

# TERCÜME

45

## TERCÜMELER

Poetik

Seçme şiirler

Gargantua

Shakespeare ve birlikler

Üç şiir

Sonnet

Söğüt

Bir roman taslağı

Ah, ne olurdu...

Öteki evin ışığı

ARISTO

SADİ

F. RABELAIS

S JOHNSON

SCHILLER

F. ARVERS

A. de MUSSET

DOSTOYEVSKI

M. PROUST

PIRANDELLO

## İNCELEMELER

VERONAL'I CATULLUS (Dr. Suat SİNANOĞLU) - THEODOR STORM TERCÜ-  
MELERİ DOLAYISIYLA (Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ) - LES FAUX - MONNAYEURS  
TERCÜMESİ ÜZERİNE (Afif OBAY) - SİYAH İNCİLER (Yusuf TAVAT).

## TOPLAMALAR - TERCÜME BIBLIYOGRAFYASI



MCM XLVIII





MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI  
YAYINLARINDAN:

BÜYÜK ADAMLAR  
SERİSİ

BİSMARK

MIKELANJ  
MICHEL - ANGE

DARVIN  
(CHARLES DARWIN)

Madame  
CURIE

Victor  
HUGO

Stuart  
MILL

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYIN-  
EVLERİYLE KİTAPÇILARDA BULUNUR.



# T E R C Ü M E

Sayı : 45

Mayıs - Haziran 1948

Cilt : 8

## P O E T İ K

(1447 a - 1449 a)

Aristo M. Ö. 384/3 yılında Trakya'da Stageiros şehrinde doğmuştur. On yedi yaşında Eflâton'un öğrettiği Akademia'ya girmiş, burada yirmi sene kalmıştır. Hocasının ölümünden bir müddet sonra, Küçük Asya'da Atarneus hükümdarının yanında kalmış, birkaç sene sonra Makedonya kralı Philippos'un yanına giderek oğlu İskender'in hocası olmuştur. İskender tahta çıkınca, Atina'ya dönmüş ve 335/4 yılında Lykeion ve ya Peripatos adı ile anılan mektebi kurmuştur. Mektebini on iki sene kadar idare etmiş, sonra, Büyük İskender ölüp de Atina'da Makedonya aleyhtarı parti hâkimiyeti ele geçirece, aleyhinde açılan davadan kurtulmak için Khalkis'e kaçmış, orada 322 yılında ölmüştür.

Eksoterik eserleri unutulup gittikten sonra, akroamatik eserleri önce Yunanlılığın son devirlerinde, sonra Şark'ta, daha sonra (skolâstik ile) hıristiyan Garpte fevkalâde bir rağbet görmüştür. Eserleri, ananevi sistematik taksime göre şöyle sıralanır: 1) mantığa dair eserler (*Analytik, Topik*): düşüncenin gerçeği ispat için takip ettiği usul ve metotlardan bahseden bu eserlere umumî olarak *Organon*, «(tanıma) alet (i)» denir; 2) tabiata dair eserler (*Fizik, Doğum ve ölüm, Zooloji eserleri, Ruh*); 3) tam mânası ile felsefî eserler: bunlara, herhalde Rodos'lu Andronikos'un tesbit ettiği sıralamada tabiata dair eserlerden sonra geldikleri için, *Metafizik* (τὰ μετὰ τὰ φυσικά) denir; 4) beşerî âleme ve kültüre dair eserler (*Nikomakhos'a ahlâk dersleri, Retorik, Politik, Poetik*).

Aristo kendi sanat doktrinini bilhassa Poetik'te izah etmiştir. Malûmdur ki Eflâton sanata — zaten ideâların birer taklidi olan — yeryüzündeki gerçeklerin taklidi nazarı ile bakmış ve sanatın değerini inkâr etmişken, Aristo — *mimesis* (taklit) fikrinden kurtulmadığı halde — sanatın «tek.» gerçekte ideal gerçeği, everensel şekli kavradığını görmüştür. Aristo'ya göre sanatta everensel bir karakter ve kathartik (paklayıcı) bir kudret vardır.

Tercüme ettiğimiz sayfalar *Poetik*'in başlangıcıdır: (1.) şiir bir taklit sanatıdır; (2. ve 3.) şiir narrativ ve dramatik olarak ikiye ayrılmaktan başka, insanları olduklarından daha iyi (destan, tragedya) veya olduklarından daha kötü (iamb şiiri, komedy) göstermesine göre de ikiye ayrılır; (4.) şiirin menşei ve tarihi bahsinden sonra tragedyanın tarihi kısaca gözden geçirilir.

1

Şiir sanatının kendisinden, onun nevelerinden, her birinin haiz olduğu tesirden ve, şayet eserin güzel olması isteniyorsa, vakanın ne şekilde tertip edileceğinden, bir de kısımların sayısı, mahiyeti ve bu araştırma ile ilgili diğer hususlardan bahsedelim; önce tabii düzene göre başta gelen mevzuları ele alacağız.



Destan ve tragedya şiiri, tıpkı komedy ve dithyramb gibi, ekseri flâvta ve kitara çalma sanatları gibi, umumî olarak birer taklittir. Ama aralarında üç bakımdan ayrılırlar; ya başka başka vasıtalarla taklit ederler, ya başka başka şeyleri taklit ederler, yahut da aynı şekilde değil de başka şekilde taklit ederler.

Zira nasıl bazı insanlar (bir kısmı sanat, bir kısmı da alışkanlık sayesinde) tasvir ettikleri birçok şeyleri renk ve resimle, bazıları da sesle taklit ederlerse, bu adı geçen sanatlar da işte öyle taklit ederler: hepsi de taklidi ritm ile, söz ile, ahenk ile gerçekleştirirler, ve bunları ya ayrı ayrı yahut da bir araya katarak kullanırlar. Meselâ flâvta, kitara çalma sanatları ve, syrinks çalma sanatı gibi, tesirleri bakımından bunlara benzeyen diğer sanatlar yalnız ahenk ve ritmden istifade ile taklit ederler; oyuncuların sanatı ise ahenk olmaksızın sadece ritm ile taklit eder. Zira oyuncular şekillendirdikleri ritmler vasıtası ile karakterleri, hisleri ve hareketleri taklit ederler.

Sadece yalın söz ile veya vezin ile, vezin ile olduğu zaman da ya karışık vezinlerle yahut bir tek çeşit vezin vasıtası ile taklit eden sanat bugüne kadar < adsız > kalmıştır. Hakikaten ne Sophron ve Ksenarkhos'un mimleri ile sokratik dialoglara, ne de trimetre, elegeia vezni veya buna benzer bir vezinle yapılabilen taklitlere verecek müşterek bir isim bulamıyoruz; ancak insanlar vezne şiir kelimesini ilâve etmekle, birilerine elegeia şairleri, diğerlerine de destan şairleri adını veriyorlar, fakat onlara taklide göre değil, müştereken kullandıkları vezne göre şair diyorlar.

Netekim vezinler vasıtası ile anlattıkları, bir tıp veya fizik mevzuu dahi olsa, onlara bu adı vermek âdet olmuştur; halbuki vezin hariç, Homeros ile Empedokles'e müşterek olan hiçbir şey yoktur; onun için birine şair demek, öbürüne de şairden ziyade tabiat bilgini demek daha doğru olur. Aynı şekilde biri kalksa da, Khairemon'un *Kentauros* adlı karışık vezinli rhapsodia'sında yaptığı gibi, bütün vezinleri karıştırarak bir taklit yapsa, gene de ona şair adı verilmelidir.

İşte bu husustaki ayırmalar böyle yapılmalıdır. Bazı sanatlar vardır ki bu söylenen vasıtaların hepsinden, yani ritmden, şarkıdan ve vezinden faydalanırlar: dithyramb şiiri, nom, tragedya ve komedy bunlardandır. Fakat aralarındaki fark şudur ki bazıları bu vasıtaların hepsini birden, bazıları ise sıra ile kullanırlar. Taklit vasıtaları bakımından sanatlar arasında tesbit ettiğim farklar işte bunlardır.

## 2

Taklit edenlerin, insanları hareket halinde taklit ettiklerine göre, bunların da ya değerli yahut da değersiz olmaları icap ettiğine göre (zira ka-



rakterler hemen daima yalnız bu iki sınıfa ayrılabilir: bütün insanlar karakter bakımından kusur ve fazilet ile tefrik edilirler), ya onları bizden daha iyi, ya bizim gibi, yahut da bizden daha kötü olarak taklit ederler; ressam gibi: Polygnotos insanları daha güzel, Pauson ise daha çirkin, Dionysios da oldukları gibi resmederlerdi. Şu aşikârdır ki sözü edilen bu taklitlerin her biri bu farkları arzedecektir ve her biri başka başka şeyleri bu şekilde taklit ettiği için başka olacaktır.

Diğer taraftan oyun oynamakta, flâvta ve kitara çalmakta da bu farkların bulunması mümkündür: nesirde ve yalın vezinde olduğu gibi: meselâ Homeros insanları olduklarından daha iyi, Kleophon oldukları gibi, ilk parodi muharriri Taşoz'lu Hegemon ile *Deilias* müellifi Nikokhares daha kötü gösterirler. Aynı şey dithyramblar ve nomlar için de vârittir: insanlar, Timotheos'un ve Philoksenos'un Kyklopları gösterdikleri gibi de taklit edilebilirler.

Tragedyayı komedyadan ayırt eden de işte bu farktır: biri insanları gerçekte olduklarından daha kötü, öbürü ise daha iyi olarak taklit etmek ister.

## 3

Bunlarda üçüncü bir fark daha vardır: O da her bir şeyin taklit edilış tarzıdır. Zira aynı vasıtalarla aynı şeyleri taklit etmek bazen anlatmakla olur (ya, Homeros'ta olduğu gibi, bir başkasının ağzından anlatılır, yahut da şahıs değışmeksizin kalır), yahut da bütün taklit edilenleri hareket ve fiil halinde göstermekle.

İşte şu halde taklitte tesbit edilen üç fark, başta söylediğimiz gibi, bunlardır: taklidin vasıtaları, taklidin mevzuu, taklidin tarzı. Öyle ki Sophokles'in taklidi bir yandan tıpkı Homeros'un kine benzer, zira her ikisi de değerli insanları taklit ederler; bir yandan da tıpkı Aristophanes'in kine benzer, zira her ikisi insanları hareket ve *dram* halinde taklit ederler.

Bazılarınca onların eserlerine *dram* denmesinin sebebi de buymuş: onların insanları *dram* halinde taklit etmeleriymiş. Bunun içindir ki Dorlar hem tragedyaya hem de komedyaya üzerinde hak iddia ederler (komedyaya üzerinde hak iddia edenler Megara'lılardır; bura Megara'lıları: çünkü komedyaya onların demokrat bir hükümete sahip oldukları devirde doğmuş imiş; Sicilia Megara'lıları: çünkü şair Epikharmos oralıydı ve Khionides'ten, Magnes'ten çok eskiydi; tragedyaya üzerinde ise bazı Peloponnesos Dorları hak iddia ederler); isimlerden da deliller çıkarırlar. Onlar şehir kenarındaki köylere  $\kappa\omega\mu\alpha\iota$ , Atinalılar ise  $\delta\eta\mu\iota$  derlermiş; komedyaya oyuncularının adı da, iddia ettiklerine göre,  $\kappa\omega\mu\acute{\alpha}\zeta\epsilon\iota\nu$  den değil, beğenilmeyerek şehirden atılmaları üzerine  $\kappa\acute{\omega}\mu\eta$   $\kappa\acute{\omega}\mu\eta$  (köy köy) dolaşmalarından ileri geliyormuş. Hem *yapmak*'a onlar  $\delta\rho\acute{\alpha}\nu$ , Atinalılar ise  $\pi\rho\acute{\alpha}\tau\tau\epsilon\iota\nu$  derlermiş.



Taklitteki farkların sayısı ve mahiyeti hakkında bu söylediklerimiz kâfidir.

## 4

Öyle anlaşılıyor ki şiirin doğuşu iki sebebe bağlıdır ve her ikisi de tabii sebeplerdir. Netekim taklit etme insanların yaradılışında ta çocukluklarından beri vardır (insanlar bu hususta diğer hayvanlardan ayrılırlar, çünkü insan çok taklitçidir ve ilk bilgilerini taklit sayesinde elde eder) ve her insan taklitlerden hoşlanır.

Bunun bir delili gerçekte görülür: bizzat kendilerini içimiz ürpererek gördüğümüz şeylerin en muvaffak olmuş tasvirlerini büyük bir hazla seyrederek: meselâ en aşağı hayvanların şekillerini ve cesetleri.

Bunun başka bir sebebi de şudur ki öğrenmek yalnız filozoflar için değil, diğer insanlar için de aynı şekilde büyük bir zevktir: ancak diğer insanlar kendilerini öğrenmeye az verirler. Tasvirlerle bakmaktan zevk alışlarının sebebi şudur ki her birinin ne olduğunu, meselâ şunun şu adam olduğunu, seyretmekle öğrendikleri ve istidlaller yaptıkları vâkidir; şayet daha evvel görülmüş bir şey değilse, o zaman eser taklit olarak değil, işçiliği ile, rengi ile veya buna benzer her hangi başka bir sebep ile insanda zevk uyandırır.

Ahenk ve ritm gibi (veznin ritmin bir kısmı olduğu malûmdur), taklit etmek de bizde yaradılıştan mevcut olduğuna göre, başlangıçta, bu hususta yaradılıştan bilhassa kabiliyetli olanlar ağır bir geliştirme sayesinde irticalen söyledikleri sözlerden şiiri meydana getirdiler.

Şairlerin karakterlerine göre şiir ikiye ayrılmıştır: yüksek ruhlu olanlar güzel hareketleri ve böylesine insanların hareketlerini taklit ediyorlardı, daha basit ruhlu olanlar ise değersiz insanların hareketlerini; önceleri bunlar, diğerleri hymnolar ve övgüler yazarken, kötüler yazarlardı.

Homeros'tan evvel gelenler arasında hiçbir kimsenin böyle bir eserini zikrecek durumda değiliz, fakat bunların sayısı çok olsa gerek. Homeros'tan itibaren zikredilebilir: meselâ onun *Margites*'i ve buna benzer eserler; bu eserlerde mevzua uygun olarak iamb vezni de görülmektedir (bugün hâlâ ona bu isim verilir), çünkü birbirleri ile alay etmek için bu vezni kullanırlardı. Böylece eskilerden bir kısmı heroik mısralar şairi, bir kısmı da iambik mısralar şairi olmuşlardır.

Homeros'a gelince, yüksek nevin en büyük şairi olduğu gibi (zira bir o, güzel, güzel olduğu kadar da dramatik taklitler yapmıştır), aynı zamanda, kötülemenin değil, gülüncün dramatik bir taklidini yapmak sureti ile, komedyanın taslağını da ilk olarak o göstermiştir; netekim *Margites* aynı



münasebettedir: *Ilias* ve *Odysseia*'nın tragedya ile münasebeti ne ise, onun da komedyalar ile münasebeti odur.

Tragedya ile komedyaya ortaya çıktıkları zaman, bu nevilere kendi karakterlerine göre birine veya diğerine bağlı olan şairlerden birileri iambı bırakıp komedyaya şairi, diğerleri de epik vezni bırakıp tragedya şairi oldular, çünkü bu edebî nevilere öbürlerine nazaran daha olgun ve daha itibarlı idiler.

Tragedyayı teşkil eden unsurların bugüne kadar tam bir gelişmeye erişip erişmediğini tetkik etmiye, tragedyanın kendisine nazaran ve temsillerine nazaran hüküm vermiye gelince, bu başka bir meseledir.

Başlangıçta irticalen söylenen sözlerden doğmuşken (o da, komedyaya da: tragedya dithyrambi idare edenlere, komedyaya ise *phallos* şarkılarının şairlerine bağlanır: bu şarkılar bugün hâlâ birçok şehirlerde gelenek halinde muhafaza edilmektedir), tragedya, kendisine has olduğu belli olan unsurların geliştirilmesi ile, yavaş yavaş büyüdü ve birçok değişmeler geçirip tabii vasıflarını elde ettikten sonra o şekli ile tesbit olundu.

Aktörlerin sayısını birden ikiye ilk olarak Aiskhylos çıkardı, koronun ehemmiyetini azaltan, baş rolü dialogun almasını temin eden de odur; üç aktörü ve sahnenin boyanmasını ise Sophokles temin etmiştir. Üstelik tragedya kısa mevzu ve - satirik menşei dolayısı ile - gülünç iken, hacim bakımından büyüdü ve çok geç vakur oldu; vezni tetrametre vezni iken iamb trimetresi oldu.

Önceleri tetrametreyi kullarıları: sebebi şuydu ki şiir satirik ve oyuna daha yakındı: fakat konuşma dili kullanılmak istenince, tabiatın kendisi uygun vezni buldu; netekim konuşma diline en çok uyan vezin iamb trimetresidir. Delili şudur: alelade konuştuğumuz zaman bir çok iamb trimetresi yaparız; heksametre yapmamız nadirdir, o da konuşma dilinden ayrıldığı zaman olur.

Daha epeisodların sayısı ve her bir kısımda yapılmış olduğu söylenen güzelleştirmeler var: onları biz söylemiş olalım, çünkü hepsini birer birer tetkik etmek çok uzun bir iş olur.

ARISTO

Çeviren: Dr. Suat SİNANOĞLU



## SEÇME ŞİİRLER

*Gülistan ve Bostan'ı* ile bize hayat felsefesinin en aydın görüşlerini aksettiren Şiraz'lı Sadi, aynı zamanda Fars şiirinin en büyük gazel üstadı, İran'ın en kudretli lirik şairidir. Ölümünden hemen yedi asır geçtiği halde gazel vâdisinde ona yaklaşan bir dâhi henüz yetişmedi.

Epik nevide Firdevsî, kasidedilikte Enveri, gazelde Sadi daima eşsiz birer şöhret âbidesi olarak yaşayacaklardır.

Geçen yıllarda şark islâm klâsikleri serisinde yayımlanan *Gülistan* ile ilk Güzeller ve Rubailerini okurlarımızın sıcak bir ilgi ile karşıladığını gördük. Türk aydınlarını bugün dünya ölçüsünde yüksek bir değer kazanmış olan şark ilim ve edebiyat armağanlarına karşı daha uyanık görmekle bahtiyarız. Hangi çağın veya hangi milletin mahsulü olursa olsun iyiye, güzele ve doğruya saygı ve ilgi göstermek ileri ve aydın bir anlayışın ifadesidir. Şarkın ölmaz sanat âbideleri üzerindeki toz perdelerini kaldırmak, büyük bir kısmında bizim de iltihar hissemiz bulunan fikir ve edebiyat anıtlarına gençliğin gözleri önüne sermek bizim için eşsiz bir zevk kaynağıdır.

İşte bu mutlu düşünce ile Sadi'nin bize göre pek az tanınmış, fakat daha ergin, daha coşkulu bir tarafını da belirtmek istedik. Burada vereceğimiz birkaç tercüme örneği onun *Divan*'ında yer yer sıralanmış şiir ve hayal bahçelerinden solgun bir demettir.

Yakında *Bostan*'ın nefis kokularına, *Divan*'ının biabir renkli bahar çiçeklerine de kavuşacağımızı umuyoruz.

### MÜSTÂ'SİM HALİFEYE AĞIT

— Müminler ulusu Müstâ'sım'ın acıklı âkibeti karşısında gökler, zemine kan ağlasa yeridir.

— Ey Muhammed; Kıyamet gününde mübarek toprağından kalkarken başını kaldır da halk arasında kopan şu kıyameti gör.

— Haremdeki nazeninler, coşkun kan dalgaları arasında boğuldular. O dalgalar saray kapılarından içeri taşı. Bizim kalblerimizden fıskıran kanlar da yenlerimize dayandı.

— Cihanın devirleri, zamanın devrimleri arasında böyle bir facia aslâ kimsenin hayalinden geçmemiştir.

— Ey o muhteşem sarayın şevket ve debdebesine şahit olanlar; şimdi gözünüzü kaldırın da bir kere bakın; oraya bir zamanlar Rum kayserleri baş koyar, orada Hakanlar yer öperlerdi.



— Hazreti Peygamber'in amca çocuklarının kanları, sultanların alınlarını koyduğu o kutsal yerlere saçıldı.

— Eyvâh ki O temiz soylu mâsumların kanları üzerine konan sineklerin ağızlarına bulaşan bal bile kıyamete kadar zehir olacak.

— Bundan böyle dünyadan huzur ve rahat beklememelidir. Hilâfet yüzüğünün taşı düşmüş, yerine kara sakız dolmuştur.

— Dicle başını inişe çevirse bile bundan böyle bir kan ırmağı gibi akacak, geniş kumlu vâdideki hurmalıkların toprağını kanla yağuracaktır.

— Bu korkunç maceradan deniz alt üst olacak. Dalgaların alnına düşen kırışıklar artık bu facianın ıstırabı gibi görünecek.

— Ağlamak boş ve neticesizdir. İnsanın gönlündeki hasret acısı, at sağrısındaki dâğ yarası gibi su ile yıkanır mı?

— Şehitler toprağı üzerinde feryat ve fiğan yaraşmaz. Çünkü onlara göre yüce (Huld) cenneti bile pek ehemmiyetsiz bir devlet sayılır.

— Şefkatli yürekler ancak din gayreti ve merhamet yönünden o naze-nin'in ayrılık ateşiiyle yanıyor.

— Hele bir kıyamet günü gelsin. Yarın ceza ve adalet gününde o şehitlerin nasıl çehreleriyle mezarlarından kalktıklarını göreceksin.

— Dünyada onların ayak toprağı gözlerle sürme idi. Mahşer gününde de mâsum kanları, Ceylân gözlü Huri'lerin gül yanaklarını süsleyen bir düzgün olacaktır.

— Yaralı cesetleri kanlarla topraklarla bulandiyse ne zararı var. Temiz ruhları Ulu Tanrı katına yükselmiştir.

— Dünyaya güvenmek, ona gönül bağlamak gerekmez. Ey Kardeş, semâ kâh şefkatli, kâh mahabetlidir.

— Dönen felekle şu dünya sanki birer değirmen taşıdır. Geçen her gece ile gündüz arasında bu değirmen nice insan kalblerini öğüttü.

— Yiğitlik gücü, ecelle başa çıkamaz. Kaza gelip çatinca en isabetli tedbirlerin bile değeri kalmaz.

— Savaş gününde kınından çıkamıyan kılınc ne işe yarar? Pusuda gizlenmiş ölümün saldırışı karşısında kahramanlığın yeri yoktur.

— Talihin tersine döndüğü yerde tecrübe faydasızdır. Attan düştükten sonra hamle etmişsin ne çıkar?

