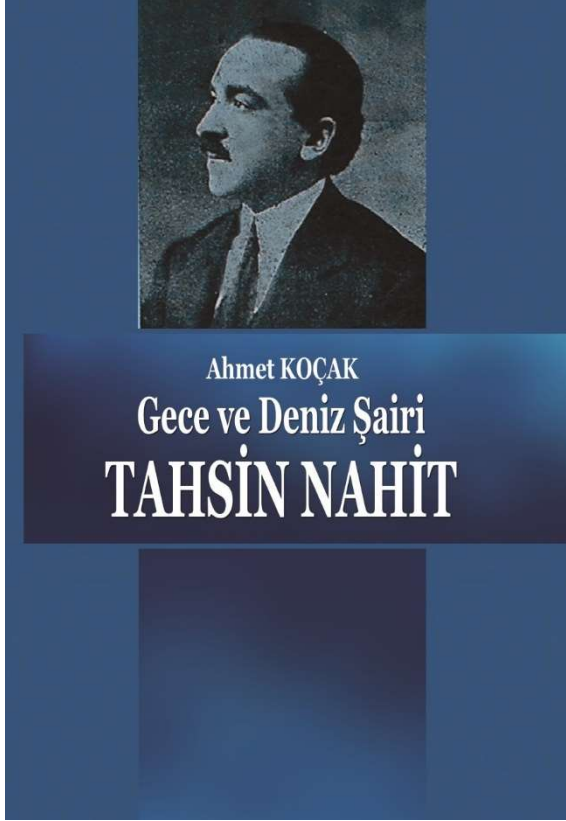
## References

- Abandonment Recovery.com. Retrieved from <http://www.abandonment.net/articles/post-traumatic-stress-disorder-of-abandonment-part-i-an-overview-and-list-of-30-characteristics>
- Adams, S. M. (2017). Incitement in the University Classroom: Enacting Trauma for Intercultural Discourse. *IJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*. Volume 5, Issue 3. September 2017. [www.ijlet.com](http://www.ijlet.com). DOI NUMBER: 10.18298/ijlet.1797, p. 727-743.
- Albrecht, K. The (Only) Five Fears We All Share. *Psychology Today*. Retrieved from <https://www.psychologytoday.com/blog/brainsnacks/201203/the-only-5-fears-we-all-share>
- American Psychological Association. Retrieved from <http://www.apa.org/search.aspx?query=suicide>
- Bezirci, A. (1991). *Orhan Veli. Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri*. (8<sup>th</sup> Ed). İstanbul: Altın Kitaplar.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

- Greimas, A. J., Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. (L. Crist, D. Patte, J. Lee, E. McMahon II, G. Phillips, M. Rengstorf, Trans). Bloomington: Indiana University Press.
- Halman, T. S. (1997). Introduction. In Orhan Veli (1997). *Just for the Hell of it. 111 Poems by Orhan Veli Kanık*. (pp. ix-xxii). (T. S. Halman, Trans.). İstanbul: Multilingual.
- Lefevre, A. (1975). *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Nemet-Nejat, M. (2001). Orhan Veli Kanık: Translating Clarity. In Orhan Veli (2001). *I, Orhan Veli. Poems by Orhan Veli*. (pp. 7-15). (M. Nemet-Nejat, Trans.). (2<sup>nd</sup> ed.). New York: Hanging Loose Press.
- Orhan Veli. (1956). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Varlık.
- Orhan Veli. (1985). *Fremdartig/Garip*. (Y. Pazarkaya, Trans.). Frankfurt: Dağyeli.
- Orhan Veli. (1990). *J'écoute İstanbul*. (M.E. Tataragaşı, Trans.). Paris: Arfuyen.
- Orhan Veli. (1997). *Just for the Hell of it. 111 Poems by Orhan Veli Kanık*. (T. S. Halman, Trans.). İstanbul: Multilingual.
- Orhan Veli. (2001). *I, Orhan Veli. Poems by Orhan Veli*. (M. Nemet-Nejat, Trans.). (2<sup>nd</sup> ed.). New York: Hanging Loose Press.
- Öztürk Kasar, S., Tuna, D. (2017). Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing Sonnet 130 and its Translations in Light of Semiotics. *IJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*. Volume 5, Issue 1, April 2017. www.ijlet.com. DOI Number: 10.18298/ijlet.1723, p. 170–181.
- Saraç, İ. (1996). *Poètes Turcs Contemporains*. (T. Saraç, Trans.). Ankara: Publications du Ministère de la Culture.
- Sazyek, H. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. (3<sup>rd</sup> ed.). Ankara: Akçağ.