— Dünya denilen lâşenin peşinden koşan Akbaba'lardır. Ey kardeş aklın varsa Simurg Anka gibi yaşa.

— Dünya varlıklarının ne değeri olabilir? Tanrı'dan dileğimiz [ancak iman ve yakın sermayemizi korumasıdır.

— Tanrım; Din ve ülkenin başbuğı adaletli şahın gölgesinde yaşayan, şu müslümanlık direğı olan uluları bize bağışla.



— Saadetli hükümdar, zamanenin sığınağı Saad bin Ebubekir güzel huylu seçkin vasıflı bir padişahdır.

— O aydın görüşlü şahın fikir ve tedbirlerini kabul etmek maslâhat icabıdır. Uyrukları için ona, takdirden başka bir söz söylemek gerekmez.

— Şüphe yok ki, karada denizde herkes onun devletine duacıdır. Can yaratan Tanrı'dan senin canına binlerce âferin olsun diyorlar.

— Zamanın saadetle geçsin. Sadi,de sana medhiyeler söylesin. Bayrağın muzaffer, bahtın uygun, ikbalin yakın olsun.

### GAZEL 1

— Bin canım bile olsa hepsini kutsal ayaklarına saçarım.

— Ey sevgili bir kere olsun baş ucumdan geç. Farz et ki eşiğinin toprağıyım.

— Hakkımda vereceğin her hükmü yerine getirmek benim için kolaydır. Bunları asla reddetmiyeceğim.

— Sen bizim vuslatımız sevdasında değilsin. Zaten ben bahtımın âdetini bilmez miyim?

— Ne kadar uzak bir hayal; senin gibi şahbaz benim gibi bir zavallının yuvasına şeref verir mi?

— Adını dilime getirsem canımdan feryatlar kopuyor.

— Bir gecem yoktur ki cemalinin hasretiyle feryadımı feleklere eritirmiyeyim.

— Evim mütevazı ve loştur, amma gel; gel ki sana aydın gözlerimin üstünde yer vereyim.

— Nihayet seninle ben dost olmadık. Sen sözünden döndün, fakat ben hâlâ o sevdadayım.

— Ben, kemiklerim çürüse bile gönlümdeki aşkın nişanını asla kaybetmiyeceğim.

— Vuslatından ayrı düşmek sözünü bile dile getirmiyeyeceğim. Meğer ki canım tenimden ayrılınsın.

— Leylâ'nın bedeline bütün Arap ve Acem ülkesini verseler alırsam bana Mecnun demesinler.

— Zamane'nin Şirin'i gerçekten sen isen zamane Husrev'inin kölesi de benim.

— Şahlık nöbeti kime erişse, ben cihan ulularının en büyüğüyüm der.



— Onun yüksek sarayı göklere kafa tutar, sen yersin, ben semayım diye övünür.

— Bilirsin ki, benim gibilere sitem reva görülmez. Bırak ki figanımı dinlesinler.

— Herkes kendi diliyle konuşur derler. Ben de âhir zaman şairi Sadi'yim.

## GAZEL II

— Sana servi desem, servi böyle olmaz; Ay desem ay yeryüzüne inmez.

— Cibanı dolaşsan, ufukları ayağına çeksen ne müslüman'da, ne de kâfirde böyle bir suret bulamazsın.

— Dudakların Yakut mu, ağzın şeker hokkası mı? Seni göğsüme bastırmadıkça bunu daha yakından anlıyamıyorum.

— Atlaslar, ipekler üzerine lâtif nakışlar işlerler, fakat onun kaşlarının nakşında açık bir büyü yoktur.

— Bal arısının beli de o kadar incedir amma onun ağzında bu tatlılıkta bal bulunmaz.

— Cihanda rasgelenin kanına giriyorsun. Fakat şefkatli yârına karşı kin gütmek de doğru değil.

— Ey gönül, nâzenin canını onun ayaklarına saçıyorsun, lâkin nâzeninler katında canın ne değeri var?

— Sen bizi bırakıp başkalarını beğeniyorsun; bizim seçeceğimiz hangi güzel senden daha seçkin ve lâtif olabilir?

— Onun aşkı, servi boylara vurgun olup da kellesini koltuğa almayan sarhoşlara haram olsun.

— Sadi hiçbir suretle gözünü senden ayırmaz. Meğer ki onu kapundan sürgün edesin. Yoksa senden vazgeçmesine bundan başka çare olamaz.

## GAZEL III

— Candan sevgilisi olan yabancı yâr istemez. Yeter ki elinde hünerin olsun, gönül verecek güzelden çok ne var?

— Kime bir iş buyursan canla başla koşar. Fakat kendi kölene emretmek daha hoş değil mi?

— Ben daha ilk günde canım cemaline feda olsun demiştim. Sözünden caymak erkeklik töresine yaraşmaz.



— Aşk derdini kime açtımsa bana şu cevabı veriyor: Bunu kimden soruyorsun? Ben kendi işimden bile âcizim.

— Kendi ayarında olmıyan bir sevgili ile dost olmak istiyorsan aşk işinde Pervane gibi sabır göstermelisin.

— Ya vaktiyle bana yüzünü gösterip de gönlümü çalmasaydın, yahut da daha önce yüzünü göstermeseydin.

— Bu güzellik sultanlarının letafetleri hudutsuzdur. Âh kâşki herkes kendi sevgilisinin gamını çekseydi.

— Aşk bahsinde akıl bana tedbir bulur sandım. Artık bir daha kendi zannıma itimat etmiyeceğim.

— İsteyen her ne dilerse hakkımızda söylesin. Biz sevgilimizin eteğinden bir daha el çekmek istemiyoruz.

— Kıyamet gününde kimseden kimseye hayır yoktur. Amma ben yâtimin dedikodusundan başka kimseden birşey istemiyeceğim.

— Ey Sadi, aşk yolunda dervişlikten dem vurma; çünkü sen hâlâ kendi pazarında her mala müşteri çıkıyorsun.

#### GAZEL IV

— Birinin hasretle kulağı seste, öteki kucaklamak istediği sevgilisiyle baş başa.

Yâr ile yanyana yaşayanlar, dün gece tenhada kendi ısıraplarıyla baş başa kalmış olanların nasıl uyduklarını bilmezler.

— Tatlı sözlü vâızlar bana öğüt veriyorlar. Benden bu öğüde karşı ancak şu feryat yükseliyor: Sus!

— Kendi saz ve nağmelerimin sesinden kulağımda öğüt dinleyecek yer kalmadı!

— Bana diyorlar ki, onu görünce gözünü kapa; sen bu sözü ona söyle de duvağını yüzüne çeksin.

— O periden hayalde bir nişan oldukça bu divane asla akıl yoluna dönemez.

— Gönül denizi coşup köpürmeğe başlayınca göz pınarını kapamak yaraşmaz.

— Sevgilinin eliyle sunduğu ne olursa olsun, ister zehir, ister şerbet hepsini içeceğiz.

— Beni dostun yolundaki topraklar üstünde bırak; git düşmana söyle ki kanımı dökmeye koşsun!

— Sadi, yaman günlerde yârını unutan döneklere değildir.



## GAZEL V

— Ayın, başta külah geydiğini, servinin, taze civanlarla yanyana yürüdüğünü işitemiştim.

— Bostandaki yüce servi bile bütün o âhenkli güzelliğine rağmen her gün senin gibi gökteki aya kafa tutmamıştır.

— Boyundan, bosundan, güzelliğinden bahsetmek istemiyorum. Ama o yüce endam bizzat bu hakikate şahitlik etmede.

— İstiyorum ki, bir gön padişahlar gibi tahtına kurulasın da her yandan kopan feryatları, adalet isteyen sesleri dinleyesin.

— Düşmanlarıyla savaşa çıkmaya ne lüzum var? Sen zaten kaşınla, gözünle nice orduları kırıp geçiriyorsun.

— Yüzünün parlak bir ayna olduğuna inanma, o kim bilir daha ne zamana kadar böyle her taraftan kopan âhlarla buğulanacak.

— Ey Servi endamlı ay parçası! Ey Gönüller sultanı! bazan da uyruklarının halini sor!

— Bilmem ki ne suçumu gördün de bana düşman kesildin? Ben, seni sevmekten başka bir günahım olduğunu sanmıyorum.

— Bu işte Arslan, karıncadan daha zavallı. Bu terazide dağ, bir saman çöpünden daha hafif kalır.

— Beni kapından uğratırsan korkuyorum ki büsbütün mahvolayım. Sende o acı ile mezarımın üstünde biten otları bile göremeyesin.

— Sadi talihten ne gelse razi ol! Padişahın elinden kime şikâyetlenip de adalet isteyeceksin?

## GAZEL VI

Mal ve mansıp için aslâ kimseyi kıskanmadım. Ancak bir dilberin vuslatına ermiş olanlara imrendim.

— Tavsife sığmayan Devlet hangisidir. Bilirmisin? Her lâhza bir güzelin cemalına açılan gözler.

— Bahtiyar odur ki, durup dururken sevgilisi kapıdan çıkagelir. Zaten talihlilerin kısmeti dileksiz ve minnetsizdir.

— Onlar, bir kabukta iki diş badem gibi birbirine sargın, ancak yabancı gözlere karşı kapalılırlar.

— Bilir misin bizim halimize gülen cahiller kimlerdir? Ömründe hiç hâl ehli olmayan duygusuzlar.



— Sevgilimden ayrıldıktan sonra hatıramdan, onun hayalinden başka bir şey geçmedi. Zayıf tenimde arıktıktan başka bir hal görülmedi.

— Kısmetler ilk defa paylaşıldığı zaman ben irfan topunu kapmışım. İnsana devlet vermeyen bir iktidarın ne faydası var?

— Onunla birlikte geçen bir yıllık vuslat demleri sanki bir gün gibi geldi. Şimdi tek bir gün bile göremesem bana bir yıl kadar uzun geliyor.

— Semadaki ayın hilâli günler geçer de ancak bir gece görünür. Halbuki o gönül çekici ayın hilâli her gece parlamakta.

— Sofî aşk oyunundan başka bir şeye göz dikmez. Sadi'de böyle bir gazelin üstüne artık gazel söyleyemez.

### GAZEL VII

— Aşk ile pençeleşmeğe bende takat yok. Amma o da bütün kuvvetiyle üzerime baskın ediyor.

— Bu savaşta kendimi korusam da, senden uzak kaçsam da faydasız. Beni öldürmek de elinde, yaşatmak da.

— Keskin kılıcınla dilediğin gibi hamle et; zaten bizim için teslim olmaktan başka çare yok.

— Denize açılmış bir gemi için iki ihtimal vardır. Ya kazanç ve selâmetle dönmek, ya batıp mahvolmak.

— Doğru yol âşıklık mezhebi ise âşıkların âdeti nedir bilir misin? Kalbi bütün boş sevdalardan arıtmak.

— güneş senin karşısında nur saçacak kadar parlak olabilir mi? Hele seninle boy ölçüşmek servinin ne haddi.

— Sadi: Böyle bir yüzü temaşa edenler üstlerini, başlarını yırttılar. Zaten seni tanımak âfeti divaneliğe sebeptir.

— Ya beni bırak ki mum gibi yanıp tutuşayım, yahut öldür de sabaha çıkmayayım; Beni yakıp kül etmekten yahut gönlümü yapmaktan başka çare yoktur.

### GAZEL VIII

— Gün ağarırken rüzgâr, yarın semtinden kırlara bir toz dağıttı. Çiçekli bahçeler o sevgilinin kokusundan amber saçmaya başladı.

— Dost bize iltifat gösterirse ne büyük saadet, göstermezse onun huyuna ve mizacına uymak gerek.



— Beni kabul ederse kendi kölesini korumuş olur, kapısından süerse onun kudretli bileğini kim bükebilir?

— Sevgilinin vuslatı peşinde koşanlar, onun zülüfleri gibi çok perişanlıklar çekmeye mahkûmdurlar.

— Başkalarının bayramı yarın olacaksa bizimki bu gündür. Oruçlular hilâle, biz de sevgilinin kaşlarına göz dikmişiz.

— Düşmanım olacak bedbahtın bile, dostunun başka bir dost ile diz dize oturduğunu görmek ıstırabına uğramasını aslâ arzu etmem.

— Herkes şuurusuz bir top gibi aşk meydanında yuvarlanmada. Âşık kimin çevgânına takılarak sevgilinin semtine düşeceğini ne bilsin?

— Herkesin gönlü ya kırlarda, ya bağlarda, her biri bir tarafa yöneldi. Ancak ârif dost yolunu tuttu.

— Kâşki bağları, bostanları ögüp duranlar, bari Sadi gibi sevgilinin gül yanağına nağmeler besteleyen bir bülbül olsalar.

SADİ

Çeviren : M. Nuri GENCOSMAN

TÜSTAV



# GARGANTUA

## CHAPITRE XIV

### COMMENT GARGANTUA FEUT INSTITUÉ PAR UN SOPHISTE EN LETTRES LATINES

Ces propos entenduz, le bonhomme Grandgousier fut ravy en admiration, considérant le hault sens et merveilleux entendement de son filz Gargantua. Et dist à ses gouvernantes :

«Philippe, roy de Macédone, congneut le bon sens de son filz Alexandre à manier dextrement un cheval, car ledict cheval estoit si terrible et efrené que nul ne ausoit monter dessus, parce que à tous ses chevaucheurs il bailloit la saccade, à l'un rompant le coul, à l'autre les jambes, à l'autre la cervelle, à l'autre les mandibules. Ce que considérant Alexandre en l'hippodrome (qui estoit le lieu où l'on pourmenoit et voutigeoit les chevaux), advisa que la fureur du cheval ne venoit que de frayeur qu'il prenoit à son ombre. Dont, montant dessus, le feist courir contre le soleil, si que l'ombre tumboit par derrière, et par ce moien rendit le cheval doux à son vouloir. A quoy congneut son père le divin entendement qui en luy estoit, et le feist très bien endoctriner par Aristoteles, qui pour lors estoit estimé sus tous philosophes de Grèce.

«Mais je vous diz qu'en ce seul propos que j'ay présentement devant vous tenu à mon filz Gargantua, je congnois que son entendement participe de quelque divinité, tant je le voy agu, subtil, profond et serain, et parviendra à degré souverain de sapience, s'il est bien institué. Pour tant, je veulx le bailler à quelque homme sçavant pour l'endoctriner selon sa capacité, et n'y veulx rien espargner.»

De faict, l'on luy enseigna un grand docteur sophiste nommé Maistre Thubal Holoferne, qui luy aprint sa charte si bien qu'il la disoit par cueur au rebours; et y fut cinq ans et troys mois. Fuis luy leut *Donat*, le *Facet*,



## GARGANTUA

### XIV. BÖLÜM

#### GARGANTUA, BİR BİLGİÇTEN<sup>1</sup> LÂTİN EDEBİYATINI VE DİLİNİ NASIL ÖĞRENDİ

**B**u sözleri duyunca Grandgousier<sup>2</sup> Çelebi, oğlu Gargantua'nın parlak zekâsını ve yüksek anlayış kabiliyetini görüp hayran oldu; mürebbiyelerine dedi ki: «Makedonya kıralı Philippos, oğlu İskenderin zeki olduğunu, ustaca at kullanmasından anladı; çünkü sözü geçen at öyle korkunç, öyle azgındı ki, hiç kimse sırtına binmeği göze alamıyordu; binicilerine veriştiyordu çiftteyi; kiminin boynunu, kiminin bacaklarını kırıyor, kiminin beynini, kiminin de çenesini dağıtıyordu. Bu hali (atların koşturulup gezdirildiği yer olan) hipodromda seyreden İskender, atın sırf gölgesinden korktuğu için huysuzluk ettiğini sezdi. Bunun üzerine, atın üstüne atlayıp güneşe doğru koşturmağa başladı; o zaman, atın gölgesi arkasına düştü; İskender de böylelikle onu yola getirmiş oldu. Babası, oğlundaki yüce zekâyı gördü ve onu yetişsin diye, o zamanlar bütün Yunan feylesoflarının en üstünü sayılan Aristo'nun eline verdi.

İmdi, oğlum Gargantua ile şuracıkta yaptığım konuşmadan sonra zekâsını, öyle keskin, öyle ince, öyle derin, öyle sağlam buldum ki bu işe biraz da yüceliğin karıştığına inandım; iyi terbiye edilirse yüksek bilgi derecesine varacağından eminim. Bu maksatla, kabiliyetine göre terbiye edilsin diye oğlumu bilgili bir adamın yanına vermek istiyorum; bunun için de hiçbir fedakârlıktan kaçınmıyacağım.»

Bunun üzerine Grandgousier'ye, *üstat Thubal Holoferne*<sup>3</sup> adında büyük bir bilgiç doktoru sağlık verdiler. Bu adam beş yıl üç ay uğraştı, sonunda Gargantua'ya elifbayı o kadar güzel öğretti ki çocuk, öğrendiklerini ezberden tersine okuyabiliyordu. Sonra on üç yıl altı ay iki hafta uğraştı

<sup>1</sup> Bilgiç kelimesini biz burada, *sophiste* karşılığı olarak kullanıyoruz. Rabelais'nin kastettiği *sophiste* eski Yunan *sophiste*'i değildir. Daha ziyade bilgi taşıyan, âlim geçen adam demektir.

<sup>2</sup> Grandgousier, Vitdegain'in oğlu, Gargantua'nın babasıdır.

<sup>3</sup> Thubal, Kabil'in torunlarından olup İncile göre madenleri işlemek sanatını çıkaran adamdır; Holoferne ise Judith tarafından öldürülen bir generaldir.



*Theodolet* et *Alanus in Parabolis*; et y fut treze ans six moys et deux sepmaines.

Mais notez que cependent il lui aprenoit à escrire gottiquement et escripvoit tous ses livres, car l'art d'impression n'estoit encores en usage.

Et portoit ordinairement un gros escriptoire pesant plus de sept mille quintaulx, duquel le gualimart estoit aussi gros et grand que les gros pilliers de Enay, et le cornet y pendoit à grosses chaisnes de fer à la capacité d'un tonneau de marchandise.

Puis luy leugt *De modis significandi*, avecques les commens de Hurtebize, de Fasquin, de Tropditeulx, de Gualehaul, de Jean le Veau, de Billonio, de Brelinguandus et un tas d'autres; et y fut plus de dix-huyt ans et unze moys. Et le sceut si bien que, au coupelaud, il le rendoit par cueur à revers, et prouvoit sus ses doigtz à sa mère que *de modis significandi non erat scientia*.

Puis luy leugt le *Compost*, où il fut bien seize ans et deux moys, lors que son dict précepteur mourut; et fut l'an mil quatre cens vingt, de la vérolle que luy vint.

Après, en eut un aultre vieux tousseux, nommé Maistre Jobelin Bridé, qui luy leugt Hugutio, Hébrard, *Grécisme*, *le Doctrinal*, *les Pars*, *le Quid est*, *le Supplementum*, Marmotret, *De moribus in mensa servandis*, Seneca *De quatuor virtutibus cardinalibus*, Passavantus *cum Commento* et *Dormi secure* pour les festes, et quelques aultres de semblable farine. A la lecture desquelz il devint aussi saige qu'oncques puis ne fourneasmes-nous.

TÜSTAV



ve ona, *Donat, Facet, Théodolet* adlı kitaplarla Alanus'ün, *in Parabolis*<sup>4</sup> ini okudu.

Fakat, şunu da söyliyelim ki, bu sırada ona, bir yandan gotik yazıyı öğretiyor, bir yandan da henüz matbaacılık sanatı bilinmediği için bütün kitaplarını kendi eliyle yazıyordu.

Hemen her zaman yanında, kalemligi *Enay*<sup>5</sup> kilisesinin büyük sütunları kadar iri, yedi bin kental ağırlığında bir kalemlik taşırdı; bu kalemlige, demir zincirlerle bağlı bir tonluk bir hokka asılıydı.

Daha sonra üstat, on sekiz yıl on bir ayda ona *Hurtebize, Fasquin, Tropditeulx, Galehaul, Jean le Veau, Billonio, Brelinguandus*<sup>6</sup> gibi bilgilerle daha birçok bilgilerin tefsirleri de dâhil olmak üzere *De modis significandi*<sup>7</sup> yi okudu. Gargantua bunu da o kadar güzel öğrendi ki imtihanda hepsini tersine olarak ezbere okudu ve annesine *de modis significandi non erat scientia*<sup>8</sup> yi bir bir ispat etti.

Sonra on altı yıl, iki ayda *Compost*'u<sup>9</sup> okudular; tam bu sırada üstat yakalandığı frengiden kurtulamıyarak bin dört yüz yirmi yılında göçüp gitti.

Yerine üstat Jobelin Bridé<sup>10</sup> adında ihtiyar bir hımhım getirildi; bu adam da Gargantua'ya *Hugutio*'yi, *Hébrard*'ın *Grécisme*'ini, *Doctrinal*'i, *Pars*'i, *Quid est*'i, *Supplémentum*'u, *Marmotret*'yi. *De moribus in mensa servandis*'i, Seneca'nın *De quatour virtutibus cardinalibus*'unu, Passavantus'un bayramlar için yazdığı *cum commento*'su ile *Dormi secure*<sup>11</sup> sini ve bunlara benzer daha bir sürü hamurları yuğurup okuttu. Bunları okuduktan sonra da Gargantua şimdiye kadar hiçbir fırından çıkarmadığımız bir bilge halini aldı.

<sup>4</sup> Bu dört kitap, Ortaçağ okullarında, öğretimin esasını teşkil ederdi. *Donat*, M. S. IV. yüzyılda Donatus tarafından yazılmış lâtince gramerdir. *Facet*, bir nev'i ahlâk kitabıdır. *Théodolet*, M. S. X. yüzyılda Théodolus adında bir piskopos tarafından yazılmış bir kitap olup mitolojinin yalan, hıristiyanlığın ise doğru olduğunu ispata çalışır. *Liber Parabolarum*, M. S. XIII yüzyılda yaşamış olan Alain de Lille'in rübailerini ihtiva eden bir ahlâk kitabıdır.

<sup>5</sup> Saint-Martin d'Ainay, Lyon şehri-nin en eski kilisesidir.

<sup>6</sup> Bunlar hep uydurma adlardır. Hepsinin alaycı mânaları vardır. *Tropditeulx* = Trop d'iceux, bunlardan çok var demektir.

<sup>7</sup> *De modis significandi*, Ortaçağ okullarında okutulan lojik kitabıdır.

<sup>8</sup> *De modis significandi non erat scientia*, lojiksiz ilim olmaz demektir.

<sup>9</sup> *Camput*, Ortaçağda çok tanınmış bir almanaktır.