## TANITMA: Ahmet Koçak, *Gece ve Deniz Şairi Tahsin Nahit Üzerine*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016

Tuba YILMAZ<sup>1</sup>



Edebiyat tarihçiliği, Yeni Türk Edebiyatının problemleri alanlarından birisidir. Bu sahadaki boşlukları doldurmanın yollarından biri, edebî tarihimiz içinde karanlıkta kalan isimlerin eserleriyle birlikte tam bir dökümünün gerçekleştirilmesiyle mümkündür. Böylece alana yeni katkılar sunan eserler, aynı zamanda edebiyat tarihi içerisinde sağlığında tanınan, ancak ölümüyle birlikte tarihe karışan isimlerin yeniden keşfedilmesine, aydınlatılmasına vesile olacaktır. Genelde edebiyat tarihçiliğinin, özelde ise Yeni Türk Edebiyatının bütün yönleriyle vuzuha kavuşması edebî şahsiyetleriyle beraber, eserlerinin de ortaya çıkartılmasıyla mümkün olacaktır.

Bu bağlamda, daha önce Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Hikmet Yazıları* (2005), sonrasında 1872-1900 yıllarında kaleme alınan romanlardan yola çıkarak oluşturulan *Türk Romanında Avrupa* (2013) ve Ahmet Mithat Efendi'nin damadı olan Yenişehirlizâde Halit Eyüp'ün *Kayıkla Bir Cevelan* (2016)'ı gibi kıymetli çalışmalara imza atan Ahmet Koçak, son olarak Fecr-i Âti edebiyat

topluluğununum teşekkülünde mühim bir fonksiyonu olan, yaşadığı dönemin edebiyat mahfillerinde önde gelen isimlerinden birisi olan, ancak daha sonraki yıllarda geri planda kalan Tahsin Nahit (ö.1919) üzerine yaptığı *Gece ve Deniz Şairi Tahsin Nahit* (2016) isimli çalışmayı, bu ismin tekrar hatırlanmasıyla beraber edebiyat araştırmacılarının istifadesine sunar. Yazarın yaptığı bu çalışmayı, Tahsin Nahit üzerine yaptığı *Tahsin Nahit'in Bütün Şiirleri* (2016) adlı çalışmasıyla birlikte düşünmek ya da o çalışmanın devamı olarak değerlendirmek gerekir.

Tahsin Nahit, II. Meşrutiyet sonrası, dönemin önde gelen yirmiyeye yakın dergi ve gazetelerinde şiirleri yayımlanan ve özellikle bu dönemde Türk tiyatrosunun gelişip kök salmaya başlamasında telif ve adapte tiyatrolarıyla alanın önemli isimleri arasında yer alır. Tahsin Nahit'in bu yönünü değerlendiren çalışmalar da yapılmıştır. *Tahsin Nahit'in Piyesleri* (2005)<sup>2</sup> çalışması bunlardan biridir. Fakat, Ahmet Koçak'ın bu çalışmasını diğerlerinden farklı kılan şairin “biyografisiyle beraber, Fecr-i Âti içerisindeki konumu, şiirleri ve düz yazıları üzerine bir incelemeyi amaç edinmiş” olmasıdır (s.6).

Beş bölümden oluşan kitabın ilk bölümü; “Tahsin Nahit'in Hayatı ve Eserleri” (s.21-63) başlığını taşır. Bu bölümde, şairin kronolojik hayat hikâyesinin ötesinde doğum tarihinden ölümüne kadar şair

<sup>1</sup> İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD Doktora Öğrencisi, tuba.yilmazz@hotmail.com [Tanıtma yazısı kayıt tarihi: 27.7.2017-kabul tarihi: 10.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347569

<sup>2</sup> *Tahsin Nahit'in Piyesleri*, Hzl.: Ayfer Yılmaz, Kazım Çandır, Ürün Yayınları, Ankara 2005.