<sup>10</sup> Jobelin Bridé adı, çoğu kere budalalara verilen bir addir.

<sup>11</sup> Bütün bu kitaplar Ortaçağ okullarında okutulurdu. *Hugutio de Pise*'in, lâtince vokabüler kitabı olan *Liber derivationum*'u ile Everard de Béthune'ün *Grécisme*'i XIII. yüzyıla aittir. Alexandre de Villedieu'nün *Doctrinale puerorum*'u ile *De octo Partibus orationis*, gramer kitaplarıdır. *Quid est*, soru ile cevaplardan mürekkep bir manüel olacak. Birçok *Supplementa*'lar vardır. *Marmotreptus*, M. zamir ile Azizler hakkında



## CHAPITRE XV

## COMMENT GARGANTUA FEUT MIS SOUBZ AULTRES PÉDAGOGES

A tant son père aperceut que vrayement il estudioit très bien et y mettoit tout son temps, toutesfoys qu'en rien ne prouffitoit et, que pis est, en devenoit fou, niays, tout resveux et rassoté.

De quoy se complaignant à Don Philippe des Marays, vice-roy de Papeligosse, entendit que mieulx luy vaudroit rien n'apprendre que tels livres soubz telz précepteurs aprendre, car leur sçavoir n'estoit que besterie et leur sapience n'estoit que mouffles, abastardisant les bons et nobles esperitz et corrompent toute fleur de jeunesse.

«Qu'ansi soit, prenez (dist-il) quelc'un de ces jeunes gens du temps présent, qui ait seulement estudié deux ans. En cas qu'il ne ait meilleur jugement, meilleures parolles, meilleur propos que vostre filz, et meilleur entretien et honnesteté entre le monde, réputez-moy à jamais un taillebacon de la Brene.»

Ce que à Grandgousier pleust très bien, et commanda qu'ainsi feust fait.

Au soir, en souppant, ledict Des Marays introduit un sien jeune paige de Villegongys, nommé Eudémon, tant bien testonné, tant bien tiré, tant bien espousseté, tant honneste en son maintien, que trop mieulx ressembloit quelque petit angelot qu'un homme. Puis dist à Grandgousier :

«Voyez-vous ce jeune enfant? Il n'a encor douze ans; voyons, si bon vous semble, quelle différence y a entre le sçavoir de vos resveurs matéologiens du temps jadis et les jeunes gens de maintenant.»

L'essay pleut à Grandgousier, et commanda que le paige propozast. Alors Eudémon, demandant congé de ce faire audict vice-roy son maistre, le bonnet au poing, la face ouverte, la bouche vermeille, les yeulx assurez et le regard assis sur Gargantua avecques modestie juvénile, se tint sus ses pieds et commença le louer et magnifier premièrement de sa vertus et bonnes moeurs, secondement de son sçavoir, tiercement de sa noblesse, quartement de sa beaulté corporelle et, pour le quint, doucement



## XV. B Ö L Ü M

GARGANTUA, BAŞKA PEDAGOGLARIN ELLERİNE  
NE SURETLE VERİLDİ

Öyle ki, Gargantua'nın babası, oğlunun çok iyi okuduğunu ve bütün zamanını okumakla geçirdiğini, bununla beraber hiç faydalanmadığını, daha fenası çığrından çıktığını, aptallaştığını, dalgınlaştığını, sıskalaştığını gördü. Bu durumdan; Papeligosse kiral naibi Don Philippe des Marais<sup>12</sup> ye şikâyet edince o da ona, oğlunun böyle öğretmenlerle beraber böyle kitaplar okuyacağına hiçbir şey öğrenmese daha iyi olacağını, çünkü bunların bilgilerinin budalalık, ilimlerinin de zırva olduğunu, iyi ve üstün zekâları hırpaladıklarını, gençleri kısırlaştırdıklarını söyledi ve şunları ilâve etti:

«Bunun böyle olduğunu anlamak için, yalnız iki yıl tahsil görmüş şimdiki gençlerden bir tanesini alın; eğer bu çocuğun muhakemesini oğlunuzunkinden daha yüksek, söz söyleme kabiliyetini daha üstün, ifadesini daha düzgün, sözünü sohbetini daha hoş bulmazsanız, benim için, bütün dünyaya dangalağın biridir deyin.»

Bu, Grandgousier'in çok hoşuna gitti ve böyle yapılmasını emretti.

Akşam yemeğini yerlerken, des Marais, Eudémon<sup>13</sup> adındaki Villegongys'<sup>14</sup> li *page*<sup>15</sup> inı yanına çağırdı. Bu çocuğun saçları o kadar güzel taranmış, üstü başı o kadar temiz ve düzgün, hal ve tavırı o kadar zarıftı ki insandan ziyade bir meleğe benziyordu. Des Marais, Grandgousier'ye: «Bu çocuğu görüyor musunuz? dedi, henüz on iki yaşında ya var ya yok; eğer izin verirseniz şimdiki gençlerin bilgileriyle, ortaçağda yetişen sözüm ona tanrıbilimcilerin bilgileri arasında bir fark var mı yok mu görelim.»

Bu teklif, Grandgousier'nin çok hoşuna gitti ve *page*'a bilgisini göstermesini emretti. Eudémon bu iş için, derhal efendisi kiral naibinden izin istedi ve şapkası elinde, başı açık olarak çocukça bir tevazula bakışlarını Gargantua'ya çevirdi; kendine güvendiği gözlerinden belliydi; ağzı kıpkızıldı; ayakta duruyordu; önce Gargantua'nın ahlâkını ve erdemleri; ikinci olarak bilgisini; üçüncü olarak asilliğini; dördüncü olarak da vücut güzelliğini

yazılmış bir tefsir kitabıdır. *De moribus in mensa servandis*, Sulpice de Verulam tarafından yazılmış, sofradaki hareket usullerini gösterir bir kitaptır. Esaslı dört fazilet mânâsına gelen *Quatuor virtutibus cardinalibus*, bir ahlâk kitabıdır. *Dormi secure*, vaizler dergisidir.

<sup>12</sup> Papeligosse, Toulouse vilâyetinde uydurma bir yerdir. Philippe des Marais adında birinin yaşayıp yaşamadığı henüz belli değildir.

<sup>13</sup> Eudémon, Yunancadan müstak olup, bahtiyar mânâsına gelir.

<sup>14</sup> Villegongys, Châteauroux civarında Levroux kantonuna verilen addır.

<sup>15</sup> Page, kiral ve senyörlerin saraylarına terbiye edilsinler diye gönderilen kişizade çocuklarına denirdi.



l'exhortoit à révéler son père en toute observance, lequel tant s'estudioit à bien le faire instruire, enfin le prioit qu'il le vouldist retenir pour le moindre de ses serviteurs, car aultre don pour le présent ne requéroit des cieulx, sinon qu'il luy feust faict grâce de luy complaire en quelque service agréable. Le tout feut par icelluy proféré aveceques gestes tant propres, prononciation tant distincte, voix tant éloquente, et languaige tant aorné et bien latin, que m'eulx ressembloit un Gracchus, un Cicéron ou un Emilius du temps passé qu'un jouvenceau de ce siècle.

Mais toute la contenance de Gargantua fut qu'il se print à plorer comme une vaché et se cachoit le visaige de son bonnet, et ne fut possible de tirer de luy une parolle non plus qu'un pet d'un asne mort.

Dont son père fut tant courroussé qu'il voulut occire Maistre Jobelin. Mais ledict Des Marays l'en guarda par belle remonstrance pu'il luy feist, en manière que fut son ire modérée. Puis commenda qu'il feust payé de ses guai-ges et qu'on le feist bien chopiner sophisticquement; ce fait, qu'il allast à tous les diables.

«Au moins (disoit-il) pour le jourd'huy ne coustera-il guères à son housté, si d'aventure il mouroit ainsi, sou comme un Angloys.»

Maistre Jobelin party de la maison, consulta Grandgousier avecques le vice-roy quel précepteur l'on luy pourroit bailler, et feut avisé entre eulx que à cest office seroit mis Ponocrates, pédagogue de Eudémon, et que tous ensemble iroient à Paris, pour congnoistre quel estoit l'estude des jouvenceulx de France pour icelluy temps.

MAÎTRE FRANÇOIS RABELAIS

TÜSTAV



öğdü; beşinci olarak kendisine iyi bir tahsil verilmesi için hiçbir şey esirge-miyen babasına karşı her bakımdan saygı duymasını tavsiye etti; sonunda Eudémon, şimdilik Tanrı'dan, Gargantua'nın hoşuna gidecek bir iş yap-maktan başka bir lûtf istiyemeyeceği için kendisine en ehemmiyetsiz bir bende göziyle bakılmasını diledi, Delikanlı, bütün bunları, öyle uygun hareketlerle, öyle temiz bir şiveyle, öyle dokunaklı bir sesle, öyle süslü ve bilgili bir dille söyledi ki, kendisi, o zamanın gençlerinden ziyade eski çağların bir Gracchus'üne, bir Cicero'suna veya bir Emilius'una<sup>16</sup> benziyordu.

Gargantua, bunlara karşılık olarak yüzünü şapkasiyle örtmek ve bir inek gibi ağlamakla kaldı; ölmüş bir eşeğin yellenmesi ne kadar imkânsızsa onun da bir tek kelime söylemesi o kadar imkânsızdı.

Babası, bu hale öyle kızdı ki üstat Jobelin'i öldürmek istedi. Bereket versin Des Marais, söylediği güzel sözlerle onu yatıştırdı. Grandgousier, üstadın ders ücretlerinin verilmesini, aynı zamanda bir bilgiç gibi patla-yıncıya kadar şarap içirtilmesini emretti; bu iş de olduktan sonra cehenneme kadar yolu olduğunu söyledi.

Bu iş de bittikten sonra: «Hiç olmazsa, dedi bir İngiliz gibi sarhoş olup geberirse, ev sahibine bahalıya mal olmaz.»

Üstat Jobelin evden çıkıp gidince, Grandgousier oğluna seçeceği mü-rebbi için, kiral naibine danıştı; sonunda bu işin Eudémon'un mürebbisi Ponocrates'e<sup>17</sup> verilmesine ve Gargantua'nın yeni arkadaşlarıyla beraber, o zamanki Fransız gençlerinin nasıl bir tahsil gördüklerini anlamak üzere Paris'e gitmesine karar verildi. [\*]

Çeviren: Fehmi BALDAŞ

<sup>16</sup> Gracchus ile Paulus Emilius, Cicero tarafından güzel konuşan insanlar olarak gösterilmektedir.

<sup>17</sup> Ponocrates, kuvvetli, kudretli demektir.

[\*] Fransız tenkidcilerinden biri: «Fransız edebiyatını kuran Robelais'dir» diyor.

Biz burada bu sözün ne dereceye kadar doğru olduğunu münakaşa edecek değiliz. Bu ünlü fransız yazarının, *Gargantua* adındaki eserinden iki bölümü ilk defa olmak üzere Türkçeye çevirdik. Dilinin eskiliği, kendine has olan üslubu bizi bir hayli yordu. Bununla beraber çok başarılı bir tercüme yaptığımızı da sanmıyoruz. Hem papaz, hem hekim, hem hukukçu olan Robelais'ın, XVI. yüzyılın bu «âlim ve fâzıl insanının» bütün eserlerini dilimize çevirmek oldukça güç bir iştir; bununla beraber birkaç kişi birleşip çalışırsa iyi bir netice elde edilir sanıyoruz. Bu temennimizin mütercimlerimiz tarafından hüsnü niyetle karşılanacağını ve yakın bir zamanda *Gargantua* ile *Pantagruel*'in dilimize çevrildiğini göreceğimizi umuyoruz. F. B.



## SHAKESPEARE AND THE UNITIES

To the unities of time and place he has shown no regard; and perhaps a nearer view of the principles on which they stand will diminish their value, and withdraw from the veneration which, from the time of Corneille, they have very generally received, by discovering that they have given more trouble to the poet than pleasure to the auditor.

The necessity of observing the unities of time and place arises from the supposed necessity of making the drama credible. The critics hold it impossible that an action of months or years can be possibly believed to pass in three hours; or that the spectator can suppose himself to sit in the theatre while ambassadors go and return between distant kings, while armies are levied and towns sieged, while an exile wanders and returns, or till he whom they saw courting his mistress shall lament the untimely fall of his son. The mind revolts from evident falsehood, and fiction loses its force when it departs from the resemblance of reality.

From the narrow limitation of time necessarily arises the contraction of place. The spectator who knows that he saw the first act at Alexandria, cannot suppose that he sees the next at Rome, at a distance to which not the dragons of Medea could in so short a time have transported him; he knows with certainty that he has not changed his place; and he knows

TÜSTAV



## SHAKESPEARE VE BİRLİKLER

Zaman ve yer birliğine (Shakespeare) hiç ehemmiyet vermemiştir. Belki de bunların dayandığı prensiplerin daha yakından incelenmesi, şaire çek-tirdikleri sıkıntının dinleyiciye verdikleri zevkten çok olduğunu meydana koyarak, değerlerini eksiltecek, Corneille devrindenberi herkesten gördükleri saygıyı bir hayli azaltacaktır.

Zaman ve yer birliğine riayet lüzumu drama'yı inanılır hale getirmenin zaruri olduğunu farz etmekten doğmaktadır. Tenkidçiler aylar veya yıllar süren bir faaliyetin üç saatte geçeceğine inanabilmeyi; yahut seyircinin elçilerin birbirlerine uzak kırallar arasında gidip geldikleri, orduların kurulup şehirlerin kuşatıldığı müddet boyunca; bir sürgünün dolaşp dolaşp yurduna döndüğü, yahut sevgilisine evlenme teklif ettiğini gördükleri kimsenin oğlunun vakitsiz ölümüne ağladığı ana kadar kendisini tiyatrodan kalmış farz edebilmesini imkânsız buluyorlar. Apaçık bir yalan zihni isyana sürüklüyor; hikâye gerçeğe benzerlikten uzaklaşınca gücünü kaybediyor.

Zamanın dar bir şekilde sınırlanması, zaruri olarak yerin de dar tutulması neticesini doğurmaktadır. İlk perdeyi İskenderiye'de gördüğünü bilen seyirci sonraki perdeyi, bu kadar kısa bir zamanda Medea'nın ejderhalasının bile kendisini götüremeyeceği bir uzaklıkta, Roma'da görüyor farz edemez. Yerini değiştirmemiş olduğunu katıyetle bilir; yerin kendi kendini

*Samuel Johnson on sekizinci asır İngiliz edebiyat dünyasının en dikkate değer siması ve devirlere adlarını vermiş edebî diktatörlerin sonuncusudur. Fakir bir kitapçının oğluydu. Babasının bir müşterisinden yardım görerek Oxford'ta okudu; fakat yardım çabuk kesildiği için üniversiteyi bitiremedi. 1737 de Londra'ya yerleşerek hayatını kalemle kazanmağa başladı. Kabiliyeti çabuk takdir edildi. 1747 de birçok Londra'lı kitapçılar kendisinden İngiliz dilinin bir lûgatini hazırlamasını istediler. Altı kâtibin yardımı ile tam sekiz yıl bu işle uğraştı. Meydana getirdiği eser bir asır İngiliz dilinin miyar lûgat'i vazifesini görmüştür.*

*Johnson 1759 da bir Şark masalı diye takdim edilen, fakat aslında dinî ve ahlaki mevzularda bir denemeler serisi olan Rasselas'ı yazdı; 1763 te Edebiyat Kulübü'nü kurdu; 1765 de Shakespeare'in külliyatını çıkardı (tercümesini sanduğumuz parça o külliyatın önsözünden alınmıştır); 1779 la 1781 arasında İngiliz Şairlerinin Hayatı adlı çok değerli eserini yayınladı.*

*Ağdalı, ağır, biraz da sıkıcı bir üslaba vardır. Yazılarında didactique taraf daha ağır basar.*



that place cannot change itself; that what was a house cannot become a plain; that what was Thebes can never be Persepolis.

Such is the triumphant language with which a critic exults over the misery of an irregular poet, exults commonly without resistance or reply. It is time, therefore, to tell him by the authority of Shakespeare, that he assumes, as an unquestionable principle, a position which, while his breath is forming it into words, his understanding pronounces to be false. It is false that any representation is mistaken for reality; that any dramatic fable in its materiality was ever credible, or for a single moment was ever credited.

The objection arising from the impossibility of passing the first hour at Alexandria and the next at Rome, supposes that when the play opens the spectator really imagines himself to be at Alexandria, and believes that his walk to the theatre has been a voyage to Egypt, and that he lives in the days of Antony and Cleopatra. Surely he that imagines this may imagine more. He that can take the stage at one time for the palace of the Ptolemies may take it in half an hour for the promontory of Actium. Delusion, if delusion be admitted, has no certain limitation; if the spectator can be once persuaded that his old acquaintance are Alexander and Caesar, that a room illuminated with candles is the plain of Pharsalia or the bank of Granicus, he is in a state of elevation above the reach of reason or of truth and from the heights of empyrean poetry may despise the circumscriptions of terrestrial nature. There is no reason why a mind thus wandering in ecstasy should count the clock, or why an hour should not be a century in that calenture of the brain that can make the stage a field. The truth is, that the spectators are always in their senses, and know, from the first act to the last, that the stage is only a stage, and that the players are only players. They come to hear a certain number of lines recited with just gesture and elegant modulation. The lines relate to some action and an action must be in some place; but the different actions that complete a story may be in places very remote from each other; and where is the absurdity of allowing that space to represent first Athens, and then Sicily, which was always known to be neither Sicily nor Athens, but a modern theatre?

By supposition, as place is introduced, time may be extended; the time required by the fable elapses for the most part between the acts; for, of so much of the action as is represented, the real and poetical duration is the same....

Time is, of all modes of existence, most obsequious to the imagination; a lapse of years is as easily conceived as a passage of hours. In contemplation



değiştiremeyeceğini, ev olan şeyin ova, Thebai olan yerin Persepolis olamayacağını da bilir.

Tenkidçi nizamsız bir şairin felâketi karşısında işte böyle muzaffer bir dil kullanarak sevinir, coşar; mukavemet veya cevapla karşılaşmadan sevinip coşması da âdet hükmündedir. Onun içindir ki Shakespeare'in salâhiyetine dayanarak kendisine şunu söylemenin zamanı artık gelmiştir: şüphe götürmez bir prensip diye takındığı vaziyeti, nefesile kelime haline sokarken kendi anlayışı bunun yalan olduğunu söylemektedir. Her hangi bir temsilin hataya düşülerek gerçek sanıldığı; herhangi bir tiyatro masalının, madde itibariyle, inanılır bir şey olduğu veya bir an için dahi o masala inanıldığı vâkı değildir.

İlk saati İskenderiye'de, ondan sonraki saati Roma'da geçirmek imkânsızlığına dayanan itiraz, piyes başlarken seyircinin kendisini gerçekten İskenderiye'de tahayyül ettiği, tiyatroya kadar olan yürüyüşünün Mısır'a seyahat olduğuna, kendisinin Antony ile Cleopatra devrinde yaşadığına inandığı faraziyesinden kuvvet alır. Muhakkak, bunu tahayyül eden daha fazlasını da tahayyül eder. Sahneyi bir zaman Ptoleme'lerin sarayı olarak tasavvur edebilen kimse yarım saat sonra da Actium burnu farz edebilir. Hayalin, eğer hayale yer veriliyorsa, belirli sınırı yoktur. Eğer seyirci eski tanıdıklarının İskender ve Caesar; mumlarla aydınlatılmış bir odanın Pharsalia ovası veya Granicus nehri kıyısı olduğuna bir defa inandırılabilirse mantığın veya gerçeğin erişemeyeceği bir yüceliş halinde demektir; «arşı âlâya» çıkmış şiirin yüksekliklerinden yeryüzünün özüne vergi kayıtlara dudak bükebilir. Böyle vecd içinde sayıklayan bir zihnin saati saymasına, veya sahneyi bir savaş alanına çevirebilen o beyin humması içinde bir saatin bir asır olmamasına sebep yoktur. Hakikat şudur ki seyircilerin daima akılları başlarındadır; birinci perdeden sonuncu perdeye kadar sahnenin sadece bir sahne, oyuncuların da yalnız oyuncu olduklarını bilirler. Belirli sayıda birtakım mısraların mâkul hareketlerle, ses perdelerinde zarif gezinmelerle inşat edilmesini dinlemeğe gelirler. Mısralar bir vaka ile ilgilidir ve bir vakanın da bir yerde geçmesi gerekir. Fakat bir hikâyeyi tamamlayan çeşitli vakalar birbirlerinden çok uzak yerlerde geçebilir. Sicilya veya Atina değil, modern bir tiyatro olduğu daima bilinen o yerin önce Atina'yı, sonra Sicilya'yı göstermesine müsaade etmenin mânasızlık neresindedir?

Farz etmekle, ortaya bir yer çıkarıldığı gibi, zaman da uzatılabilir. Hikâyenin gerektirdiği zaman çok defa perde aralarında geçer; çünkü vakanın temsil edilen kısmında müddet gerçekte de, hayalde de aynıdır.

Zaman, var olan nesnelere bütün çeşitleri arasında, muhayyileye en çok boyun eğendir. Yılların geçişi, saatlerin geçişi kadar kolaylıkla idrak



we easily contract the time of real actions, and therefore willingly permit it to be contracted when we only see their imitation. It will be asked how the drama moves, if it is not credited. It is credited, whenever it moves, as a just picture of a real original; as representing to the auditor what he would himself feel if he were to do or suffer what is there feigned to be suffered or to be done. The reflection that strikes the heart is not that the evils before us are real evils, but that they are evils to which we ourselves may be exposed. If there be any fallacy, it is not that we fancy the players but that we fancy ourselves unhappy for a moment; but we rather lament the possibility than suppose the presence of misery, as a mother weeps over her babe when she remembers that death may take it from her. The delight of tragedy procedes from our consciousness of fiction; if we thought murders and treasons real, they would please no more.