hakkında muhtelif iddialara, çeşitli yazılara ve kaynaklara, derinlemesine bilgilere yer verilir. Genç yaşta babasını kaybeden şairin çocukluğundan itibaren ruhunda açılan derin yaralara dair Ahmet Haşim'in kaleminden çıkan cümlelerle tanıklık edilmesi dikkat çekerken, kızı Prof. Dr. Mina Urgan'ın babasının aldığı iyi eğitim, özellikle Fransızcası, hakkında hatıralarından yola çıkarak; "Babam yönetim kurulu üyesi olduğu Darülbeydi, yani Şehir Tiyatroları'na gelmesi için Antonie ile yazışmış. Birkaç mektubunun müsveddelerini okuyunca şaşırıldım kaldım. Çünkü ancak iyi eğitim görmüş bir Fransız böyle bir ustalıklarla kullanabilir o dili" (s.22) şeklinde kullandığı ifadeler, yukarıda sözünü ettiğimiz gibi eserde, Tahsin Nahit'in hayatına dokunan isimlerin görüşleriyle biyografisinin ortaya konulduğuna örneklerdendir.

Yine bu bölümde şairin ölümünün ardından *Büyük Mecmua*, *Şair Nedim*, *Yarın* gibi dergilerde Süleyman Nazif, Mehmet Rauf, Mithat Cemal, Refik Halit, Faruk Nafiz gibi önemli isimlerin kaleme aldıkları yazılara yer verilir.

Kitabın ikinci bölümünü "Fecr-i Âti"ye (s.64-94) ayıran yazar, bu döneme, topluluğun ortaya çıkışı, Encümen-i Edebisi Beyannamesi, topluluğun dağılışı ve Tahsin Nahit'in topluluktaki yerine kadar geniş bir yelpazeden bakar. Böylece okuyucu, Fecr-i Âti topluluğunu hatırlayarak Tahsin Nahit'in bu topluluktaki konumuna dair bilgi edinmiş olur.

İlk bölümde şairin hayatının yanı sıra eserlerinden de bahseden Koçak, bu ilk bölümde Tahsin Nahit'in şiirleri, tiyatroları, tiyatro eleştirileri, adapteleri, Batı edebiyatı, sanat ve edebiyata dair yazıları hakkında bilgiler verir.

Üçüncü bölüm "Tahsin Nahit'in Şiirleri" (s.95-129), dördüncü bölüm "Şiirlerinin Yapı ve Şekil Bakımından İncelenmesi" (s.130-144) ve son bölüm ise "Dil ve Üslup" (s.145-166) olmak üzere şairin şiirlerinin tüm yönleriyle incelendiği müstakil bölümlerden oluşur. Tüm bu bölümlerde incelenen şiirler arasında;

"*Ey hasta kamer, ey ebedi çehre-i meshûr./ Ey her gece âlâmımı tenvire çıka nûr*" (s.103) gibi mısralar, okuyucuya Ahmet Haşim'in "ey" nidalarıyla kamere seslendiği şiirlerini hatırlama zevki sunar. Haşim ile şair arasındaki yakınlık sadece okuyucunun şairin şiirlerden yola çıkarak kurduğu bağın ötesinde olduğu kitapta yer alan bilgiler arasındadır. Tahsin Nahit'i en çok etkileyen isim Ahmet Haşim'dir. Bu durum şüphesiz bir yönüyle Haşim'in iyi şairliğinden kaynaklanır. Fakat iki şair arasındaki kavi bağ, belki de her ikisinin özel hayatlarındaki kayıpların açtığı derin yaraların ortaklığından ileri gelir. Şair de Haşim gibi akşama sığınır ve ilhamını ondan alır. Halit Fahri Ozansoy'un

*"Gelse Tahsin Nahit ki Adada her sahili*

*Bir Rûh-ı Bî- Kayd ile dolaşmıştı kaç mevsim;*

*Gelse başı ateşli sembollerle haleli*

"*O Belde'nin tunç yüzlü yolcusu Ahmet Haşim*" (s. 97) mısraları iki ismin şiir anlayışlarındaki ortaklığı vurgulamak açısından dikkat çeker.

Tahsin Nahit'in şiirleri arasında Akşam/Gece en çok yer kaplayan başlıklardandır. Tabiat ile baş başa kalınan, yarı karanlık, eşyanın sis perdesinde gizlendiği, ilhamın harekete geçmek için elverişli bir ortam olarak kabul edilen akşam saatleri, topluluğun diğer şairleri gibi Tahsin Nahit'in de tercih ettiği vakittir.

Dolayısıyla akşam, gece, kamer, mehtap, deniz gibi başlıklar Ahmet Haşim gibi onun da şiirini besleyen unsurlardır.

*Servet-i Fünun*, *Şair*, *Resimli Kitap*, *Kanad*, *Fağfur*, *Mehâsin*, *Kadın*, *Jale*, gibi içinde kadın dergilerinin de yer aldığı mecmualarda şiirler yayımlayan şairin, bu şiirlerin dışında kendi el yazısıyla kaleme aldığı defterindeki eserlerin ilk kez bu kitapta yer alması bu çalışmayı ayrıca ehemmiyetli kılar. Dolayısıyla bu çalışma, Tahsin Nahit'in daha önce yayımlanmış ya da yayımlanamayan tüm çalışmalarının bir araya getirilmiş olmasıyla önem arz eder. Nitekim "Ekler" kısmı da bu açıdan kitabın dikkat çeken bölümlerinden biridir.

Tahsin Nahit'in vefatıyla ilgili *Büyük Mecmua*'da yer alan fotoğrafları ve yazıları okuyucuyla paylaşan yazar, bu metinleri günümüz Türkçesiyle de kaleme alarak ilgililerin istifade etmesini sağlar. Ekler kısmında, yukarıda zikrettiğimiz pek çok şair ve yazarın Tahsin Nahit hakkındaki düşüncelerine dönemin mecmualarında yer alan şekli ve Türkçesi ile ulaşma imkânı sunulmuştur. Yine bu ekler arasında, şiirlerinden ve edebî yazılarından örnekler aynı şekilde hazırlanmıştır.

Bu eser, Türk Edebiyatında ilk defa bir sanat ve edebiyat anlayışlarını bir bildiri yayımlayarak ortaya koyan Fecr-i Âti edebiyat topluluğuna mensup Tahsin Nahit'in tekrar hatırlanmasına vesile olduğu gibi, bu alanda yapılacak başka çalışmalara katkıda bulunabilecek niteliktedir. Fecr-i Âti topluluğunun kuruluş aşamasında önemli bir yere sahip olan şair, adalardaki, Cağaloğlu'ndaki ve Haydarpaşa'daki evinin kapılarını, bu topluluğa mensup kişilerin bir araya gelmesi için açar. Nitekim, Cağaloğlu'ndaki bu ev, "kış aylarında gençlerin okul çıkışlarında yahut okuldan kaçtıklarında toplandıkları yer burası olmuştur. Tahsin Nahit'in bu yıllarda yazdığı ve yaz-kış şeklinde uzun iki bölümden oluşan şiirlerinde konunun iç yüzünü, en bakir hislerinin burada olduğunu ifade eder" (s. 91). Burada, adada ve Moda'daki evde Yahya Kemal, Sadrettin Celal, Fazıl Ahmet, Celal Sahir, Yakup Kadri gibi birçok isim ağırlanır.

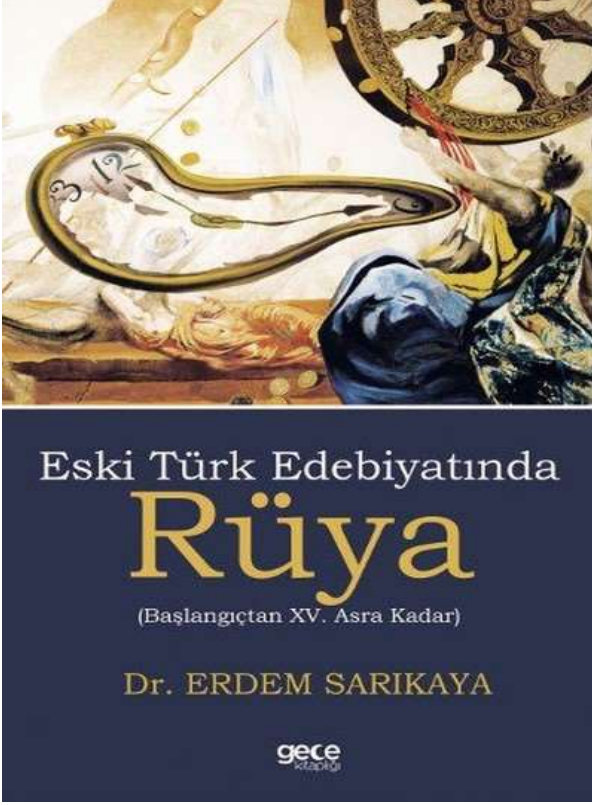
Bu bağlamda, bir döneme uzaktan tanıklık etmenin yanı sıra bizatihi içinde bulunan, evini edebî bir topluluğun teşekkülü için mekân haline getiren Tahsin Nahit, edebî yönü dışında farklı açılardan değerlendirilebilecek isimler arasında yer alır.