SAMUEL JOHNSON



TÜSTAV



edilebilir. Düşünceye daldığımız vakitler gerçek vakaların zamanını kolaylıkla kısaltır, onun için, bunların sadece taklitlerini seyrederken de, kısaltılmalarına seve seve razı oluruz. Eğer inanılmazsa dram insana nasıl heyecan verir diye bir sorulacaktır. Hakikî bir aslın doğru bir tasviri olarak; dinleyiciye orada yalandan çekilen ıstırabı veya yapılan işi kendisi çekecek veya yapacak olsa ne his edecekse onu canlandırarak heyecan verdiği zaman drama inanılmış demektir. Kalbe şiddetle tesir eden, önümüzdeki belâların gerçek belâlar olduğunu değil, böyle belâların bizim de başımıza gelebileceğini düşünmemizdir. Eğer bir aldanma varsa, bu aldanma oyuncularını değil kendimizi bir an için bedbaht sanmış olmamızdır; fakat acı duymamız büyük bir ıstırabın varlığını tasavvur etmekten ziyade onun mümkün olabileceğini düşünmekten ileri gelir; tıpkı annenin, ölümün elinden alması ihtimalini hatırlayarak, çocuğunun üzerine kapanıp ağlaması gibi. Tragedyanın verdiği zevk uydurma olduğunu bilmemizden doğar; eğer o adam öldürmeleri, o ihanetleri sahiye alsaydık bunlar artık hiç hoşumuza gitmezdi.

Tercüme eden : *Avni GIVDA*

TÜSTAV



## DER HANDSCHUH

Vor seinem Löwengarten,  
 Das Kampfspiel zu erwarten,  
 Sass König Franz,  
 Und um ihn die grossen der Krone,  
 Und rings auf hohem Balkone  
 Die Damen in schönem Kranz.

Und wie er winkt mit dem Finger,  
 Aufthut sich der weite Zwinger,  
 Und hinein mit bedaechtigem Schritt  
 Ein Löwe tritt  
 Und sieht sich stumm  
 Rings um,  
 Mit langem Gaehnen,  
 Und schüttelt die Maehnen  
 Und streckt die Glieder,  
 Und legt sich nieder.

Und der König winkt wieder,  
 Da öffnet sich behend  
 Ein zweites Thor,

Daraus rennt  
 Mit wildem Sprunge  
 Ein Tiger hervor.  
 Wie der Löwen erschaut,  
 Brüllt er laut,  
 Schlaegt mit dem Schweif  
 Einen furchtbaren Reif  
 Und recket die Zunge,  
 Und mit Kreise scheu  
 Umgeht er den Leu  
 Grimmig schnurrend,  
 Drauf streckt er sich murrend  
 Zur Seite nieder.



## ELDİVEN

**B**ir gün, oyunlar başlamadan önce  
Arslanlar duran avlunun önünde  
Oturmuş bekliyordu Kıral Franz,  
Etrafında tahtın en büyükleri  
Ve dizilmişti çep çevre balkona  
Saray kadınları, başlarında çelenkleri  
Parmağıyle bir işaret verince  
Açıldı meydan, bütün genişliğince  
Ve adımları ağır, temkinli  
Bir arslan yürüdü içeri.  
Sessizce, bakına bakına  
Göz gezdirdi etrafına  
Ve uzatarak esnemesini  
Salladı dört yana yelesini,  
Dört bacağına yayarak  
Oturdu yere bakınarak.  
Bir işaret daha verdi kıral,  
Hemen ikinci bir kapı  
Büyük bir hızla açıldı  
Açılan bu büyük kapıdan  
İri, kos koca bir kaplan  
Fırladı ok gibi dışarı.  
Görünce yerde arslanı  
Böğürmesi tuttu dört yanı  
Ve kuyruğunu vura vura  
Korkunç bir halka çizdi havaya  
Uzattı dışarı dilini  
Homurdanarak hiddetle  
Ağır ağır yürüdü ürkek  
Etrafa bir halka çizerek  
Dolandı arslanın çevresini  
Sonra da soluya soluya  
Uzandı onun yanına.



Und der König winkt wieder,  
 Da speit das doppelt geöffnete Haus  
 Zwei Leoparden auf einmal aus,  
 Die stürzen mit muthiger Kampfbegier  
 Auf das Tigerthier,  
 Das packt sie mit seinen grimmigen Tat:  
 Und der Leu mit Gebrüll  
 Richtet sich auf, da wird's still,  
 Und herum im Kreis,  
 Vom Mordsucht heiss,  
 Lagern sich die graeulichen Katzen.

Da faellt von des Altans Rand  
 Ein Handschuh von schöner Hand  
 Zwischen den Tiger un den Leun  
 Mitten hinein,

Und zu Ritter Delorges, Spottender Weis  
 Wendet sich Fraeulein Kunigund:  
 «Herr Ritter, ist eure Lieb' so heiss,  
 Wie ihr mir's schwört zu jeder Stund,  
 Ei, so hebt mir den Handschuh auf.»

Und der Ritter, in schnellem Lauf  
 Steigt hinab in den furchtbaren Zwinge  
 Mit festem Schritte,  
 Und aus der ungeheuer Mitte  
 Nimms er den Handschuh mit keckem Finger  
 Und mit Erstaunen und mit Grauen  
 Sehen's die Ritter und Edelfrauen,  
 Und gelassen bringt er den Handschuh zurück,  
 Da schallt ihm sein Lob aus jedem Mund  
 Aber mit zaertlichem Liebesblick -  
 Er verheisst ihm sein nahes Glück -  
 Empfaengt ihn Fraeulein Kunigunde.  
 Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht:  
 «Den Dank, Dame, begeh'r ich nicht!»  
 Und verlaesst sie zur selben Stunde.



Bir işaret daha verdi kıral  
 Kanadları açık büyük kapı  
 İki parsı birden fırlattı dışarı  
 Ve oturan kaplanın üstüne  
 Atıldılar hemen kavga hırsiyle  
 Kaplan yakaladı pençesiyle parsları.  
 Arslan da kalkınca böğüre böğüre  
 Susuverdi herşey birdenbire  
 Ve çevrelerinde dört dönerek  
 Ölümüne susamış, hışımla tüterek  
 İki kırçıl kedi oturdular yere.

Bu ara balkondaki bir güzelden  
 Bir eldiven düştü ince bir elden  
 Arslanla kaplanın tam arasına.  
 Froylayn Kunigund alaylı bir tavırla  
 Dönerek prens Delorges'e  
 «Ah prens, dedi, siz her dakika  
 Bana büyük aşktan bahsedersiniz?  
 Düşen eldiveni getirmez misiniz?»

Ve prens, hemen atıldı hızla  
 Korkunç meydanlığa indi koşarak  
 Sert adımlarla  
 Ve o dehşet veren aralıktan  
 Aldı eldiveni gülerek, korkmadan,

Prenslerle saray kadınları  
 Korku ve hayretle gördüler olanı,  
 O sâkin dönmüştü eldivenle geri.  
 Bir övgü yükseldi her ağızdan.  
 O zaman Froylayn Kunigunde  
 Bir aşk bakışıyle gülümseyerek  
 Karşıladı geri dönen prensi  
 Yaklaşan saadeti vaadetti gözleriyle.  
 Prens fırlattı eldiveni yüzüne,  
 «Çok teşekkür bayan, istemem sevginizi.»  
 Ve hemen bırakıp gitti prensesi.



## DAS MADCHEN VON ORLEANS

Das edle Bild der Menschheit zu verhöhnen,  
Im tiefsten Staube Waelzte dich ders Spott,  
Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,  
Er glaubt nicht an den Engel und den Gott,  
Dem Herzen will er seine Schaetze rauben,  
Den Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.

Doch, wie du selbst, aus kindlichem Geschlechte  
Selbst eine fromme Schaeferin, wie du,  
Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte  
Schwingt sich mit dir den ew'gen Sternen zu.  
Mit einer Glorie hat sie dich umgeben,  
Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwaerzen  
Und das Erhabene in den Staub zu ziehn,  
Doch fürchte nicht! Es gibt noch schöne Herzen,  
Die für das Hohe, herrliche entglühn.  
Den lauten Markt mag Momus unterhalten,  
Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.

TÜSTAV



## ORLEANS KIZI

A layla ezmek için insanlık timsalini  
Toprağa çalar seni istihza denen günah,

Bir ebedi savaştadır nükteler güzellikle  
Ve yoktur yüreğinde ne melek, ne Allah,  
Kalbin haznelerini talan etmeyi kurar,  
Delilikle cenkleşir imânları yaralar.

Ama şiir, senin gibi bir çocuk neslinden,  
Bir saf çoban kızı, sencileyin dindar,  
Tanrılık haklarını sana eliyle sunar  
Ölümsüz yıldızlara kanad açar seninle,  
Odur şereflerle donatan çevreni,  
Seni bir kalb yarattı, öldüremezler seni.

Dünya kirletmek ister ışık saçanları  
Yüce doğanları yere çekmeyi kurar,  
Ama ürkme! Dünyada muhteşem, tanrısal  
Yücelikler için tutuşan kalbler de var.  
Ko, istihzaya kalsın seslerle taşan pazar,  
Daha soy şekilleri sever soylu duygular.

TUSTAV



## GRUPPE AUS DEM TARTÄRUS

**H**orch- wie Murmeln des empörten Meeres,  
 Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach  
 Stöhnt dort dumpfig ein tiefschweres, leeres,  
 Qualerpresstes Ach!

Schmerz verzerret  
 Ihr Gesicht, Verzeiflung sperret  
 Ihren Rachen fluchend auf,  
 Hol sind ihre Augen, ihre Blicke  
 Spaehen bang nach des Cocytus Brücke  
 Folgen traenend seinen Trauerlauf.

Fragen sich einander aengstlich leise,  
 Ob noch nicht Vollendung sei?-  
 Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,  
 Bricht die Sense des Saturn entzwei.

FRIEDRICH VON SCHILLER

TÜSTAV



## CEHENNEMDEN BİR TAKIM

Dinle, denizdeki çağlıtlar gibi,  
Boş kaya koğuklarında inliyen,  
Boğuk, boşalmış, acılarla çökmüş  
Bir ah geliyor derinden!

Sanki ıstıraplar parçalamış yüzünü,  
Açmış umutsuzluk ağzını lânetle,  
Boşalmış gözleri, bakışları ürkmüş  
Gözlüyor önündeki azap köprüsünü  
Matem yollarını ıslıyor gözyaşıyle.

Birbirine soruyor bu korkmuş bakışlar  
Henüz çekilenler bitmedi mi diye,  
Üstlerinde kanad açan ölümsüz kuşlar  
Saturn'un tırpanını bölüyor ikiye.

Çeviren : *Seldhattin BATIJ*

TÜSTAV



## SONNET

**M**on âme a son secret, ma vie a son mystère.  
Un amour éternel en un moment conçu:  
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,  
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu,  
Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire.  
Et j'aurais jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,  
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ai faite douce et tendre,  
Elle suit son chemin, distraite et sans entendre  
Ce murmure d'amour élevé sur ses pas.

A l'austère devoir, pieusement fidèle,  
Elle dira, lisant ces vers tout rempli d'elle:  
«Quelle est donc cette femme?» et ne comprendra pas.

FÉLIX ARVERS

TÜSTAV



## SONNET

**K**albim sırrını buldu, mânalandı hayatım.  
Ölmez bir aşk ânide kapladı benliğimi:  
Ümitsiz acı çektim ve herkesten sakladım,  
O bile kendisini bilmedi sevdiğimi.

Ah! şimdi çok pişmanım, yanında gölge gibi,  
Hem ondan ayrılmadan kalacaktım, yalnız ben.  
Hem ölünceye kadar mesut bir köle gibi,  
Hiçbir şey istemeden ve bir şey beklemeden.

Tanrı onu yaratmış melek gibi sâf, temiz,  
Yaşarken etrafını dinlemeden, habersiz  
Bu aşkın şarkısıyla bir gün karşılaşacak.

O kalbe gömülerek yaşanılmış sevgiye,  
Kendisinden başkası olmayan sevgiliye:  
«Kim bu kadın acaba?» deyip, anlamayacak.

Çeviren: Özdemir ASAF

# TÜSTAV



## LE SAULE

.....

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,  
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,  
De ton palais d'azur, au sein du firmament,  
Que regardes-tu dans la plaine?

La tempête s'éloigne, et les vents sont calmés.  
La forêt, qui frémit, pleure sur la bruyère;  
Le phalène doré, dans sa course légère,  
Traverse les prés embaumés.

Que cherches-tu sur la terre endormie?  
Mais déjà vers les monts je te vois t'abaisser;  
Tu fuis, en souriant, mélancolique amie,  
Et ton tremblant regard est près de s'effacer.

Étoile qui descends sur la verte colline,  
Triste larme d'argent du manteau de la Nuit,  
Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,  
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit. —

Étoile, où t'en vas-tu, dans cette nuit immense?  
Cheches-tu sur la rive un lit dans les roseaux?  
Où t'en vas-tu si belle, à l'heure du silence,  
Tomber comme une perle au sein profond des eaux?

Ah! si tu dois mourir, bel astre, et si ta tête  
Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,  
Avant de nous quitter, un seul instant arrête; —  
Étoile de l'amour, ne descends pas des cieux!

Alfred de MUSSET



## SÖĞÜT

Alın gurubun tülleri içinde parlıyan  
Ey, uzak haberci, solgun akşam yıldızı, söyle,  
Ovada neleri seyrediyorsun böyle,  
Gökteki lâcivert sarayından?

Fırtına uzaklaşıyor, rüzgârlar dindi,  
Titriyen orman ağlıyor fundalar üzerinde.  
Hafif uçuşuyla yaldızlı pervane  
Geçiyor kokulu çimenleri.

Uyumuş yeryüzünde ne ararsın?  
Dağlara alçaldığını görüyorum şimdiden  
Ey üzgün dost, kaçırıyorsun gülümsiyerek bizden  
Bak, silinmek üzere titrek bakışın.

Ey, yeşil tepenin üstüne inen yıldız  
Gamlı, gümüş gözyaşı, gecenin mantosunda.  
Uzaktan sana bakıyor, arkasında  
Uzun sürüsüyle yol alan çobanımız.

Ey yıldız, bu sonsuz gecede nereye gidişin?  
Kıyıda yatak mı arıyorsun sazlık içinde?  
Yahut bu kadar güzel sessizlik saatinde  
Bir inci gibi suların göksüne mi inişin?

Ah, güzel yıldız, eğer gerekiyorsa ölmen  
Ve başın altın saçını daldıracaksa denize  
Gitmeden önce bir dakika dur, bize  
Ey aşk yıldızı, inme göklerden.

Çeviren: Rifat GÖKÇEN



## BİR ROMAN TASLAĞI

**B**ir işçi gördüm, kolunda karısı yok ama yanında küçük bir çocuk var. İkisinin de yüzlerinde yalnızlığın üzüntüsü okunuyor. İşçi otuz yaşlarında; solgun, hasta benizli. Bayramlık elbiselerini giymiş, üstünde dikişli, kumaşı akmağa başlamış, düğmelerle süslü yıprak bir redingot var, elbisesinin yakası yağlanmış; pantolonu iyi ütülenmiş, ama, gene de eskiciden henüz alınmış gibi; yüksek şapkasının havı büsbütün dökülmüş. Bu işçi bana bir taşbasmacı gibi geldi. Üzüntülü, haşın, hemen hemen kötü denilebilecek bir görünüşü var. Eliyle çocuğu tutuyor, çocuk da kendisini biraz çektirmek istermiş gibi davranıyor. İki yaşında yahut biraz fazlaca; benzi pek solgun, pek sıska bir yavru; üstünde bir entari, ayağında kırmızı konçlu çizmecikler, başında tavus tüyü ile süslü bir şapka var. Pek yorgun düşmüş. Babası bir şeyler söylüyor, belki de iyi yürüyemediği için paylıyor. Küçük, karşılık vermiyor, beş adım daha gittikten sonra babası onu kucağına alıp taşımağa başlıyor. Yumurcak keyifli görünüyor, babasının boynuna asılıyor. Böylece tünedikten sonra beni görüyor, şaşmış gibi meraklı meraklı süzüyor. Başımla hafif bir işaret yaptım, ama o, kaşlarını çatıyor, babasının boynuna daha sıkı kenetleniyor. İkisi pek içli dışlı ahbab olsalar gerek.

Sokaklarda gelip geçenleri seyretmek, tanımadığım yüzlerini incelemek, hangilerinin rahat bir hayat sürdüğünü araştırmak, nasıl yaşadıklarını, hayatta ne ile ilgilendiklerini hayal etmek hoşuma gider. Bugün de uzun uzun hep bu baba ile çocuğu düşündüm durdum. Düşündüm ki, kadın, yani anne yakında ölmüştür, babası, çocuğu baksın diye ihtiyar bir kadının yanına vermiştir, kendisi de bütün hafta bir başka kadının atelyesinde çalışmaktadır. Kadınla çocuk, erkeğin küçük bir oda, belki de sadece bir köşecik kiraladığı bir izbede otursalar gerekti. Bugün pazar olduğu için baba, çocuğunu bir yakınına, belki de ölen karısının kızkardeşine götürüyor. Bence, sık sık gidilmeyen bu teyze bir başçavuşla evlidir, toprak altı bir viranede, şu farkla ki, ayrı bir odada oturur. Rahmetli kızkardeşinin ölümüne ağlamıştır, ama öyle uzun boylu değil. Dul erkek de, hiç değilse bu ziyaret sırasında, daha fazla yaşlı görünmüyor. Bununla beraber az konuşuyor, hem de sadece bir çıkarla ilgili sorulardan söz açarak üzgün üzgün duruyor. Çok geçmeden de susacaktır. O zaman semaver getirilecek; çay

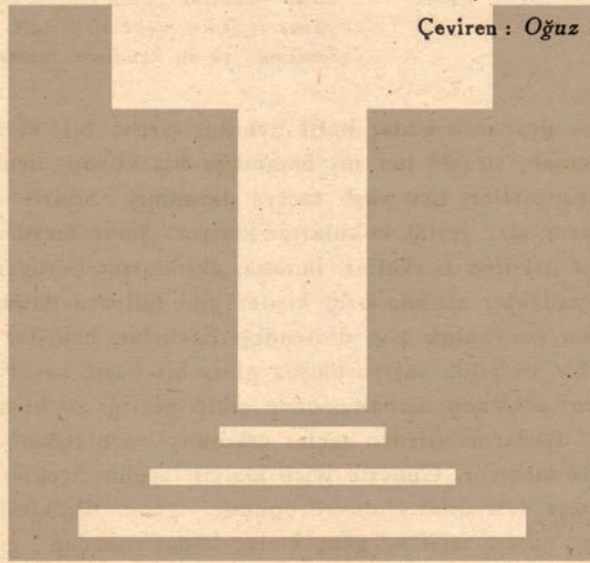


çilecektir. Küçük yavru, suratını vahşice asmış, kaşlarını çatmış, bir köşede, peyke üzerinde oturacak, en sonra da uyuyup kalacaktır. Teyzesiyle teyzesinin kocası ona pek aldırış etmezler, ama gene de kendisine bir bardak sütle bir parça ekmek verirler. O zamana kadar susmuş olan başçavuş, babasının yumurcağı o anda payladığını söyliyerek kabaca şaka eder. Yavrucuk bunun üzerine hemen gitmek ister, babası da onu Litienaya'da Viborgskaya'nın evine götürür.

Yarın baba gene atelyesine gidecek, oğlanı da ihtiyar kadınla birlikte kalacaktır.

F. M. DOSTOYEVSKI

Çeviren : Oğuz PELTEK



TÜSTAV



## AH, NE OLURDU...

### I

#### TUILLERIES

*Şair, en olağan etkilerden haz alacak kadar sadesine yaşmalıdır; neşvesi bir demet güneş ışığının meyvesi olmalı, esintilerini hava beslemeli ve su kendisini mestedebilmelidir.*

EMERSON

Gölge geçse uyanacak kadar hafif uykulu, sarışın bir delikanlı gibi, güneş, bu sabah, sırayla her taş basamağa baş koyup uyukladı. Yeşeren körpe bitkilerin sırtları hep yaşlı saraya dayanmış. Sihirli rüzgâr, geçmiş zaman kokularını taze leylâk kokularına katıyor. Şehir meydanlarında divaneler gibi insanı ürküten heykeller, burada, aklıklarını koruyan ışın yeşillikler ve canlı çardaklar altında uslu kişiler gibi hülyaya dalmışlar. Diplerinde mavi gökün yorğunluk alıp dinlendiği havuzlar, bakışlar gibi parıldıyor. Sanki başka bir yüzyılda yaşıyormuşuz gibi, bir hafif süvarinin, karşı kıyıdaki yaşlı *quai d'Orsay* mahallesinden çıkıp geçtiği su kenarındaki taraçadan görüldü. Başlarına ıtırdan taçlar takınmış vazolardan salkım salkım öksüzrganları sarkıyor. Güneşte iyice kızışan aygün çiçekleri artık öz tütüsülerini de ateşe veriyorlar. Louvre önünde, gemi direkleri kadar hafif, sütunlar kadar kibar, zarif ve genç kızlar kadar mahçup gülhatmiler alabildiklerine boy atmışlar. Güneş vurunca ebekuşağı renklerini bir dizkiye sıralayıp sevdadan içlerini çeken fısıkiyeler, var güçleriyle göke tırmanıyorlar. Taraçanın öte ucunda hiç yer değiştirmeden atını divanece dört nala süren taştan suvarı, dudaklarını neşe saçan bir borazana yapıştırmış, bahar ateşini körüklüyor.

Ama gök karardı, yağmur yağacak. Artık içerlerinde mavilikten eser kalmayan havuzlar gözyaşlarıyla dolu vazoları veya fersiz bakışları andırıyor. Meltemle kamçılanan mânasız fısıkiye, şimdi kulağa gülünç gelen şarkılarını gökte daha yüksekleri erişirmeğe çabalyor. Leylâkların faydasız tatlılıklarında sonsuz bir keder belirlemekte. Tâ orada, yerinden kıvımdanmadan ve baş döndürücü bir hızla dört nala koşan atını mermer ayaklarının hareketsiz ve gazaplı vuruşu ile kızıştırıp dolu dizgin giden şuursuz süvari, kararmış gökyüzüne dönmüş, habire borazan çalışıyor...