Bu çalışma, okuyucuların ve araştırmacıların dönemin farklı mecmualarında yayımlanan pek çok eserle ve çok geniş bir yazar/şair kitlesiyle karşılaşmasını sağlar. İngiliz Edebiyat tarihçisi Prof. Dr. Mina Urgan'ın da babası olan Tahsin Nahit üzerine yapılan bu eser, aynı zamanda, sadece şiir ile ilgilenenlerin değil, tiyatro ve Batı edebiyatına gibi alanlara ilgi duyan ve Fecr-i Âti dönemini incelemek isteyenlerin istifade edebileceği önemli kaynaklar arasında yer alır.

TANITMA: Erdem Sarıkaya, Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar), Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara 2017.  
/ A. Yörür (131-132. s.)

**TANITMA: Erdem Sarıkaya, Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar), Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara 2017.**

**Ali YÖRÜR<sup>1</sup>**



Rüyalar ağırlıklı olarak sembol dilini kullanmaları ve olayları dönüştürmeye uğratarak sunmalarından dolayı bilinmezliklerle doludur. İnsanlığın, geceleri uykularında gördükleri ve sonradan kaybolan bu hayalî görüntüler karşısında ilk zamanlarda korkuya kapıldıkları düşünülebilir. Gerçek hayat ile rüyaların farklarını idrak etmeleri ise kuşkusuz doğayı tanıma ve omtrol altına almalarını sağlayan süreçte gerçekleşmiştir. Kimi zaman tekrarlayan kimi zaman da rastlantısal olarak gündelik hayatlarındaki olaylarla paralellik gösteren bu gece deneyimlerinin üzerinde düşünen ve onları çevresindekilerle paylaşan insanlık alemi, zamanla rüyalara ilâhî özellikler atfetmiştir. Bu özellikler içerisinde rüyaların gelecek ile ilgili haber verici-uyarıcı yanları en dikkat çekici olanıdır. Böylelikle bazı rüya tasarlama uygulamaları da gelişmiştir.

Tarih boyunca insanın geleceği bilme ve böylelikle hayatını şekillendirme isteğine sahip olduğu görülür. Bu istek, zaman içerisinde insanların yıldızları ve onların gökyüzündeki konumlarını incelemelerini sağlamakla birlikte fal ve falcılık

gibi hurafeye dayalı ilimlerin gelişmesine de yön verir. Rüya sembollerinin ve anlamlarının kaydedilmesi de aynı sürecin sonuçlarındandır.

Rüyaların insanla ilgili olması, onları insanı merkez alan sanat üretiminin de öğelerinden biri durumuna getirir. Bu açıdan edebî rüya metinleri insanlığın dinî ve kültürel yaşantılarından yansıyan unsurları da içinde barındırır.

Kültürümüzde rüyaya verilen önem büyük olduğundan edebiyatımızda rüya başlığı altında incelemeler yapılmıştır. Daha önce aşık tarzı Türk halk şiiri ve modern Türk edebiyatı alanlarında rüyaların edebî motif olarak kullanımına dair çalışmalar yapılmıştır. Ancak konunun eski Türk edebiyatındaki konumu ortaya koyacak bir çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle eski Türk edebiyatında rüya konusu çalışılmıştır. Ancak eserlerin ve kaynakların sayıca fazlalığından dolayı, eski Türk edebiyatında kendisinden sonraki dönemlerde yazılmış eserleri biçim, üslup ve muhteva yönüyle etkilemiş özgün verimler sayıca çok olduğu için XI. asırdan XV. asra kadar sınırlandırılmıştır.

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Edebiyatı Bilim Dalı. ali.yorur@hotmail.com [Tanıtma yazısı kayıt tarihi: 20.9.2017-kabul tarihi: 17.10.2017]; DOI: 10.29000/rumelide.347571

BOOK REVIEW: Erdem Sarıkaya, *Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar)*, Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara 2017. / A. Yörür (p. 132-133)

Dr. Erdem Sarıkaya tarafından 2014 yılında doktora tezi olarak hazırlanan çalışma, tekrar gözden geçirilerek Mart 2017’de Gece Kitaplığı Yayınevi tarafından *Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar)* ismiyle basılmıştır.

Kitabın giriş bölümünde; rüyanın uykuyla olan ilgisi, özellikleri, çeşitleri, dinlerde ve milletler tarihinde rüya kabulleri gibi konularda bilgiler verilmiştir. Çalışmada esas alınan eserler ve içerdikleri rüyalar hakkında özet bilgiler alt başlık olarak verilmiştir.

Birinci bölüm, “Edebiyat ve Rüya” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde rüyanında edebî eserlere göre tarifi, edebî türlerle olan ilgisi, ortaklıkları ve farkındalıkları irdelenerek rüyaların müstakil bir edebî tür olup olmadıklarına yanıt aranmıştır.

İkinci bölüm, rüyaların motif yapısı ve masallarla ilgisi, sınıflandırmaları, tahlilleri, tabir ve tabircileri ile sonuçları üzerindeki tespitler tek bir bölümde toplanmıştır. Bu bölümde, öncelikle rüyaların motif yapısı ve masallarla ilgisi üzerinde durulmuştur. Daha sonra edebî rüya metinleri; İslamî kabullere, kaynaklarına ve yapılarına göre sınıflandırılmıştır. Her tasnif grubu kendi içerisinde değerlendirilmiş ve esas özellikleri belirlenmiştir. Rüya tahlilleri sırasında metinlere edebî, dinî ve kültürel açıdan yaklaşmıştır. Edebî rüyaları seçerken doğrudan rüya ya da keşf olarak nitelendirilen metinler çalışmaya dahil edilmiştir. Tahlilde, öncelikle rüyaların geniş özeti verilmiştir. Rüya tabir ve tabircilerini ele alırken rüya tabir edenler, özellikleri ve eserdeki fonksiyonlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Ayrıca tabircilerin tabir sırasında odaklandıkları sembollerin kültürel alyapısı da incelenmiştir. Rüyaların sonuçlarını değerlendirirken rüya sahiplerinin bu sonuçlar karşısında sergiledikleri tutum ve davranışlar belirlenmiştir.

Üçüncü bölüm, “Divanlardaki Rüya” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Yunus Emre, Kadı Burhaneddîn, Nesîmî ve Ahmedî divanlarında rüyaların anlatı ögesi olarak kullanımının mesnevilerle karşılaştırılması yapılmıştır.

Dördüncü ve son bölümde ise mesnevilerden tespit edilen rüya metinlerine, rüyanın hazırlık ve sonuç bölümlerini de kapsayacak şekilde verilmiştir. Çalışmada faydalanılan eserler biyografya olarak sunulmuştur.

Edebiyat tarihine yapılacak yeni metin katkılarıyla edebî rüya metinlerinin özelliklerine yeni maddeler eklenebilir. Bu açıdan çalışma kendisinden sonra yapılacak inceleme ve araştırmalara bir basamak olması ve onlar için kaynaklık edebilmesi bakımından önemlidir.



## YAYIN İLKELERİ

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, **dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi** alanında, 2014 yılında yayın hayatına başlamış; akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı bir dergidir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilir.

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* yılda iki defa, Bahar sayısı 21 Nisan ve Güz sayısı 21 Ekim tarihlerinde olmak üzere elektronik ve matbu olarak yayımlanır. Bahar sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Nisan, Güz sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Ekim tarihleridir. Arada çıkarılacak özel sayılar için de ayrıca tarihler belirlenip ilan edilir.

Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak dergi her kurumdan ve her milletten bilim insanlarının çalışmalarına açık olup İngilizce yazılmış çalışmalar da yayımlanabilir.

Dergiye gönderilecek makalenin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Ulusal veya uluslararası sempozyumlarda sunulan bildiriler, yine başka bir yerde yayımlanmamış olması ve dipnotta belirtilmesi koşuluyla dergimizde yayımlanabilir. Bu konuda bütün sorumluluk yazara aittir. Bir araştırma kurumu ya da fonu tarafından desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı ve proje/çalışma numarası verilmeli, bu kurum veya kuruluş çalışmada dipnot olarak belirtilmelidir. Daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir.

Dergiye gönderilen çalışmalar *Yayın Kurulu* kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak *Yayın Kurulu* tarafından verilir. Dergi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak haklarına sahiptir.

*Yayın Kurulunun* gerekli görmesi hâlinde, hakem görüşleri de dikkate alınarak yazar(lar)dan gerekli düzeltme istenebilir. Yazar(lar), hakemin ve kurulun belirttiği düzeltme önerilerini verilen süre içinde yerine getirmek zorundadır.