## II

## VERSAILLES

*«O kanala yaklaşır yaklaşmaz en çenesi  
düşüklerin bile susup hülyeye dalacakları tutar;  
sevinçli zamanlarımda da, kederli zamanlarımda  
da, orada dalma kendimi bahtiyar hissetmişimdir.»*

(H. de Balzac'ın M. de Lamothe - Aigron'a  
mektubu)

Seyrek görünen güneşin bile artık birazcık olsun kızıştırıpmadığı bitkin güz, bir bir son renklerini de kaybediyor. Şimdi aşırı ateşleri sönmüş olan güz yapraklarını öylesine bir kızzılık sarıyor ki, bütün ikindi vakti, hattâ kuşluk zamanı bile insanın, güneşin ihtişamla battığına inanacağı geliyor. Yalnız yıldız çiçekleri, hint karanfilleri ve sarı, mor, beyaz ve pembe kasımpatları sonbaharın çatık ve hüznü çehresini biraz aydınlatıyor. Hava böyle kapalı ve bulutlu iken her yanı karanlık ve çıplak olan Tuileries'nin kara, kuru ağaçları ümitsizliklerini dal dal, ne inceden inceye, ne tesirlice anlatırlar; oradan akşam altı sularında geçilirse birdenbire göze çarpan bir yığın güz çiçekleri karanlıkta kuvvetle parıldar, o kasvetli ufuklara alışkın gözleri zorla haz ve zevke salar. Sabah saatleri daha tatlıdır. Güneşin hâlâ arasına yüzünü gösterdiği olur. Su kenarındaki taraçadan ayrılırken gölgeyi, yüce taş merdivenler boyunca, başamakları önümsıra teker teker indiğini görmek şimdi de kabildir. Versailles! birçoklarından<sup>1</sup> sonra burada adını anmağa gönlüm razı değil!.. Paslı ve tatlı yüce âd: Versailles! Geniş havuzların, mermerlerin, ve yaprakların ulu mezarlığı... Gerçekten aristokrat ve ahlâk bozucu yer... O kadar ki sayısız işçilerin hayatına maloluşun eski zamanların neşvesinden ziyade zamanımızın hüznünü inceletip genişletmeye yaramış...

Adını birçoklarından sonra ağzıma almak istemem ama kaç kere pembe mermerden havuzlarının kızıl kadehinde bu son güz günlerinin baş döndürücü ve sert tatlılığını kanasıya, çıldırmasıya içtiğim olmuştur! Solmuş ve çürümüş yapraklarla karışık toprak, uzaktan rengi atmış, sarı ve mor bir mozaik benzerdi. Rüzgârdan paltomun yakasını kaldırıp köyün yakınından geçerken kumruların dem çektiklerini işitirdim. Dimanche des Rameaux<sup>2</sup> da olduğu gibi her yere sinen şimsir kokusu insanı mestederdi. Güzün yağmaya verdiği bu bahçelerde nasılsa bahar çiçeklerinden ufak bir demet

<sup>1</sup> Hele B. B. Maurice Barrès, Henri de Régnier ve Robert de Montesquiou Fezensac'dan sonra.

<sup>2</sup> Hristiyanların Büyük perhizini takibeden Pazar.



derlediğim olurdu. Rüzgâr, suyun üzerinde soğuktan titreyen bir gülün tacını örselerdi.. Trianon'daki bu büyük yaprak dökümünde yalnız beyaz ıtırdan bir köprücüğün kemeri, rüzgârın pek az eğbildiği çiçeklerini, buz gibi suların üzerinde tutabilmişti. Açık deniz rüzgârlarını ve tuzlu havasını Normandiya'nın kuytu yollarında ciğerlerime sindirdiğim, ve çiçek açmış katmerli zakkum dalları arasından denizin parıldadığını gördüğümdenberi sulara komşuluk etmekle bitkilerin kat kat güzelleştiklerini şüphesiz ki bilirim, ama kuru yapraklarla örtülü rıhtımlar arasında soğuktan ürken suların üstüne zarif bir mahcuplukla sarkan o tatlı, beyaz ıtırdan ne saf bir ergenlik belirmişti!. Henüz yeşil görünen koruların ey gümüş ihtiyarlığı! Kederli dal ve ağaçların hüznü düşünülerek içerlerine gözyaşları akacak vazolar gibi dinsever bir elin şuraya buraya serptiği ey minimini gölcükler ve havuzlar!..

## III

## G E Z İ

Gökyüzü tertemiz, güneş ortalığı ısıtmaya başlamış; yalnız ağaçlar kışın olduğu gibi çı çıplak; soğuk bir rüzgâr esiyor. Ateş yakmak için kuru sandığım dallardan bir dal keserken fışkıran ağaçözü kolumu dirseğime kadar ıslatınca ağacın o buz gibi kabuğu altında heyecanlı bir kalbin çarptığını anladım. Ağaç gövdeleri arasındaki kışın çıplak toprağı girit lâleleri, herdemtazeler, ve menekşelerle dolmuş, daha dün bile boş ve karanlık olan ırmaklar, tâ diplerine kadar inip yorğunluk alan o körpecik, mavi ve canlı gökyüzüne kavuşmuşlar. Hayır, güzel ekim aylarında suların dibine yayılan ve orada aşk ve hüzünden ölecekmiş gibi durup duran uçuk benizli ve yorgun bir gökyüzü değil, körpecik ve güleç maviliği üzerinden her ân-düşünceli bulutların gölgeleri yerine-bir sazan veya bir yılanbalığının veya bir stronjilosun parıltılı ve kaygan, gümüş, mavi veya pembe kanatları geçen gür ve ateşli bir gökyüzü... Sevinçleri başlarına vuran bu balıklar, gökyüzü ile otlar arasında, tıpkı bizimkiler gibi bahar nefesiyle büyülenmiş çayır ve ormanlar içinde, koşuyorlardı. Başları üstünden, kulakları arasından, karnırları altından kayıp giden taze sulara şarkı çağırarak, güneş ışığını önlerine katarak her şeyi aceleye vermekten kendilerini alamıyorlardı.

Yumurta almak için indiğimiz kümes tarafında da manzara hoştu. Sanat alanına girebilecekleri daha kimsece düşünülmemiş en hakir yerlere bile güzellikler armağan etmekten sakınmayan esintili ve verimli bir şair gibi, güneş, intizamsız döşenmiş avlunun yol verilmiş emekli bir hizmetçiye benziyen armut ağacı ile gübrelerinin feyiz kudretini kızıştırıyordu.



Yalnız, bir ece gibi giyimli olan bu kim? Çiflik eşyalası arasında, üstünü kirletmemek için ayaklarının ucuna basarak yürüyen bu kim? Bu, üzerinde ölü mücevherler değil, Argus'un tâ kendi gözleri parıldayan, tanrıça Junon'un kuşu, süsü dillere destan olan ve böyle bir yerde kendisine tesadüf edilmesi insana tuhaf gelen tavustur! Nasılki bir şenlik gününde, ilk davetlilerin gelmelerinden az önce, ev sahibi bayan, hareli kumaştan uzun kuyruklu urbasına bürülü, güzel boynunda gökmavisi bir yaka, başında kuş tüyleri, demir parmaklığın ötesinde hayran hayran içeriye bakan bir sürü işsiz güçsüzün gözleri önünde, bütün bakışları üzerine çeken bir yürüyüşle son bir emir vermek veya tam kapının eşliğinde karşılaması gerektiği kıral soyundan prensi beklemek üzere avludan geçer..

İnanılacak şey değil ama kümese kapanmış sahibici bir cennet kuşu gibi, tavusun ömrü işte burada, hindi ve tavuklar arasında geçer. O, bu haliyle, cariyeler arasında yün büken Andromakus'a benzer ama, Andromakus gibi ecelik nişan ve alametlerinden, ve baba yadigârı [mücevherlerden mahrum edilmiş değildir, daha doğrusu o Admète'in sürülerini güttüğü zaman bile ışın oluşundan tanılan Apollon tanrısı andırıyor.

## IV

## YADİGÂR

**D**ost olmamızı istemiştiniz ama o benimle konuşmaya bile razı olmamıştı; nesi satıldıysa aldım. Her akşam vaktini geçirdiği bir takım küçücük iskambillerini, iki şebegini, kapaklarında arması bulunan üç romanını, dişi köpeğini... Ey sizler! haz aldığı ve ömrünün boş zamanlarını arkadaşlığınızla doldurduğu aziz şeyler... Zevkini tatmamış — tadardım ben olsam — özlemeyi bile aklınızdan geçirmemiş olduğunuz en serbes, en dokunulmaz, en gizli saatleri sizindi. Bahtiyarlığınızı bilmediniz, anlatmak da elinizden gelmez.

Canı sıkıldığını veya güldüğünü görmüş, alâkasının başlangıcında bulunmuş olan en begendiği dostlarıyla birlikte her akşam tuttuğu, parmaklarını dokundurduğu, o zamandan beri her akşam kendisiyle oynamaya gelen sevgiliyi kucaklamak için elinden bıraktığı iskambilleri!... Yatağında canı isteyip istemediğine, yorgun olup olmadığına göre açıp kapadığı, o andaki keyif ve hülyasına göre seçtiği, hülyalarını emanet ettiği, romanları!... İfade ettiğiniz hülyaları kendininkilere katmış, yardımınızla bu berikileri daha iyi kurabilmişdi. Ondan sizde bir şeyler kalmadı mı? Onun üzerine bana bir diyeceğiniz yok mu?

Romanları! Şairinizin ve şahıslarınızın hayatını birde kendisi düşünüp tasarladığı için, ve, iskambilleri, sizinle kesin teklifsizliklerin durgunluğunu



ve bazı da ateşini kendi görümünce hissettiği için, oyalamış veya bir yer tutmuş olduğunuz düşüncesinden, açmış veya avutmuş olduğunuz gönlünden sizde hiç bir şey kalmadı mı?

İskambilleri ve romanları!... Siz ki o kadar zaman elinde durdunuz veya masasının üstünde kaldınız; kız, papaz ve oğlanlar, siz ki en çılgın şenliklerinin sayısız davetlileri oldunuz; erkek, kadın roman kahramanları, siz ki yatağının yanbaşımda, lâmbasının ve gözlerinin kavuşan ateşleri altında, sessiz fakat gene de işitilir rüyalarınızı yaşadınız, söyleyin, odasındaki havanın, esvaplarındaki nesiçlerin, el ve dizlerinin temasının size sindirmiş olacağı bütün kokular kabil mi ki uçmuş olsun?

Sevinçli ve sinirli elinin buruşturmasıyla meydana gelmiş izler daha üstünüzde duruyor. Kitaptan veya hayattan duyduğu bir acıyla akıtmış olabileceği gözyaşları belki sahifeleriniz arasında mahpus kalmıştır; gözlerini parıldatan veya inciten gün ışığıdır ki size bu sıcak renkleri bağışlamıştır. Size titreyerek el sürüyorum; açığa vuracağınız sırlardan nefesim tıkanır gibi oluyor, susmanızdan tasalanıyorum. Heyhat! nazik ve hoş yaratıklar! belki tıpkı sizler gibi o da kendi güzelliğinin duygusuz ve bilgisiz bir şahidi olmuştur. En gerçek güzelliği belki sadece benim arzumda canlanmıştır. O yaşadı, göçtü; nasıl yaşadığını belki bir ben hülya ettim.

MARCEL PROUST

(*Les Plaisirs et les Jours'dan*)

Çeviren: Yusuf TAVAT

TÜSTAV



## ÖTEKİ EVİN IŞIĞI

İtalyan hikâyecisi, romancısı ve tiyatro müellifidir. Sicilya'da, Girgenti civarında dünyaya geldi.

Luigi, daha pek küçük yaşta iken duyarlılığı, zekâsı ile dikkati çekiyordu. 19 yaşında iken Roma Edebiyat Fakültesine devama başladı. Bir müddet sonra Almanya'ya gitti, Bonn Üniversitesine yazıldı ve buradan felsefe doktoru unvanı ile mezun oldu. İtalya'ya dönüşünde, kısa bir zaman babasının yanında çalıştıktan sonra Roma'ya giderek edebiyat ve gazetecilik hayatına atıldı.

Pirandello edebiyat hayatına şiir yazmakla atıldı. Fakat bu "genre"ı bıraktı, roman ve hikâyeciliğe döndü. Yazdığı hikâye ve romanlarında "fon" olarak Sicilya önemli bir yer tutmakla beraber, kendisini bu alanda çalışmaya teşvik eden Capuan'a'nın dar "regionalismo" sundan çabuk kurtararak, orta allı tabakanın hayatını, ideal ve amaçlarını inceliyen, tenkid ve hikâye eden bir muharrir seviyesine ulaşmakta gecikmedi.

Zamanın bütün yazarlarından üslûp ve bilhassa, görüş ve anlayış bakımlarından ayrılan Pirandello, büyük bir kütüphane tutan roman ve hikâyelerine rağmen, çapındaki şöhretini ellisine doğru, sahne eserleri vermeye başladıktan sonra kazandı. Buna sebep, piyes müellifi Pirandello'nun hikâye ve roman müellifi Pirandello'dan üstün olması değildir. Bazı metefekkirlere gibi Pirandello da, muasırlarından en aşağı çeyrek asır daha ileride idi. Birinci dünya savaşından yorgun ve bezgin çıkan insanlık, olgunlaşan zevkini tatmin için daha başka eserler istiyordu. Karşısında Pirandello'yu buldu ve onu benimsedi.

Pirandello'nun eserlerinde hâkim tema, "şahsiyet" ve onun tefsiridir. Pirandello'nun ve eserlerinin pesimizmi de gene menşeyini bu dâvaman iflâsından alır. Sicilya'nın grek mabetleri arasında doğan ve yetişen bu Akdeniz çocuğunun germen felsefesi ile teması, ruhi bir yıkıntı ile sonuçlanmıştır.

Pirandello'nun öz tragedyası, dolayısıyla eserlerindeki pesimizm, "insan"ın da nihayet izafilikten ileri gidemediğini gören bir mütefekkirin böyle bir fikir yıkıntısından menşe almıştır. Bununla beraber, Pirandello'yu iyi anlıyanların "nichilismo" diye adlandırdıkları bu görüş ve anlayış, hakikatte yıkıcı olmaktan ziyade, mutlak bir gerçek arıyan bir mütefekkirin yapıcı zihniyetini taşır.

Daima şatafatlı olmaya meyleden D'Annunzio'ya mukabil Pirandello, form ile fikri meceden ve fikri hiçbir zaman forma üstün tutmayan bir sanatkârdır. Düşünen, düşündüren, fakat fikirlerini dehanın sıcak ikliminde sanat eseri haline getirmesini bilen bir şairdir.

Kuruluşundan beri İtalya Akademisine üye seçilen Pirandello, 1934 Nobel edebiyat mükâfatını kazandı ve 1936 da Roma'da öldü.

**B**ir pazar akşamı, uzun bir gezinti dönüşü oldu.

Tullio Buti, o odayı, aşağı yukarı iki aydanberi kiralamış bulunuyordu. Eski zaman tiplerinden bir ihtiyar kadıncağz olan ev sahibi sinyora Nini



ve evlenmemiş geçkin kızı, onu hiç görmüyorlardı. Sabahları erkenden evden çıkıyor ve gece geç vakit dönüyordu. Onun bir Bakanlıkta çalıştığını; hattâ avukat olduğunu biliyorlardı; işte o kadar.

Mütevazı bir surette döşenmiş olan dar ve küçük oda, onun orada oturduğuna dair hiçbir iz taşıymıyordu. Orada, bir otel odasında gibi, hassaten yabancı kalmak istediğine hükmedilebilirdi. Vakıa çekmeye çamaşırlarını yerleştirmiş, dolaba birkaç elbise asmıştı; fakat duvarlarda, öteki eşyaların üzerinde hiçbir şey yoktu : ne bir kutu, ne bir kitap, ne bir resim; masanın üzerinde yırtılıp atılmış bir zârf, bir iskemle üstünde, orada kendisini kendi evinde addettiğine delâlet edecek bir çamaşır, bir yakalık, bir kırvat hiç bulunmazdı.

Nini'ler, ana kız, onun orada çok kalmıyacağından korkuyorlardı. Odayı kiralayınca kadar ne kadar uğraşmışlardı. Birçokları odayı görmiye gelmiş; kimse tutmak istememişti. Doğrusu oda, kullanışlı olmadığı gibi ferah da değildi; karşısında yükselen bina ile kapandığı için dar ve özel bir geçide bakan biricik penceresinden hava alamadığı gibi ışık da alamıyordu.

Ana kız, bu kadar zamandır bekledikleri kiracıya dikkat ve ihtimam göstermek isterlerdi; onu beklerken birçok şekillerini tasarlamışlar, hazırlamışlardı: — «Ona böyle yaparız, şöyle deriz» — ve saire, ve saire; bilhassa kızı Clotildina, candan ihtimam, annesinin dediği gibi «samimiyet» göstermeyi, ama fena bir niyetle değil, tasarlamış, kararlaştırmıştı. Ancak, evde hiç görünmediğine göre, bütün bunları nasıl yapabildi ki?

Belki onu görselerdi, bütün bu telâşın yersiz olduğunu derhal anlıyacaklardı. Karşiki evin kapayıp ezdiği bu kasvetli, karanlık küçük oda, kiracının mizacına uyuyordu.

Tullio Buti, sokakta daima yalnız giderdi. En çekingen münzevilerin iki yoldaşı olan sigara ve bastonu da kullanmazdı. Elleri paltosunun ceplerinde, başı omuzlarının içine gömülü, kaşları çatık, şapkası ta gözlerine kadar inik, hayata karşı en karanlık gayrı besliyor gibi idi.

Dairede arkadaşlarının hiçbiriyle konuşmazdı; onlar bu halini belirtmek için, ayı ve baykuş tâbirlerinden hangisinin daha uygun düşeceğini henüz kararlaştırmamışlardı.

Hiç kimse onu akşamları bir kahveye girerken görmemişti; birçokları ise onun kalabalık caddelerden kaçarak derhal yukarı mahallelerin uzun, kıvrıntısız ve ıssız sokaklarının karanlığına daldığını ve bir fenere yaklaştıkça, duvardan uzaklaşıp fenerin kaldırımı üzerine aksettirdiği ışık yuvarlağının ötesinden geçtiğini görmüşlerdi.

Ne gayrı ihtiyari bir hareket, ne yüzünün çizgilerinde küçük bir gerilme, ne de gözlerinin veya dudaklarının bir oynayışı, dalmış görüldüğü düşün-



celeri, böyle tamamıyla içine kapandığı keder ve teessürü açığa vurmuyordu. O düşüncelerle, bu keder ve teessürün, ruhunda yapmış oldukları yıkıntı, berrak, keskin gözlerinin mustarip sabitliğinde, perişan yüzünün solukluğunda, bakımsız sakalının vaktinden evvel ağarmış olmasında açıkça görülebiliyordu.

Hiç mektup yazmıyor, kimseden de mektup almıyordu; gazete okumuyordu; sokakta, başkalarının dikkatini ve merakını çekecek ne olursa olsun, bir yerde durmaz, dönüp arkasına bakmazdı; yağmur, eğer onu apansızdan bastırılmış ise, hiçbir şey yokmuş gibi, istifini bozmadan yoluna devam ederdi.

Hayatta, böyle, hangi gaye için yaşadığını kimse bilmiyordu. Belki bunu kendisi de bilmiyordu. Yaşıyordu... Başka türlü yaşamının mümkün olabileceğinden veya başka türlü yaşamakla iç sıkıntısının ve hüznün daha az hissedileceğinden şüphe bile etmiyordu.

Çocukluk hayatını yaşamamış; hiç genç olmamıştı, asla. Babasının şiddeti ve merhametsiz zulmü dolayısıyla, çocukluğunun daba ilk yıllarındanberi baba ocağında şahidi olduğu vahşi sahneler, ruhunda her türlü hayat tohumunu yakmış, kül etmişti.

Babasının gaddarca muamelelerine dayanamıyarak annesinin genç denecek bir yaşta ölmesi üzerine aile dağılmıştı: bir kızkardeşi rahibe olmuş, bir erkek kardeşi Amerika'ya kaçmıştı. O da evden kaçarak serseri dolaşmış ve bugünkü durumunu inanılmaz güçlüklerle sağlamıya muvaffak olmuştu.

Şimdi artık ıstırap çekmiyordu. İstırap çekiyor görünüyordu; fakat onda ıstırap hissi de körleşmişti. Daima düşüncelere dalmış görünüyordu; fakat hayır; artık düşünmüyordu da. Ruhunu, sadece, boğazında ona duyulur duyulmaz bir acılık veren bir nevi şaşkın yeis içinde asılmış kalmış gibi idi. Akşamları, ıssız sokaklarda dolaşırken, fenerleri sayıyordu; başka bir şey yapmıyordu; veyahut gölgesine bakıyor veya adımlarının çıkardığı gürültüyü dinliyor, bazan da, köşklerin bahçeleri önünde durarak geceden daha karanlık olan, kendisi gibi kapalı ve gamlı servileri seyrediyordu.

Ö pazar, Appia antica yolunda yapmış olduğu gezintiden yorulmuş olarak mutadı hilâfına eve erken dönme kararı vermişti. Yemek zamanına vakit vardı. Odasında akşam olmasını ve yemek zamanının gelmesini bekliyeycekti.

Ana kız Nini'leri için bu, çok hoş bir sürpriz oldu. Clotildina sevincinden ellerini bile çırpı. Tasarlayıp kararlaştırdıkları dikkat ve ihtimamlardan, zarif hareketlerden ve «samimiyet» ten şimdi evvelâ ona hangisini göstereceklerdi? Ana kız uzun uzadıya aralarında konuştular: birden Clotildina ayağını yere vurdu, elini alına götürdü. Aman yarabbi, evvelâ lâmbayı



götürmeliydi; ona her şeyden önce bir lâmba, hem de böyle bir zaman için sakladıkları üzerinde gelincik resimleri bulunan, karpuzu buzlu camdan olan o güzel porselen lâmbayı götürmeliydi. Lâmbayı yaktı ve gidip yavaşça kiracının kapısına vurdu. Heyecandan o kadar titriyordu ki, lâmbanın karpuzu sallandıkça, islenmek tehlikesini gösteren şişeye çarpıyordu.

— Müsaade eder misiniz? Lâmba getirdim.

Buti, içerden:

— İstemez, teşekkür ederim, - diye cevap verdi. - Şimdi dışarı çıkacağım.

İhtiyar kız, sanki kiracı kendisini görebilirmiş gibi, gözleri eğik yüzünü buruşturdu ve ısrar etti:

— Lâmba burada. Karanlıkta kalmamanız için.

Fakar Buti, sert bir eda ile tekrar etti:

— Teşekkür ederim, istemez.

Buti, masanın arkasındaki küçük kanepeye oturmuş, yavaş yavaş odada biriken karanlığın içinde öteye beriye gezdirdiği gözlerini açıyor, gurubun son ışıkları, çok hazin bir şekilde camlarda sönüyordu.

Böyle, hareketsiz, büyümüş gözleriyle, düşüncesiz bir halde, artık onu iyice sarmış olan karanlığın farkına varmadan ne kadar zaman kalmıştı?

Birden birşey gördü.

Hayretle etrafına bakındı. Evet, oda ansızın, gizli bir kuvvet tarafından üflenmiş gibi, hafif, tatlı bir ışıkla aydınlanmıştı.

Ne vardı? Nasıl olmuştu?

Aa, evet. Öteki evin ışığı. Karşiki evde o dakikada yakılan bir lâmba: onun varlığının karanlığını, boşluğunu, ıssızlığını aydınlatmak için yabancı bir hayatın soluğu.

Görülmedik bir şeymiş gibi, o aydınlığa bir müddet hayran hayran baktı. O aydınlığın yatağın üzerine, duvara ve masanın üzerine bıraktığı soluk ellerine o derece tatlı bir surette serpiştiğini görmekle boğazının büyük bir azapla sıkıldığını hissetti. O azap içinde, ezilmiş çocukluğunun, annesinin hâtıraları canlandı. Ve ona öyle geldi ki, ruhunun karanlığında sanki uzak bir fecrin ışığı hafifçe esmektedir.

Kalktı, pencereye doğru gitti ve gizlice, camların arkasından oraya, karşiki eve, ışığın geldiği o pencereye baktı.

Yemek masasının etrafında toplanmış küçük bir aile gördü: üç çocuk ve babaları yerlerine oturmuşlar, anneleri henüz ayakta ve yaptığı hareketlerden anladığına göre ellerindeki kaşıkları sallıyarak sandelyelerinin üzerinde rahat durmayan iki büyüğün sabırsızlıklarını yatıştırma çalışarak çocukları idare ediyordu. En küçüğü boynunu uzatıyor, sarışın başını sağa, sola çeviriyordu: herhalde peçeteyi boynuna çok sıkı bağlamış olacaktı; fakat annesi ona çorbasını cabuk verse, boynunun öyle çok sıkılmış oldu.



ğunu artık hissetmiyecekti. Nitekim, işte, işte: oh, ne büyük bir iştah ile yemeğe hazırlanıyordu! kaşığı olduğu gibi ağzına sokuyordu. Babaları da tabağından çıkan buğu arasından gülüyordu. Şimdi oraya, tam karşıya, genç anneleri de oturmuştu. Yerine otururken kadının pencereye doğru gözlerini kaldırdığını görünce Tullio Buti, içgüdü ile çekilir gibi oldu; fakat karanlıkta olduğu için görülmiyeceğini düşündü ve orada, o küçük ailenin yemek yemesini seyre daldı, kendi yemeğini unuttu.

\*  
\*\*

O günden sonra, her akşam, yalnız başına yaptığı o her zamanki gezintilere gideceği yerde, evin yolunu tuttu; her akşam, küçük odasının karanlığının lâtif bir surette öteki evin ışığı ile aydınlatılmasını bekledi ve orada, camların arkasında, bir dilenci gibi, o tatlı ve aziz yuvayı seyretmeğe, başkalarının yaşadığı kendisinin de küçükken, gürültüsüz geçen bazı nadir akşamlarda, annesinin... kendi annesinin... o kadın gibi... yaptığı zaman yaşamış olduğu o aile saadetini, sonsuz bir azap içinde, seyre koyuldu.

Ve ağlıyordu.

Evet, öteki evin ışığı böyle bir mucize yaratmıştı. Ruhunun bunca senedir asılmış kalmış olduğu o şaşkın yeis o tatlı ışık karşısında eridi.

Onun öyle karanlıkta kalmasının ev sahibinde ve kızında uyandıracığı bütün o garip faraziyeleri Tullio Buti düşünmedi.

İki defa daha, ama boş yere, Clotildina ona lâmbayı getirmişti. Bari mumu yaksaydı! Fakat hayır, onu da yakmamıştı. Yoksa rahatsız mıydı? Clotildina lâmba ile ikinci defa geldiği zaman, kapının arkasından sormaya cesaret etmişti. O cevap vermişti:

— Hayır, böyle iyiyim.

Nihayet... büyük bir kabahat da sayılmazdı ya! Clotildina anahtar deliğinden gözetlemiş ve kiracının odasının, öteki evin, evet Masci'lerin evinin lâmbasından sızan ışıkla aydınlanmış olduğunu hayretle görmüştü; ve onun da, pencerenin camları arkasında, ayakta, oraya, Masci'lerin evine bakmakta olduğunu görmüştü.

Clotildina, büyük bir heyecan içinde, bu büyük keşfini annesine bildirmiyeye koştı:

— Margherita'ya âşık olmuş! Margherita Masci'ye âşık olmuş! Âşık olmuş!

Birkaç akşam sonra Tullio Buti oraya bakarken, o karşıdaki odada küçük aile - fakat o akşam babaları yoktu - her zaman olduğu gibi, yemek yediği sırada, ev sahibi sinyora Nini ile kızının, oraya girdiklerini ve ailenin eski dostları imiş gibi karşılandıklarını hayretle gördü.



Bir aralık Tullio Buti, âni bir hareketle, telâş içinde ve nefes nefese, pencereden çekildi.

Genç kadın ve çocukları gözlerini onun penceresine doğru çevirmişlerdi. Hiç şüphesiz o iki kadın orada ondan bahsetmeye koyulmuşlardı.

Şimdi? Şimdi belki de herşey bitmişti! Ertesi akşam o genç anne, veyahut kocası, karşıdaki odada onun böyle, esrarlı taızda karanlıkta kaldığını öğrenince pancurları kapıyacıklar ve böylece, onu yaşatan, onun mâsum bir zevki ve biricik saadeti olan o ışık bundan böyle ona kadar ulaşmıyacaktı.

\*\*\*

Fakat öyle olmadı.

Daha o gece, karşiki ışık sönüp de Buti karanlıklara gömülünce, küçük ailenin yatmaya gitmesi için biraz daha bekleddikten sonra, odanın havasını değiştirmek için usulca pencereyi' açmaya gittiği vakit, karşıdaki pencererin de açılmış olduğunu gördü; biraz sonra o pencereye, ihtimal ona ana kız Nini'lerin anlattıklarından tecessüsü uyanmış olan genç kadının yaklaştığını gördü ve karanlıkta, şaşkınlığın verdiği bir titreyiş ile titredi.

Pencerelerinin gözlerini birbirine karşı bu kadar yakından açan o yüksek iki bina, ne yukardaki berrak gök parçasını, ne de aşağıdaki methali parmaklıkla kapanmış olan siyah toprak parçasını göstermezdi; bu iki bina, ne bir güneş ışığının, ne de bir ay ışığının girmesine müsaade etmezdi.

Demek oluyor ki o kadın, kendisinden başka bir şey için gelmiş olmazdı, çünkü zaten onun da kendi karanlık penceresine yaklaşmış olduğunu farketmiş olacaktı.

Karanlıkta birbirlerini güçlkle seçebiliyorlardı. Fakat o, bir müddet-tenberi, genç kadının güzel olduğunu biliyordu; hareketlerindeki cazibelerin, kara gözlerindeki parlamışların, kırmızı dudaklarındaki gülümseyişlerin artık âşınası idi.

Fakat, herşeyden ziyade, onu tamamiyle perişan eden ve âdeta dayanılmaz bir sıkıntının tesiri altında titreten bir hayret sebebiyle Buti, ilkin, bir acı duydu; oradan çekilip gitmemek, evvelâ kadının gitmesini beklemek için nefsi üzerine şiddetli bir baskı yapmaya mecbur oldu.

Şayet o kadın gizlice, karanlıkta, pencere önüne bir yabancı için geliyorsa, o küçük ailenin içinde yaşadığını tasavvur ettiği, kendisinin de akisleri ile zevk duyduğu o huzur ve sükûn, o muhabbet, o tatlı ve aziz rüya yıkılıyor demektir. Bu yabancı da evet, kendisi idi.

Oradan çekilip gitmezden, pencereyi kapamazdan evvel, kadın fısıldadı:  
— Tün aydın!



Evlerinde oturduğu o iki kadın, karşısında duran bu kadının bu derece tecüssüsünü uyandırmak, tutuşturmak için, kendisi hakkında neler uydurmuşlardı? O kadın üzerinde kapalı hayatının sırları, daha ilk defasında, çocuklarını içerde bırakarak, onunla sanki biraz arkadaşlık etmek ister gibi, ona doğru gelmesi için nasıl garip, kuvvetli bir câzibe kurmuştur?

Karşı karşıya, birbirinin yüzüne bakmaktan çekinerek, pencereye herhangi bir maksatla gelmemiş olduğuna herbiri kendisini inandımağa uğraşmakla beraber, ikisi de, — o bundan emindi — karanlıkta onları bu kadar yakından saran câzibenin verdiği şaşkınlık içinde, aynı mechul bekleyişin râsesi ile titrediler.

Geceleyn geç vakit pencereyi kapadığı zaman, ertesi akşam kadının, ışığı söndürüp onu görmek için pencereye geleceğinden emindi. Nitekim öyle oldu.

O gündün sonra, Tullio Buti, odasında artık öteki evin ışığını beklemedi; bilâkis sabırsızlıkla o ışığın sönmesini bekledi.

O ana kadar hissetmemiş olduğu aşk ihtirası, bunca senedir hayatın dışında yaşayan o adamın kalbinde büyük bir şiddetle tutuştu, alevlendi ve o kadını altüst etti, kırıp geçirdi, bir kasırğa gibi alıp götürdü.

Nini'lerin evinden Buti'nin çıkıp gittiği aynı gün, karşığı evin üçüncü katındaki kadının, sinyora Masci'nin de kocasını ve üç yavrusunu bırakıp gittiği haberi bir bomba gibi patladı.

Buti'nin içinde dört ay kadar oturduğu küçük oda boş kaldı; her akşam yemek masası etrafında o küçük ailenin toplandığı karşığı odanın lâmbası haftalarca yanmadı.

Sonra, o neşesiz yemek masasının üstünde lâmba tekrar yanmaya başladı, o masanın etrafında bir baba, başına gelen felâketten sersemlemiş bir halde, her akşam genç annelerinin elinde duman çıkaran çorba kâsesiyle geldiği kâpiya gözlerini çevirmeye cesaret edemiyen üç yavrunun şaşkın yüzlerine bakıyordu.

O neşesiz masanın üzerinde tekrar yanmağa başlayan o lâmba, karşığı boş odayı yeniden hafifçe aydınlatmaya başladı.

\*  
\*  
\*

Birkaç ay süren bu merhametsizce çılgınlıklardan sonra, Tullio Buti ile metresi, bunları hatırladılar mı?

Nini'ler bir akşam, büyük bir hayretle, karşılarında perişan bir halde o garip kiracılarını gördüler. Ne istiyordu? Odayı, odayı istiyordu, eğer tutulmadıysa! Hayır, kendisi için, orada yatmak için değil! sa-



dece, oraya, her akşam gizlice, yalnız bir saatçik, hiç olmazsa bir dakika olsun gelmek için! Ah, uzaktan, görülmeyen yavrularını görmek isteyen o zavallı anneye merhameten! Her türlü tedbirleri alacaklardı; hattâ kıyafetlerini bile değiştireceklerdi, her akşam merdivenlerde hiç kimsenin bulunmayacağı bir dakikayı kollayacaklardı; yalnız bir dakika için iki misli, üç misli kira verecekti.

Hayır. Nini'ler razı olmak istemediler. Yalnız, oda boş kaldığı müddetçe, arasıra... fakat kimse tarafından görülmemek şartıyla! arasıra...

Ertesi akşam, iki hırsız gibi, geldiler. Heyecandan boğazlarında bir hırıltı ile, karanlık odaya girdiler ve orasının, karşiki evin ışığı ile aydınlanmasını beklediler.

Artık, böyle, uzaktan, o ışık ile yaşamağa mecbur idiler.

İşte lâmba yandı.

Fakat Tullio Buti, evvelâ, o ışığa tahammül edemedi. Kadın bilâkis boğazını tıkayan hıçkırıklarla o ışığı, uzun zaman susuz kalan biri gibi içti, mendilini kuvvetle ağzına bastırarak, pencerenin camlarına doğru atıldı. Yavruları... yavruları... yavruları, orada... işte... masanın etrafında...

O, teskin için yanına geldi ve her ikisi de orada, birbirine sarılmış olarak, mıhlanmış gibi gözetlemeye koyuldular.

L. PIRANDELLO

Çeviren : Dr. Feridun TİMUR

TÜSTAV



## VERONA'LI CATULLUS<sup>1</sup>

Uzun zaman Yunan edebiyatı ile meşgul olduktan sonra Roma edebiyatına avdet edenler Lâtin edebiyatına tam bir nüfuz için Yunan edebiyatı hakkında etraflı bir malûmat sahibi olmanın ne derece elzem olduğunu çok iyi takdir ederler. Bu bakımdan Renaissance'tan, hattâ Humanistlerden beri devam edegelen Roma hayranlığına, Yunan kültürünü daima geri plânda bırakan bu hayranlığa aksülamel olarak ortaya çıkan geçen asır Alman cereyanının kıymeti tebarüz ettirilmelidir. Humanist devrindenberi devam edegelen Roma hayranlığı Yunan kültürünün uzun zaman gölgede kalmasına sebep olmuştur. Renaissance'ın lâtın kültürünün beşiği olan İtalya'da başlamış olması, Ortaçağ'da lâtın dilinin yaşamakta devam etmesi, İtalyan bilginlerinin ve tekmil Avrupa bilginlerinin yunancadan çok daha kolayca lâtinceyi öğrenme fırsatları, Yunan kültürü ile nisbeten geç temasa gelmeleri gibi muhtelif sebepler bunun böyle olmasını temin etmiştir. Ancak geçen asırdan itibaren, bilhassa Alman mektebinin gayreti ile bu vaziyet değişmiştir. Yunan edebiyatı bütün göz kamaştırıcı parlaklığı ile belirmeye, bu sefer Roma edebiyatı gölgede bırakılmakla da kalmayıp, orijinallikten tamamen mahrum, Yunan, hattâ Hellenistik edebiyatın tali mahsulü olarak telâkki edilmeye başlamıştır. Romantik görüşün tesiri burada aşikârdır: Roma'da halkın anonim, sâf ibdai müşahede edilmiyor, Roma yabancı efsaneleri işliyor! Kendi mevzularını işlediği zaman dahi bunları Yunan şekillerine, Yunan edebî nevilerine göre işliyor! Biz bugün Romantiklerin dillerine doladıkları iptidailerin sâf hislerinin, sâf düşüncelerinin, anonim ibdaların hayalden başka bir şey olmadığını biliyoruz. Biliyoruz ki onların anladığı mânada bir orijinallik, yani örnek-sizlik, öncesi olmamazlık Yunan edebiyatı için de bahis mevzuu değildir.

Romantik veya romantikliğe meyleden görüş Roma edebiyatını kaynaklarına götürmekte ısrar etmiştir ve bu ısrarı faydalı olmuştur. Ancak bu, Roma edebiyatına karşı menfi bir cephe almak için bir vesile değil, Roma'lı şairin veya fikir adamının şahsiyetini ve sanatını daha iyi anlamak için bir vasıta olmalıdır. Elbette bu adamın yetiştiği muhit, yaşadığı devir, yaradılışı, hayatın da yuğurduğu şahsiyeti sanatının üzerinde, aldığı kültür kadar tesirli olmuştur. Catullus'a bakın: eserlerini yalnız aldığı hellenistik kültür ile izaha kalkarsanız, Catullus'u anlayamazsınız. Geçen asırda beliren bu cereyanın birkaç asır devam eden kökleşmiş bir zihniyete karşı bir aksülamel olduğu göz önünde tutulacak olursa, onun bu aşırılıkları tabii karşılanmak, ve tarihî ehemmiyetinin büyüklüğü takdir edilmek gerekir.

Son zamanlarda Roma edebiyatının yaratıcı ve yapıcı karakterini Yunan edebiyatına karşı müdafaa eden bir cereyan belirmiştir. İtalyan filologları bu cereyana büyük bir şevkle katılmışlardır. Fakat millî hislerin de desteklediği bu cereyan İtalya'da bir aralık siyasileşmeye yüz tutar ve neticede saflığını kaybeder gibi olmuştur. Herhalde şu muhakkaktır ki Roma edebiyatının mahiyetini ve gelişmesini anlamak için Yunan edebiyatına nüfuz etmiş olmak ne kadar elzem ise, Roma edebiyatının kendine has vasıflarını ve ori-

(1) Catullus'un şiirleri *Tercüme*'de çıkmıştır: bk. sayı 7 (1941) ve sayı 38 (1946).



jinallığını de kabul etmek o derece elzemdir. Catullus bu hakikati en belirli bir şekilde meydana koyan bir şahsiyettir.

Verona'nın kuruluşuna dair hiçbir efsane yoktur. Padus ötesinde Alplerden inen yollara hâkim vaziyette bulunan bu şehrin 225 yılında Gallere, 216 yılında meşhur Cannae muharebesinde Hannibal'in istilâcı ordusuna karşı koyan Romalıların saflarında yer aldığını, 105 te Cimbroların istilâsına uğradığını, 89 yılında da Pompeius kanunu sayesinde lâtinlik haklarını haiz bir "colonia" olduğunu biliyoruz. Bugünkü harabelerin kapladığı sahanın tahmin ettirdiğine göre, Roma devrinde nüfusu 15 000 kadar olan Verona'da Hieronymos'un verdiği tarih doğru ise - 87 yılında C. Valerius Catullus doğmuştur.

Verona'nın sakinlerinin Galli, Retiini veya Euganei olduğu üzerinde çok münakaşa edilmiştir. Her ihtimalle bir Kelt nüvesi mevcuttur. Hakikaten de Catullus'un, şiirlerinde beliren karakteri insanın aklına ister istemez Caesar'ın tasvir ettiği Gallia'lı Galleri' getiriyor. O Galler ki durup dururken, en küçük bir ümide kapılarak, silâha sarılıyor, isyan ediyor, Gallia'nın istiklâli için and içiyorlar. Sonra da en hafif bir muvaffakiyetsizlik karşısında, basit bir çarpışma neticesinde, yahut da sadece yayılan bir rivayet yüzünden dağılıyor, büyük vatanlarının selâmetini unutarak köylerine, ocakları başında ölmeye veya esir düşmeye koşuyorlar!

Bu âni coşkunculuklar, bu âni ve perişan ümitsizlikler, bu en yüksek bir saadetten en derin bir kedere geçişleri Catullus'ta da vardır. Catullus kendi hayatına istikamet verememiş bir insandır. Birçok arzularını tatbik sahasına geçirememiş, çaresizlik içinde beceriksizce bocalamıştır. Tabiat aşkını, faal hayat arzusunu, sanatını ve büyük sevgisini bir araya getirememiş, ne ruhunda ne de hayatında bir ahenk yaratamamıştır.

Bu bakımdan Catullus klâsik Yunanın insan idealinden ne kadar uzaktır! O devrin çocukları hayatta uğriyacıkları felâketler, duyacakları ıstıraplar karşısında yılmamayı, bu her ne pahasına olursa olsun mücadele etmek ruhunu kaybetmemeyi, bilâkis o ruhu sükûnet ve vekarla takviye etmeyi öğreniyorlar, insan olmanın gururunu tadıyorlardı. Hellenismus devri hayatın bu kahramanca telâkkisini gerçi terketmişti, fakat o, kadêrin acı icaplarına ya tahammülle karşı koymayı öğrenmiş, yahutta zevk vermeyecek her şeyden kaçmak çaresine baş vurmıştır.

Catullus daha basitçe insanî olan bu felsefi görüşleri de benimsememiş hislerinin başı boş tezahürüne boyun eğmiştir. Belki de Catullus'u kendimize o kadar yakın, Catullus'u o kadar modern buluşumuz bundan ileri geliyor. Çünkü modern cemiyetin fertleri de, kendi hummalı ve "asri" adını vermekle gururlandıkları faaliyetleri ile meşgul olur, karışık menfaatleri peşinden koşarlarken, tıpkı Catullus gibi, herhangi bir hayat görüşü edinmeyi lüzumsuz buluyorlar.

Catullus'ta Romalılara has ağır başlılık, kendini aileye, devlet işlerine vakfetme hissi de yoktur. Catullus Verona'lı zengin bir ailenin çocuğudur. Kendisinin Roma'ya ne zaman gelip yerleştiği malûm değildir. Ribbeck'in yaptığı ve Plessis'nin kabul ettiği hasaplara göre yermi yaşlarına doğru gelmiş olması muhtemeldir. Fakat genç yaşta ölen şairde görülen derin hellenistik terbiyeyi Verona'da almış olamayacağına göre, kendisinin baş şehre daha genç yaşta geldiğine hükmetmek icabeder. Catullus'un terbiyesinde klâsik devir üstadlarından çok Hellenismus üstadlarının yer aldığı inkâr edilmez bir hakikattir. İtidalsizliği, eserlerinin nevi ve mahiyeti, Kallimakhos'un Πλόκαμος'unu tercüme edışı hep bunu gösterirler. Bilhassa Πλόκαμος'un zevkine varabilmek için yalnız Kallimakhos'u değil, tekmi Hellenismus edebiyatını, kültürünü, ruhunu benimsemiş olmak, epigram, elegeia gibi nevelerin gelişmesine merak göstermiş olmak lâzımdır.

Catullus'un gelip yerleştiği Roma ticareti ile, vilâyetlerden topladığı vergilerle zenginleşmiş, dili âdetleri Yunan kültürü ile incelmış, cemiyet hayatının zevkli akışına ken-



dini kapırmış bir Roma idi. Bu şekilde burada hellenistik kültürün tamamıyla yerleşmesine müsait bir zemin hazırlanmıştı. Roma büyümekte, İtalyalı birçok zengin aile çocukları da bu büyük şehirde yerleşmekte idi. Bunlarda ilk Roma halkının vasıfları-kendini aile ve devlet işlerine vakfetme gibi vasıflar yoktu. Siyasi gidiş de zaten buna elverişli değildi: seçimlerde hileler yapılıyor, idarî makamlar inhisar altında tutuluyordu; imparatorluğa doğru kaymayı önleyecek kuvvet ruhlarda yoktu. Bu ancak birkaç idealistin hülyası olacaktı.

Cemiyet hayatının inkişafında Roma kadınlarının oynadığı rol mühimdir. Zaten Roma'da kadın hiçbir zaman (belki de Etrüsk medeniyetinin tesiri ile) Yunanistan'da olduğu kadar cemiyet hayatından uzak kalmamıştı. Sefahat şehri olma yüz tutan Roma'ya Yakın Şarktan *hetaira*'lar akın etmeye başlayırdan beri Roma'lı kadınlar da o bilgili, cemiyet hayatının inceliklerine vakıf ecebi kadınlardan aşağı kalmak istememişler, az zamanda ecebi rakipleri ile -boy ölçüşebilecek duruma gelmişlerdir. Nüfuzlu ailelere mensup olmaları, Roma'da yalnız cemiyet hayatına değil, devlet işlerine de hâkim olma başlamalarını temin etmiştir. Lucullus'un böyle bir kadının iltiması ile Mitridates harbini idare etmek vazifesini alabildiği, Catullus'un da böyle bir kadına tutulduğu malumdur.