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz *Yayın Kurulunda* incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

Çalışmaların yayımlanabilmesi için yazar(lar), hakemler ve *Yayın Kurulunun* görüş ve önerilerini dikkate almak zorundadır.

Yayımlanmış yazıların yayın hakları *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'ne aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Yazar(lar)a herhangi bir şekilde telif ücreti ödenmez.

Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar belirtilen sayıda yayımlanmazsa telif hakkı yazara iade edilmiş olur.

Hakemler, *Yayın Kurulunun* kendilerine belirleyeceği süre içerisinde çalışmayı değerlendirmezler ise *Yayın Kurulu* ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı hakemlere gönderebilir.

Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur.

Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme ve TDK'nin en son yayımladığı *Yazım Kılavuzu*'na uyma mecburiyeti vardır. Bu nedenle oluşabilecek problemler ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur.

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriğinden kaynaklanan kanuni sorumluluklar, tamamen yazar(lar)ına aittir. Bu dergi editör ve yazar etik kurallarını benimsemiştir: bkz. <https://publicationethics.org>.

## PUBLICATION PRINCIPLES

RumeliDE Journal of Language and Literature Research began publication in 2014 in the field of **language, literature, folklore, culture, translation, language and literature education**. It is a publication of academic, scientific and research-based articles. **English, French, German, Italian, Russian, Arabic and Farsi** are accepted as well as **Turkish**.

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* publishes two online and print issues per year; spring issue on the 21st of April and fall issue on the 21st of October. Deadline for spring issue is the 1st of April and deadline for the fall is the 1st of October. For special issues, deadlines will be announced.

Only works that have never been published elsewhere can be published in the journal. In the event that an article which has been previously published elsewhere is published in the journal without being mentioned, the author(s) will be solely responsible for legal consequences and copyright issues.

Publication language of the journal is Turkish but the journal accepts works from any nation and institution; therefore, works in English will be accepted, too.

Submissions to the journal must not be published elsewhere previously. Papers presented in national or international symposia can be published with a footnote indicating this. The author is solely responsible for providing references. If the work is supported by an institution or a fund, name of the institution and project information should be mentioned as a footnote.

Submissions are reviewed by at least two referees after approval by the *Editorial Board*. If necessary, the editorial board may want the work to be reviewed by more than two referees. Final decision is made by the *Editorial Board*, considering the opinions of the majority of the referees. The journal reserves all rights to edit, publish or not publish the works.

The *Editorial Board* can ask for some editing from the author(s), considering the suggestions of the referees. The author(s) should make the necessary changes asked by the board and the referees until the abovementioned deadlines.

Author(s) can appeal against the rejection of referees, provided that they put forward relevant evidence in support of their appeal. The appeal will then be assessed by the Editorial Board and the work will be sent to the review of different referees if necessary.

Author(s) should take into account the opinions and suggestions of the referees and the board in order to publish their works.

The copyrights of the published works belong to *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. All references to the works must cite the original publication. Authors are not eligible for copyright payments.

If a submission is not printed in the issue previously specified to the author, the copyright of the work will be considered returned to the author.

If the referees cannot assess the work until the deadlines determined by the *Editorial Board*, the board may send the work to different referees.

Authors and referees will remain mutually incognito until the end of the assessment.

Submissions must be written with correct grammar, spelling and punctuation. Submissions in Turkish must follow the rules in the latest Turkish Language Association (TDK) guidebook. Authors will be solely responsible for issues arising out of grammar, spelling and punctuation errors.

Authors will be solely responsible for the legal consequences of the content of their submissions. This journal has adopted the editorial and authors' code of ethics: bkz. <https://publicationethics.org>.

## MAKALE YAZIM KURALLARI

**Makalelerin aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:**

Yazı, **Makale Takip Sistemi** aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi **beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme **bir kez düzeltme** ekleyebilmektedirler. Bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

**Başlık:** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **11 punto** ile koyu harflerle yazılmalıdır.

**Yazar ad(lar)ı ve adresi:** Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer **verilmemelidir**. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

**Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az **200** en fazla **250** kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (ABSTRACT) bulunmalıdır. Özün altında bir satır boşluk bırakılarak, en az **3**, en fazla **5** sözcükten oluşan anahtar kelimeler (Key Words) verilmelidir. Öz metni **9 punto, tek satır aralığıyla** yazılmalıdır. Öz metinleri sağ ve soldan **1 cm** içten yazılmalıdır.