Neoteriklerin, yeni şairlerin mevcudiyeti bu zamanlara raslar. Onları, artık arkaik bir tad almaya başlayan edebiyata karşı bir aksülâmeldir. Onlar Roma'da teşekkül eden yeni cemiyetin ruhuna daha uygun bir edebiyatın öncüleri idiler. Her aksülâmel gibi bunun da çürük tarafları, aşırılıkları elbette mevcuttu. Belki de tahmin ettiğimizden çok daha haksever olan zaman Catullus'un öve öve bitiremediği Calvus'ların, Cinna'ların eserlerini bunun için ortadan kaldırmıştır. Catullus ta hellenistik örnekler üzerine yazdığı poemler vermekle iktifa etseydi, her ihtimalle bugün o da arkadaşları gibi bir isim olurdu.

Catullus'un eserinde üç grup tesbit edilmiştir. Bunda filologlar mutabıktırlar: şiirlerinde 1 den 60 a kadar onları muhtelif vezinde (Phalaikoa vezni, aksak iamb, iamb trimetresi, iamb septenar'i, büyük Asklepiades, Sappho kıtası ve Glykon kıtası ile) yazılmış lirik ruhlu kısa şiirlerdir. İkinci grup 61 den 64 e kadar olan şiirleri ihtiva eder: nisbeten uzundurlar. 61. si bir epithalamion'dur; Sappho taklidi ise de, Romalı bir evlenme törenini aynen tasvir eder. 62. si düşün türküsüdür: Sappho, daha doğrusu hellenistik bir Sappho taklidi örnek tutulmuştur. 63. sü v. Wilamowitz'in *Hermes*'te (14, 114) güzel bir makale ile ispat, Kroll'un da kabul ettiği üzere Kallimakhos taklidi Attis'tir. 64. sü küçük bir epos (veya sonradan yerleşen bir adla epyllion) örneği olan Peleus'un düğünü'dür. 65 ten 116 ya giden ve üçüncü grupu teşkil eden şiirler elegeia distiginde yazdığı elegeia ve epigramlardır.

Birinci ve üçüncü grupta mısraları ile ebedileştirdiği Lesbîa'ya olan aşkın ilhamı ile yazılan şiirler en güzelleridir. İkinci gruba dahil olan "Peleus'un düğünü"nde de, esas mevzuu barakıp, bir örtü üstünde işlendiğini tasavvur ettiği Theseus ile Ariadne macerasını anlatmaya dalmakla (bu kısım esas mevzuu teşkil eden düğün kısmından daha uzundur), Catullus, tabii neticesini bulmuş bir aşkansa, kendisinininki gibi büyük kederlere sebep olan bir aşkın cazibesine kapıldığını, bunun kendi tabiatına daha uygun düştüğünü göstermiştir.

Catullus'un hayatına da sanatına da hâkim olan bu kara sevda ona aşkı tattırmaşa da, onu, Roma'ya bağlamış, ailesinden uzak tutmuş, sevgili Sirmio'sunu, adaların ve yarımadaların incisi Sirmio'yu ihmal ettirmiş, faal hayattan tecrit etmiştir. Catullus bu âtil hayata, zevkten çok acı veren fırtınalı, mücadeleye ve -cyvah!- sayısız rakiplerle paylaşılmış aşka bir son vermiye zaman zaman yeltenmiştir. İşte şiirlerini en doğru bir şekilde tefsir edebilmek için bu ruh haletini anlamak şarttır.



Catullus'un, bilhassa üzerinde durmak istediğimiz bu cephesini aydınlatmak ve aynı zamanda filologları yoran bir mesele hakkında ne düşündüğümü söylemek için birinci gruba dahil 51. şiirin kısa bir tetkiki faydalı olacaktır.

*Ille mi par esse deo videtur  
Ille, si fas est, superare divos,  
Qui sedens adversus identidem te  
Spectat et audit*

*Dulce ridentem, misero quod omnis  
Eripit sensus mihi; nam simul et,  
Lesbia, aspexi, ni il est super mi  
[Vocis in ore]*

*Lingus sed torpet, tenuis sub artus  
Flamma demanat, sonitu suo pte  
Tintinnant aures, gemina teguntur  
Lumina nocte.*

*Otium, Catulle, tibi molestum est;  
Otio exultas nimiumque gestis.  
Otium et reges prius et beatas  
Perdidit urbes.*

“O bana tanrının bir eşi görünür, o bana, mümkünse, tanrılardan da üstün görünür... O adam ki karşına geçip oturur ve seni tatlı tatlı gülümserken sık sık seyredebilir ve dinler. O zaman ben kendimden geçerim; zira seni gördüm mü, Lesbia, derhal [ağızmda sesim kesilir], dilim tutulur ince bir alev adalelerimde kaynarı içten bir uğultu kulaklarımı çınlatır, çifte gözüme gecenin karanlığı çöker.

İşsizlik güçsüzlük, Catullus, seni hasta ediyor; işsizlik güçsüzlük yüzünden taşkınlıklar, pek fazla aşırılıklar ediyorsun. İşsizlik güçsüzlük geçmişte kıralların da, mamur şehirlerin de mahvına sebep olmuştur.”

Catullus'un bu şiiri dört Sappho kıtasından mürekkeptir; metin, -ikinci kıtının son mısraı hariç- hiçbir bozukluk, hiçbir noksanlık kaydetmemektedir. İlk üç kıta, malûm olduğu üzere, «*Ἐπίτετα μοι κήνος ἴσος Θεοῖσιν*» diye başlayan Sappho'nun aynı vezinli şiirinin serbest bir tercümesidir. Eski ve yeni edebiyatta, aşk heyecanının insanda yarattığı fizikî rahatsızlığı en kudretli bir sanatla tasvir eden bu mısralar Catullus tarafından, şahsî vaziyetine uydurularak, çevrilmiştir. Aradaki fark aşıkardır. Sappho evlenmek üzere olan genç arkadaşını kiskanır; Catullus'un ise kiskançlığı -bu şiir Lesbia'ya olan aşkın ilk zamanlarına atfediliyorsa da- epey bir denemeden geçmiş olmalıydı, çünkü Lesbia adı altında terennüm ettiği Clodia evliydi ve daha kocası ölmeden Roma'da kötü bir nam edinmişti. Kocasını zehirliyerek öldürdüğünden bile şüphe edilmiştir.

Yunan Hellenismus edebiyatını iyi tanımayanlar başka bir şairin mısralarını serbestçe de olsa çevirmekle kendi aşkını ifade etmek fikrini çok acayip bulurlar. Fakat Hellenismus devrinde, daha Asklepiades ve Leonidas'tan başlamak üzere, eski bir şairin bir kelimesini, yarım bir mısramı alıp kendi şiirinde tekrar etmek o üstada karşı hürmet göstermek için sık sık başvurulan bir çaredir. Catullus bunu son haddine erdirmiştir: Sappho'nun mısralarını lâtinceye nakletmekle hem ihtirasın altüst ettiği hislerini en kudretli bir şekilde ifade etmiş, hem de bu arada Sappho'ya karşı beslediği büyük hayranlığı



belirtmek fırsatını bulmuştur. Buraya kadar filologlarca mesele yoktur. Ancak bu ilk üç kıtadan son kıtaya geçiş öyle âni ve katidir ki, bu iki kısım (tercüme ile Catullus'un ilâvesi) arasındaki fikir münasebetini kavramak kolay olmamıştır. İlk üç kıtada şair, Sappho'nun sözlerini kendine mal ederek o fiziki rahatsızlığı ifade ettikten sonra, son kıtada, üç defa mısra başına almak sureti ile insanın kulağında, bir çekicim örs üzerine men muntazam ve sert darbeleri gibi bir akis uyandıran "otium"u, işsizlik güçsüzlüğü bahis mevzuu ediyor. "İşsizlik güçsüzlük, Catullus, seni hasta ediyor. İşsizlik güçsüzlük yüzünden taşkınlıklar, çok fazla aşırılıklar ediyorsun. İşsizlik güçsüzlük geçmişte kıralları da, mamûr şehirleri de mahvetmiştir."

Tabiidir ki bu iki kısım arasında bir rabita görebilmek için şiirin bütününe nüfuz etmek gerekir. Fakat bu kolay değildir, çünkü filologlar filolojik ve tarihî meselelere, çeşitli münasebetlere, ince tahlillere o derece dalarlar ki çok defa girişikleri araştırmalarından tekrar bütünü kavrayışına dönmeyi ihmal ederler.

Bu meseleyi halletmek için ileri sürülen fikirler neler olmuştur? İki kısım arasında ki münasebet anlaşılmadığı için umumiyetle böyle bir münasebet inkâr edilmiştir. Bazı filologlar, elyazmaları hiçbir bozukluk veya eksiklik kaydetmediği halde, arada kaybolan mısralar olduğuna hükmetmişlerdir. Daha başkaları bu şiirin üç kıtadan ibaret olup, dördüncünün başka bir şiirin fragmenti olduğunu iddia etmişler, bu kıtayı kendi tablalarında 51 a diye numaralamışlardır. Friedrich'e göre ödenecek ilk üç kıtadan ibaretken, aradan seneler geçtikten sonra Catullus o son kıtayı ilâve etmiştir. Bununla beraber Catullus'un son nâşirleri şiirin bütünlüğünü kabul etmekle daha büyük bir isabet kaydetmişlerdir. Ancak meselâ 1932 de çıkan tabında bu bütünlüğü niçin muhafaza etmeyi muvafık bulduğuna kısaca temas eden Lafaye hiçbir şahsî görüşü olmadan Kroll'a bağlandığını göstermektedir.

Hakikaten de bu meselede en derin görüş sahibi Kroll'dür. Kroll 1929 da neşrettiği tabında şiirin bütünlüğü leyhinde cephe almaktadır. Fikir doğrudur, ancak ileri sürdüğü makul sebeplerin kâfi gelmediği kanaatindeyim. Kroll, ilk üç kıtada şair Lesbia'ya hitap ettiği halde, son kıtada kendisine hitap etmesini şiirin bütünlüğü aleyhinde bir delil sayılamıyacağını iddia ediyor; hattâ dördüncü kıtayı Catullus'un *genius*'unun (Birt), yahutta Lesbia'nın saire (Kalinka) bir hitabı olarak anlamının da icap etmediğine kani görünüyor. Delil olarak Theokritos'un 11. eidyllion'undan (1) bir mısra gösteriyor: burada Polyphemos aşkı terennüm ederken daldığı hülyalardan sanki uyanır, kendi kendine hitap eder. (mıs. 72) ῥΩ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότησαι; εὖ Kyklops, Kyklops, senin aklın nerelere uçtu? Catullus'tan evvel böyle bir örneğin bulunması filologun kanaatini haklı olarak kuvvetlendirmiştir. Ama sırf bir örneğe dayanmak kâfi değildir.

Ben *genius* gibi, şiir bahis mevzuu olduğu zaman, fazla akli ve dolayısı ile uydurma izahlara sapmanın yersiz olduğu, bu kendi kendine hitap şeklinin başka şairlerde bulunup bulunmasının mühim olmadığı fikrindeyim. Catullus başka şiirlerinde de kendi kendine hitap eder; fakat bir şiiri vardır, orada böyle hitap o kadar tabii, o kadar makul ve yerinde görünmektedir ki insan, bir an için olsun, Theokritos'u anıya, *genius*'la Catullus arasında bir görüşmedir demiye yanaşmıyor. Catullus kendi kendi ile mücadele halindedir, kendini yiyip bitiriyor. Lesbia artık onu istemiyor. Dahası var mı? Bunu olduğu gibi kabul etmek lâzım (8. şiir):

(1) Bk. *Tercüme*, sayı 8 (1941).



*Miser Catulle, desinas ineptire,  
Et quod vides perisse perditum ducas.*

“Zavallı Catullus, vazgeç bu çılgınlıklardan, bittiğini gördüğün şeyi de bitmiş bil.”  
Fakat insan yalnız akıldan ibaret değildir: işte Lesbia’dan ayrılmıyan hisleri aşkı tekrar dile getiriyor; aşk mâsum bir hâtıra olarak tekrar yüze geliyor.

*Fulsere quondam candidi tibi soles...*

“Açtı bir zamanlar senin için parlak güneşler...”  
Neyse! Haydi

*Vale puella. Iam Catullus obdurat,  
Nec te requiret nec rogabit invitam.*

“Allahı ısmarladık kız! Catullus artık dayanıyor. Seni aramıyacak, sen istemedikçe, sana yalvarmıyacak!”

Şair hayalinde Lesbia’yı kendisinden ayrılmış, başkalarının kollarında görüyor, bu hayal tahammül edilmez bir gerçek olarak beliriyor. Şiir acı bir istihza ile, yarı perişan yarı alaylı bir edâ ile bitiyor.

*At tu, Catulle, destinatus obdura!  
“Ama sen, Catullus, dayan, dönme kararından!”*

Ve sanki o mısradaki şairin kendi haline güldüğü hissediliyor. Hakikaten miser Catulle!

Bu şiirde galeyana, irade zayıflığı, isyan, tevekkül, hislerin tahakküm edici harareti hüznün hep bir araya gelmişlerdir. Catullus Polyphemós’un kendi kendine ettiği hitabı hatırlamış olabilir. Ama bu şuarsız bir *reminescence*’tan başka bir değildir: bu şiiri yazarken Catullus yalnız içinde kopan bu fırtınalı mücadeleleri yaşamış, böyle bir anın tesiri altında yazmıştır.

Noticede Kroll her şeyden evvel 51. şiirdeki son kıtada Catullus’a, kendisinden başka bir şahsın veya *genius*’unun hitab ettiği iddiasını reddetmekte haklıdır; ancak bunun için ileri sürdüğü ispat doğru olmakla beraber, kâfi değildir. Catullus’un diğer şiirlerinde de ve bilhassa temas ettiğimiz bu 8. şiirde beliren ruh haleti ve bu ruh haletinin -kendi kendisiyle mücadele şeklindeki- ifade tarzı da bu meselenin aydınlatılmasında yer almaktadır: Catullus Sappho’dan çevirdiği ilk üç kıta ile aşkını ve kıskançlığını söylemiş, içini dökmüştür; sanat, Theokritos’un dediği gibi, gönlü altüst eden ihtirasları yatıştırıp insanlara ferahlık veren bir devadır. Daha sakindir, bu acıklı hali hakkında muhakeme yürütecek vaziyettedir: işte dördüncü kıtada bahtsızlığının sebebini teşhis ederek, bütün kabahati “otium”a, işsiz güçsüz olmasına yükler. Şiirdeki fikir budur ve bütünlüğünden şüphe etmiye bence sebep yoktur. Ancak şiirin *composition*’u mükemmel olmaktan uzaktır ve, tercüme edilen üç kıtadan sonra şahsi bir kıtanın gelmesi, geçişin katı ve âni olması yüzünden, yanlış tefsirlere yol açacak mahiyettedir.

Kroll bu sefer de aşkın menşei “otium”da görme motivini Catullus’tan evvel bulunup bulunmadığını araştırmış, ve böyle bir fikrin mevcudiyetini tesbit etmiştir. Theophrastos aşkın ne olduğu sualine şu cevabı verir: Πάθος ψυλῆς σκολαζούτης-ışsız güçsüz bir ruhun rahatsızlığı. Ayrıca komedyada da (bilhassa Plautus’ta) bu fikrin birkaç defa izhar edildiğini de Kroll ortaya koymuştur. Kroll’un mütaleaları bundan ibarettir.

Catullus’tan evvel bu fikrin yalnız Theophrastos’ta değil, hellenistik şiirde de bulunduğu, hattâ âdetâ bir motiv teşkil ettiği bile söylenebilir. Bir az değişik bir şekilde olsa da, bu motiv en sanatkârca ifadesini Theokritos’un X. eidyllion’unda bulur: Milon ile



Bukaios güneşin altında ekin biçerler. Yalnız Milon Bukaios'un keyifsiz olduğunu fark etmiştir, sebebini sorar. Âşık olduğunu işitince hayret eder. "sen fıçıdan dolduruyorsun, belli, der, ama benim yetecek kadar şıram bile yok!" Sonra Bukaios'un bir aşk türküsüne bir tırpancı türküsü ile mukabele eder ve hükümünü verir. "Güneşin altında ter döken insanlar işte böylesine şarkılar söylemelidir. Sen o karını aç aşkını, Bukaios, git de sabah yatağında yatan anana anlat, iyi edersin!" Aştan kurulmak için yeni bir hayata faal bir hayata atılmanın iyi bir çare olduğunu bize gene Theokritos XIV. eidyllion'unda söyler.

Ancak, son kıtada ileri sürülen fikrin edebiyatta yeri olması, hattâ âdeti bir motif teşkil etmesi bile bu kıtanın diğer üç kıtaya bağlanmasını ve dolayısıyla şiirin bütünlüğünü sağlayamaz. Fakat Catullus'un şahsiyetini biraz yakından tetkik eden için, bu şiirin bütünündeki ruhun mahiyetini anlamak güç olmaz.

Catullus Roma'ya geldiğinde belki de bir daha hiç kurtulmadığı bedbaht bir aşka tutulmuştu. Bu aşk onu göklere erdirmiş (5. şiir):

*Vivamus mea Lesbia atque amemus...*  
"Yaşayalım, benim Lesbia'm, ve sevelim..."

Bu aşk onu kedere, hüzne kapırmış (72. şiir):

*Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicum,*  
*Sed pater ut gnatos diligit et generos.*

"Ben seni sadece herkesin sevgilisini sevdiği gibi değil, bir babanın çocuklarını ve damatlarını sevdiği gibi sevdim."

Zaman zaman hislerinin korkunç mücadelesi altında ezilmiş, ıstırap çekmiş (85. şiir):

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.*  
*Nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

"Nefret ediyorum ve seviyorum. Bu nasıl olur diye belki sorarsın. Bilmiyorum, fakat öyle olduğunu hissediyorum ve işkenceden ölüyorum."

Bazı an olmuş ki ıstırap, ihtiras, kendi yarısını deşmek arzusu içinde hep beraber kaynamış (58. şiir):

*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,*  
*Illa Lesbia, quam Catullus unam*  
*Plus quam se atque suos amavit omnes,*  
*Nunc in quadriuis et angiportis*  
*Glubit magnanimi Remi nepotes!*

"Ah Caelius, benim Lesbia'm, o Lesbia, o benim Lesbia'm, Catullus'un kendisinden de ailesinden de çok sevdiği o Lesbia şimdi yol ağzlarında ve sokak aralarında Remus'un yiğit torunlarını şehvete getiriyor!"

Fakat bu şiirin dehşet verici güzelliğini anlamak için Catullus'un ailesine ne kadar bağlı olduğunu, kardeşini ne kadar çok sevdiğini, ölümüne ne kadar ağladığını bilmek, son mısraın tercümede kaybolan müstehcen kuvvetini hissetmek lâzımdır.

Neticede bu aşk Catullus için sanat sahasında hayırlı olmuşsa da, hayatını inhisar altına almış ve bedbaht etmiştir. Kara sevdasının tahakkümünden kurtulmaya çalışmış- tır. Kendi kendine isyanlar, Lesbia'ya hakaretler, kendi kendini ikna gayretleri... (76. şiir):



*Difficile est longum subito deponere amorem  
Difficile est, verum hoc qua lubet efficias.*

“Uzun bir aşkı bir anda bırakmak güçtür. Evet güçtür, ama bunu behemahal yapmalısın!”

... Hiçbir şey netice vermemiştir. Catullus mısraları zikredilen bu aynı şiirde tanrılara da yalvarmıştır. Duası çok dokunaklıdır:

*Non iam illud quaero, contra ut me diligit illa,  
Aut, quod non potis est, esse pudica velit.  
Ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum.  
O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.*

“Ben artık sevgime mukabele etsin, yahut- elinde olmayan bir şey!- namuslu olsun da demiyorum. Ben iyileşmek istiyorum, bu kara sevdayı üstümden atmak! Ey tanrılar! dindarlığımıza karşılık bunu bana nasip eyleyin!”

Kendisini terkedip başkasına kaçan kadını unutmak için Theokritos'ta Aiskhines memleketten uzaklaşmaya, asker olmaya karar verir. Catullus zaman zaman nefret ettiği, en ağır hakaretleri esirgemediği Lesbia'dan kurtulmak için böyle bir niyet beslediğini açıkça ifade etmiş değildir. Ancak yaşadığından çok başka, çok daha faal bir hayat yaşamayı özlediği birçok mısralarından sızmaktadır (bk. meselâ 46. şiir). Diğer taraftan Bithynia'ya (bizim bugünkü Kocaeli vilâyetine) giden C. Mummius'un peşine takılırken elbet, mübalâğalı bir edâ ile örümcek tuttuğunu söylediği kesesini doldurabilmek ümidinden çok vefasız Lesbia'dan uzaklaşmakla onu unutmak ümidini beslemişti.

Çünkü Catullus bu bedbaht aşkın kendisini ne kadar acınacak bir hale soktuğunu takdir ediyordu. Sevdiği kadını birden çok rakiplerle paylaşmak, o kadının bütün sefilliklerini gördüğü halde ondan ayrılmamak elbet genç Verona'ya çok ağır geliyordu. Sonra kendisi, zayıf bünyeli olmakla beraber, daima gezmek, görmek, faal bir hayat yaşamak arzusunu beslemişti; fakat bütün isyanlarına, makul olma niyetlerine, hakaretlerine, tanrıya yalvarmalarına rağmen o aşktan kurtulamamıştı ve o aşk onu Roma'ya sımsıkı bağlamıştı.

Roma'da işi gücü yoktu; kara sevda da onun işsizlik güçsüzlüğünden istifade ederek tahakkümü gitgide arttırmış, derinleştirmişti. Zaman zaman şımarık çocuk edâsı ile dil uzattığı Caesar'a ve Caesar gibi insanlara gizliden gizliye hayrandı: bu adamlar büyük büyük işler başarırken, kendisi ahlâksız ve güzel bir kadın için yap duruyordu. Bu halinin zavallılığını anlıyacak kadar hassas ve zeki idi. Onun içindir ki o her âşiğa, kendisi gibi bedbaht olsun, mesut olsun, biraz acıyordu. Septimius'la Acme'nin mesut aşkını bahis mevzuu ettiği 45. şiirde sanki araya sıkışmış iki mısra, Catullus'un ruhunu anlamak için fevkalâde mühim iki mısra vardır.

*Unan Septimius missellus Acmen  
Mavult quam Syrias Britanniasque.*

“Septimius zavallılık bir tek Acme'sini Suriyelere Britanyalara tercih ediyor.”