**Ana metin:** A4 boyutunda (29,7×21 cm.), Word programında, **Georgia** yazı karakteri ile **10 punto**, önce ve sonra **12, 14 satır aralığıyla** yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında **2,5 cm.** boşluk bırakılmalı ve sayfalar **numaralandırılmamalıdır**. Öz ve kaynakça sayfası hariç, ana metin 5 sayfadan az olmamalı ve 30 sayfayı aşmamalıdır. Makale metninde paragraf başı **yapılmamalıdır**.

**Dipnotta** yer alan bütün bilgiler **8 punto, tek satır aralığıyla** yazılmalıdır.

**Bölüm başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir.

**Tablolar ve şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır.

**Resimler:** Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

**Alıntı ve göndermeler:** Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntılar, sağdan ve soldan **1 cm.** içte yazılmalıdır:

Metnin sonunda **KAYNAKÇA** başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar soyadına göre sıralanmalıdır. Kaynakça için **asılı paragraf biçimi** uygulanmalıdır. Kaynak gösterme ve kaynakça kuralları için **APA** düzenine bakınız. (<http://www.apastyle.org>)

**NOT: Sayın yazarlarımız, referanslarınızı gözden geçirmeniz ve dergimizin yazım kurallarına uygunluğunu kontrol etmeniz gerekmektedir. Makalenizi dergimiz yazım kurallarına uygun olarak biçimlendirdikten emin olduktan sonra göndermenizi rica ederiz.**

Çalışmalarınızda kolaylıklar diler, dergimize göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederiz.



## STYLE GUIDE

### **Submissions are expected to comply with the following guidelines.**

Authors are required to sign in to the Article Tracking System with their email addresses and chosen passwords to make submissions and keep track of the assessment process. All authors are reminded to **wait** until all referee reports are collected, because the system allows for **only one** editing after submission. If an author edits the submission based on the comments of one referee, and further editing is required after the second referee provides their comments, editing the submission a second time will not be possible.

**Title:** Title should be descriptive, relevant to the content, and written in **11 point boldface** type.

**Author(s) name(s) and address(es):** The title of the submission **must not contain** the name, title, institution and email of the author. Since the system administrator is able to view author names, these will be added to the article by the editor. Please make sure that the submission contains no personally identifiable information about the author. This is necessary for the referees to act in total freedom.

**Abstract:** Abstracts between 200 to 250 words, written both in English and Turkish, must be provided before the beginning of the article to briefly summarize the content. Three to five descriptive keywords must be provided after one blank line beneath the abstract. Abstracts must be written single-spaced, with **9 point** typeface, and indented 1 cm from right and left.

**Main Body:** Body must be in A4 format (29,7×21 cm.), typed in Microsoft Word or similar software with **10 point Georgia** typeface, with **full line spacing** and **12-point spacing** before and after. Pages must have **2.5 cm margins** on both sides and must not contain page numbering. The body of the submission, excluding abstract and bibliography, must be between 5 to 30 page. Paragraphs **should not** be indented.

**Footnotes:** Must be single-spaced and written with **8-point typeface**.

**Chapters:** Articles may be organized into chapters and subheadings for convenience, and these may be numbered if necessary.

**Tables and Figures:** Tables must contain a title and a number, and placed relevantly within the body text. Figures must be suitable for color printing. Figure numbers and titles must be immediately below the figure and centered.

**Images:** Images must be high-resolution, scanned at print quality, and placed relevantly within the body text. Images are subject to the same title conventions as figures.

**Quotations and Citations:** All articles must follow the citation and reference guidelines below. Incompliant submissions will be returned to their authors for correction. Quotations in the body text that are more than a few sentences long must be indented **1 cm**. from left and right:

**Sources used in articles must be cited as follows in the BIBLIOGRAPHY section to follow the body text:**

The **BIBLIOGRAPHY** section at the end of the body text must list the sources in alphabetical order of authors' surnames. Entries must have **hanging indent** (*Paragraph-Indents and Spacing-Indentation-Special-Hanging Indent*).

Refer to the **APA** style manual for citation and bibliography. (<http://www.apastyle.org>).

**NOTE: Valued authors,** please review your citations for compliance with the style guides of our journal; you are kindly asked to submit your articles after ensuring that they are compliant with the style guidelines of the journal.

*We would like to thank you for your interest in our journal, and wish you success in your endeavors.*