O zamanlar Crusus Suriye seferine, Caesar da Britanya seferine çıkmışlardı. Çoğul şeklinde kullandığı o Suriye, Britanya ülkeleri Catullus'un gözünde kimbilir ne kadar büyüyor, ne derin bir cazibe kazanıyordu. Bütün bu şanlı şerefli silâh gücülüsü yanında o biricik Acme pek zavallı kalıyor. Hakikaten acınacak adam, o Septimius missellus; kendisi gibi “otium”un kurbanı Septimius!



Şimdi 51. şiiri tekrar okuyun. Sappho'dan çevirdiği mısralarla derin aşkı ifade ettikten sonra, o "otium" hususunda kendisine ettiği ihtar ne kadar yerindedir! Catullus "otium"un aşkı körüklediği fikrini şunda bunda bulunduğu için değil, bu hakikate kendi acı tecrübesi ile erdiği için 51. şiiri yazmıştır!

Catullus Bithynia'ya 57. yılının ilkbaharında gitmiş, 56 ilkbaharında ayrılmıştır. Bu bir senelik ayrılığın Lesbia'yı ona unutturup unutturmadığına dair hiçbir kati delil yoktur. Ancak hareketine yakın

*Iam ver egelidos refert tepores...*

"Geri geliyor artık ilkbaharın ılık günleri..."

diye başlıyan 46. şiirinde, Bithynia'ya beraber geldiği arkadaşlarından ayrı bir yol takip ederek İtalya'ya dönme niyetinde olduğunu söylüyor, Asya'nın meşhur şehirlerini ziyaret etmek düşüncesinin kendisinde uyandırdığı zaptedilmez heyecanı ifade ediyor. Neşe ile taşan mısralar onun hürriyetine kavuşmuş olduğu hissini uyandırıyor.

Fakat 11. şiir eğer hakikaten 55 yılında yazılmışsa, bu aşkın kalbinde bıraktığı derin hüznün ölüncüye kadar zail olmadığına hükmetmek lâzımdır. Son kıta anlatılmaz bir hüznülle doludur (11. şiir):

*Nec meum respect, ut ante, amorem,  
Qui illius culpa cecidit velut prati  
Ultimi flos, praetereunte postquam  
Tactus aratro est.*

"Önceki gibi de, artık benim aşkıma güvenmesin o! onun yüzünden aşkı, kır kıyısında sapanın gerçekten dokunduğu bir çiçek gibi öldü."

En büyük bir neşeden en derin bir ümitsizliğe, en ağır öfkeden, en ağır hakareten en tatlı söze, en büyük bir kabalıktan en hassas bir hüzne bir anda geçen bu heyecanlı şair her ihtimalle 54 yılında 30 veya 33 yaşında ölmüştür.

Muayyen bir hayat görüşü olmadığı, gagesiz yaşadığı, hislerine hâkim olmasını bilmediği için hayat ona tabiat sevgisini, faal hayatı, sanatı ve aşkı bir araya getirip mesut bir ömür sürmesini nasip etmiştir. Fakat talih ona *poëta novus* olmak sıfatı ile Roma edebiyatı tarihinde mühim bir rol oynamayı, şahsi hislerinin heyecanlı ve samimi şairi olmak sayesinde de büyük bir şair olmayı nasip etmiştir. O, Πλόκαμος' u tercüme edecek kadar hellenistik edebiyatı benimsemiş ve sevmiş bir *poëta novus*, bir yeni şair ise de, sanatının bu vasfı sayesinde - şahsi hislerini Hellenismus şairlerinden birinin beceremediği bir tazelik, bir canlılıkla ifade edebilmiş olması sayesinde klâsik edebiyat şairleri arasında - hem de tam mânâsı ile modern diye vasıflandırılabilir büyük bir şairdir.

Dr. Suat SİNANOĞLU



## THEODOR STORM

· TERCÜMELERİ DOLAYISIYLA ·

**T**heodor Storm (1817-1888), Alman realizminin en parlak devrinde Paul Heyse, Gottfried Keller ve C. F. Meyer gibi realist hikâyeciler arasında sayıldığı halde, hakikatte onlardan çok daha lirik ve melankolik bir şair olmakla ayrılır. Hususiyle şiirleri ve küçük hikâyeleriyle tanınmış, çok da sevilmiştir. Storm'un sanatı romantiklerin tesiri altında gelişmiş, Echendorff'da romantizmin dünya görüşü ile duyguyu birleştiren hatları, Tieck'de de gerçek ile hayali, hayat ile ölümü, maddî ile mânevi olanı karşılıklı aksettiren mucize, büyü ve masal diyarını bulmuştur. Deniz kıyılarında dalgaların hisriyatları yaptığı, bulutların türlü şekiller meydana getirdiği, alaca karanlıkların ürpertici tesirlerle etrafa yayıldığı ve insanların hayaller gibi dolaştığı yerler batıl itikatların ve masalların diyarıdır. Çocukluğundan beri tabiata karşı olan sevgisiyle bütün hayatı müddetince teneffüs ettiği kuzey sahillerin buğulu havası, gök ile denizin durmadan değişen ışık ve renkleri, doğup büyüdüğü sisli Husum şehirinin "kurşun rengi" evleri, Storm'un muhayyilesini işleterek ona bir taraftan uzak ve yabancı diyarları özletmiş, diğer taraftan da kendini iç yaşayışına çevirmiş, onu bir rüya ve masal dünyası içine kapamıştır. Çocukluk arkadaşları Storm'a garip, korkunç hikâyeler anlattıkları zaman ne kadar zevk duyduğunu kendisi söyler. Hikâyelerinde, otların içinde, tavan aralarında, cinler, periler eksik değildir. Suların üzerinde yüzen buzların altında da esrarlı balıklar yüzer.

Storm, başlangıçta, tıpkı romantikler gibi, küçük şeylere yüksek bir mâna vermiş, tabii olanı büyüdü bir aynada görmüş, sonlu şeylere sonsuzluk atfetmiştir. Fakat sonraları, romantizmin en karakteristik olan bu hatlarını aşarak, karakterlerini açık ve kesin hatlarla çizmiş, olayları kuvvetle tasvirde muvaffak olmuştur. Gecenin sükunetli ve yalnızlığı, ay ışığının ihtişamı, seslerin sonu gelmez uzaklıklarda kaybolan büyüdü musikisi, ırmakların çağlıtı, yıldızların parıltıları, yaprakların hisriyatları açık bir üslûpla tasvir edilmiş, kırlar, ormanlar, sahiller ve bataklıklar mahalli bir renk almış, tabiat içten canlandırılmıştır. Böylece Storm'un üslûbu da sadeleşti, ifade tarzı tabiileşti, sembollerden mümkün olduğu kadar kaçındı, gitgide muayyen fikirleri işlemeğe doğru gitti ve sonunda realist hikâyeciler arasında mühim bir yer aldı. Bunun içindir ki onun ilk ile son hikâyeleri arasında büyük bir fark vardır.

İlk hikâyeleri hâtıralarından doğmuştur. Evleâ duygularını not etmekle yazılarına başlamış, oyunlarda da lirik bir hava uyandırmak istemiştir. Storm, konularını hayatından alır, Motiflerini hâtıralarından seçer, geçmişe canlandırmak için sararmış kâğıtları arar el yazılarını okur. Bu yorucu çalışmalar hep bir hâdiseyi, bir meseleyi veya psikolojik bir halî olduğu gibi göstermek için değil, geçmişe bakarak, geleceğe işaret ederek bütün bir insan hayatını, insan hayatının da bütün merhalelerini verebilmek içindir. Storm'da karakterler, acı bir melankoli içinde erirler. Kahramanları alınyazılarıyla çarpışmazlar, mütahammildirler ve sonunda sessizce feragat ederler. Storm, bir suçun trajedisini değil, suçun önünde insanı geriye çeken feragatı tasvir eder ve düğümü bir felâketle çözeceği yerde, onu acı çınlayan bir hava içinde geliştirir. Fakat ihtiyarlığında çok daha zengin sesler bulmuş, çok daha derin ruh tahlilleri yapmış, epik bir anlatış şeklinden dramatik



bir anlatış şekline yol almıştır. Elliyi aşan küçük hikâyelerinin başlangıçlarını "Immen-see" teşkil etmektedir. Hamleyi "Aquis Submersus" ile "Renate" yapmıştır. Zirveyi ise "Hans und Heinz Kirch" ile "Der Schimmelreiter" de bulmuştur.

"Immensee", "Deniz Gülü" başlığı altında Nuri Akgün tarafından tercüme edilmiş ve İstanbul'da Matbai Ebüzziya'da basılarak "Tasvir" neşriyatının edebî tercüme serisinde çıkmıştır (1943).

Başlığı "Immen Gölü" diye tercüme edilmesi gereken bu büyük hikâye 1849 yılında yazılmış ve bununla Storm, şöhretinin en büyük payını almıştır. Ölmez bir sevginin, derin bir vefanın tatlı ve acı sahneleri, Storm'un hayatından ufak bir vak'aya dayanır: Davet edilmiş olan genç kızlardan biri, toplantıya gelemez. Sebep olarak, annesinin kendisini zengin, fakat yaşlı bir adama nişanladığını söylerler. Bu hâdise şairde "Annem istedi" başlıklı şiirini doğurur:

Annemdi bunu böyle istiyen  
Ben hep ona varmak istiyor iken  
Eskiden gönlüme giren her şey  
Unutmak istendi şimdi gönülden.  
Gönül bunu asla kabul etmezdi.

İtham ederim ben hep annemi  
Bu işi yapmakla iyi etmedi.  
Saadet ve şeref getirecekken  
Bu işte büyük günah işlendi.  
Neylesem acaba ben şimdi?

Kaybolan neşemin tek karşılığı  
Olarak kazandım bu ıstırabı,  
Ah bu iş böyle olmasaydı da  
Dolaşıp bütün gün bu sokakları,  
Dilenseydim hattâ ben ekmeğini.

Nuri Akgün'ün bu tercümesi (s. 53), şiirin havasını verebilmiş midir? Ruh halini olduğu gibi belirtebilmiş midir? Şiirin aslı şudur:

Meine Mutter hat's gewollt,  
Den andern ich nehmen sollt';  
Was ich zuvor besessen,  
Mein Herz sollt'es vergessen;  
Das hat es nichtgewollt

Meine Mutter klag' ich an,  
Sie hat nicht wohl getan;  
Was sonst in Ehren stünde,  
Nun ist es worden Sünde.  
Was fang' ich an!

Für all mein Stolz und Freud  
Gewonnen hab' ich Leid.  
Ach, wär' das nicht geschehen.



*Ach, könnt' ich betteln gehen  
Über die braune Heid!*

Aslında kuvvetle beliren, fakat tercümede ifadesini bulmamış olan ruh halini Storm, sonra betbahtlıkla sona eren aşk macerasına genişletmiş, birleşmeler, ayrılmalar, tekrar buluşmalar ve feragatlarla dokumuş, hepsini hazin bir hatıra havası içine bürümüştü:

“Bir sonbahar günü akşam üstü, iyi giyinmiş yaşlı bir adam cadde boyunca ağır ağır aşağıya doğru iniyordu. Halinden, bir gezinti sonunda eve dönmekte olduğu anlaşılıyordu. Çünkü, artık eskimiş bir modaya ait olan düğmeli ayakkabıları tozla örtülmüştü. Altın başlı uzun kamaş bastonunu koltuk altında taşıyor, kaybolan bütün gençlik orada kendini kurtarıyor hissini veren ve bembeyaz saçların arasına dikkati çeken koyu gözlerini sakın bir eda ile etrafta gezdiriyor veya aşağıda aksamın hafif sisi altında önüne serilen şehre dikiyordu. Bu adam âdeta bir yabancıya benziyordu. Çünkü sokaktan geçenler içinde, her ne kadar bazıları gayri ihtiyari bu ciddi gözlere bakmaktan kendilerini alamıyorlardı iseler de, ancak pek azı selâm veriyordu. Nihayet dik çatlı büyük bir evin önünde durdu, Bir kere daha caddeye göz attıktan sonra kapıdan içeriye girdi. Kapı çingırağının çıkardığı ses üzerine, içerideki odanın koridora açılan penceresindeki yeşil perde aralandı ve arkada ihtiyar bir kadın çehresi görüldü. Adam, elindeki bastonla ona işaret etti ve biraz cenup lehçesine kaçan bir şivve ile: — Henüz ışık istemez! dedi. Bunun üzerine hizmetçi kadın tekrar perdeyi kapattı. İhtiyar adam, uzun antreyi boydan boya katettikten sonra duvarlarında üzerlerine porselen vazolar yerleştirilmiş meşe ağacından dolapların sıralandığı küçük bir odaya girdi. Diğer taraftaki kapıdan küçük bir koridora çıktı. Burada arka evin yukarı odalarına çıkan dar bir merdiven vardı. İhtiyar adam ağır ağır merdivenden çıktı. Üst kata varınca bir kapıyı açtı ve büyükçe bir odaya girdi. Burası rahat ve sakın bir yerdi. Bir duvar hemen tamamen etajer ve kitap dolaplarıyla kaplı idi. Öteki duvarda insan ve manzara resimleri asılmıştı. Üzerinde açık birkaç kitabın darmadağın durduğu yeşil örtülü bir masanın önünde kırmızı kadifeden yastıklarıyla büyük ve rahat bir koltuk vardı. İhtiyar, şapkasını ve bastonunu köşeye yerleştirdikten sonra koltuğa oturdu. Üstüste koyduğu elleriyle, gezintisinin yorgunluğunu çıkarıyor hissini veriyordu. — İhtiyar böylece oturmakta iken yavaş yavaş ortalık kararmağa başladı. Nihayet pencerenin camlarından sızan bir ay ışığı hüzmeleri duvardaki tabloların üzerine düştü. Parlak hüzmeye yavaş yavaş ilerlemeğe başlayınca ihtiyarın gözleri gayri ihtiyari onu takip etti. Nihayet ışık, siyah renkli sade bir çerçeve içindeki küçük bir resme çarptı. İhtiyar yavaşça: — Elisabeth! diye mırıldandı. Bu sözü söylemesiyle beraber değişti 1): O, şimdi gençlik günlerinde idi.”

Mütercimim aynı zamanda üslubunu belirten bu çerçeveden sonra hâtıralar sahne sahne alaca karanlığın içinden canlanır. Tablolar en ince hatlarla işlenir. Gölün üzerinde sarmaşıklara dolanmış olan su zambağına çok hisli, fakat irade bakımından zayıf olan Reinhard'ın varamaması, erişilemeyen aşkın ve saadetin sembolü olur. Burada Storm, roman-tizmin “mavi çiçeği”nden çok kendi başından geçen bir vakaya dayandığı halde, eserine hülyalı tabiat tasvirleriyle pek çok romantik şeyler katmıştır. Fakat diyaloglar henüz olunlaşmamış, birbirini seven çiftin karakterleri de kuvvetli çizilmemiştir.

“Aquis Submersus” ile “Renate”ye gelince, bu iki hikâye Millî Eğitim Bakanlığının Dünya Tercümeleleri arasında yayınlanmıştır. Birincisi D. Güney, ikincisi de N. Ağırnaslı ile C. Külebi tarafından çevrilmiştir.

“Aquis Submersus” başlığını Storm, bir köy kilisesinde keşfettiği eski bir tablonun imzasından almış: Bu tablo ölü bir çocuğu tasvir etmekte, altında da c.p.a.s. harflerini



taşımaktadır. Storm'un verdiği mânaya göre bu harflar: *Culpa patris aquis submersus* cümlesindeki kelimelerin ilk harflarıdır. "*Babasının suçu yüzünden suda boğuldu*" mânasını veriyor. Birbirini seven iki kahramanın münasebetleri umumi ahlâk telekkilerine uygun görülmez. Aile durumlarının arasındaki fark, birbirlerine karşı duydukları aşkı günah sayar ve onları birbirinden ayırır. Sevgililer, ancak uzun yıllardan sonra gene karşılaşılır. Katharina, bir rahibin karısı olarak sevgilisinin karşısına çıkar. Yanında, söğütlerin altında oynayan dört yaşında çocuğu vardır. Bu çocuk ressamın çocuğudur. İki aşık birbirlerini tanıyınca, yanlarındaki çocuğu unuturlar. Çocuk da bu arada suda boğulur.

Storm, bu basit hikâyeyi geçmiş günlerin çerçevesi içinde göstermiş, çevresinin dar çerçevesi içinde yeknesak kalmaktan korktuğu için tarihin yapıklarını karıştırmış, fakat oradan tarihi şahsiyetleri ve vakaları değil, zamanın rengini, kıyafetlerini, itiyatlarını, âdetlerini ve batıl itikatlarını seçmek, bunları da gene modern insanı eski hava ve kıyafet içinde göstermek için değil, uzak devirlerin ruhunu duymak ve duyurmak, ölmez olanı geçmişin karanlık kuyularından çıkarmak için yapmıştı; değişmez olanı, ruha tesir edeni işlemek istiyordu. Zamanın peşin hükümleri, ve kuvveti elde edenin gururu karşısında iki insanın, saadetinin nasıl parçalandığını gösterdi. Karakterler, hususiyile zıt tipler, çok realist bir kalemlerle çizilmiş, dilde de geçmiş zamanların konuşma tarzına uyulmuştur.

Bu esere, konu, üslup ve trajedi bakımından "*Renate*" yaklaşmaktadır: Fakir bir rahibin oğlu olan Josias, ölmek üzere bulunan babasına, cin ve perilerle münasebeti olduğu söylenen erazi sahibi zengin köylünün kızı ile evlenmemesi için söz vermiştir. Batıl itikat, Josias'ın da aklını çelmiş, gözlerini kamaştırmıştır. Asıl felâket buradadır: bedbahtlığına sebep olur.

Eserde, hayal ile hakikat, gözleri kararmış kitle ile bu kitlenin üstüne çıkan fert arasında mücadele gösterilmek istenmiştir. Gençlik hâtıraları gene çerçeveyi teşkil etmekte, saramış not kâğıtları gene aynı kuvvetle canlandırılmaktadır. Burada sevimli olan korkunç olanla karışır, tabiat üstü kuvvetler, batıl itikatlar tabii görünür, olaylar ve şahıslar üzerine iki türlü ışık düşer. Sonu gene sakin bir feragat ile biter.

Storm'un eserleri arasında birer zirve teşkil eden "*Hans und Heinz Kirch*", Milli Eğitim Bakanlığının tercüme listesinde hiç gösterilmemiş, "*Der Schimmelreiter*" (Kır ata binen suvari) de henüz tercüme edilmemiştir. Fakat bu hikâyelerin dışında, trajik bir küçük hikâye olan ve seven bir genç kızın acılarını, erken ölümünü anlatan "*Üniversite'de*" Sevim San tarafından, arada bir çocuk olduğu takdirde ikinci izdivacın doğurduğu iç mücadeleleri anlatan "*Viola Tricolor*" D. Güney-N. Ağırnaslı tarafından, "*Fıçıdan Hikâyeler*" N. Akipek tarafından ve "*Meşe ağaçlı köşk*" de D. Güney-N. Cumalı tarafından çevrilmiş bulunuyor. Bu kadar değişik kişiler tarafından çevrilmiş ve daha da çevrilecek olan eserler arasında, Storm'u, tercümelere tanınan isteyenler, şairin hangi tercümede olduğunu sorsalar acaba söyleyebilecek miyiz? Bir yıl ara ile yazılmağa başlanmış olan yukarıda incelediğimiz "*Aquis Submersus*" ile "*Renate*" den en karakteristik hatlarını veren, feragat sahnelerini anlatan son parçalarını alalım:

"— Katharina, diye bağırdım ve kilimli kapıya koşup tokmağı zorladım. O vakit papazın eli elime dokundu ve: — Bu benim vazifem. Haydi şimdi siz selâmetle gidin ve Allah hepimizi affetsin, dedi. — Gerçekten de gittim ve kendimde olmadan kıraçları geçip şehre doğru yollandım. Bir aralık dönüp, akşam karanlığı içinde bir gölge gibi silinmeğe başlayan köye tekrar baktım. Ölü çocuğum. Katharina... her şey her şey orada idi. Eski yaram göğsümde gene yanıyordu. İşin garibi hiçbir vakit buralardan duyulmıyan, denizin kıyıda gürleyişini istiyordum. Hiç kimseye raslamadım. Hiçbir kuş sesi duyma-



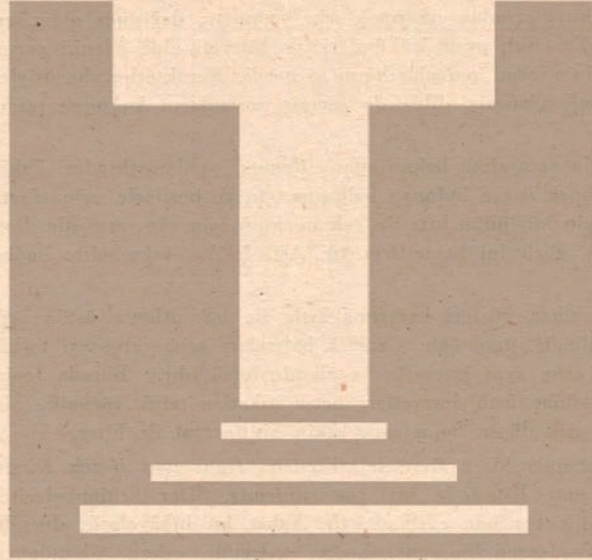
dım. Fakat denizin boğuk boğuk çağırışı mütemadiyen karanlık bir ninni gibi kulaklarımda uğuldadı: "Aquis Submersus... Aquis Submersus!"

"Renate" den:

"Bahar gelip de bahçelerde menekşeler açınca, bir Pazar günü, kırlardan gelen kadın yine görünmüş; ama, bu sefer de pastör kiliseden evine dönünce ne kadın varmış ne atı... Her şey her zaman gibi sakin ve münzevi imiş. Pastör, her zaman yaptığı gibi, akrabasının odasına gitmiş, orası da sessizlik içindeymiş. Pencereler ardına kadar açılmış, öyle ki oda, bahçede açan çiçeklerin kokusuyla doluymuş. Bay Josias'ı büyük koltuğunda oturur görmüş; ihtiyarın dizlerinde kavuşturduğu elleri üstüne bir kuşkonmuşmuş, bunu görünce elinde olmadan korkmuş. Yavaş yavaş ilerleyip de koltuğa yaklaşınca, kuş uçup gitmiş. Bay Josias ise, sonsuz bir sükûn içinde kıvıldamadan oturuyormuş. Nevarki, bu sükûn yeryüzünün sükûnu değilmiş."

Bu parçalar arasında üslup bakımından bir fark sezmemek mümkün değildir.

Melâhat ÖZGÜ



TÜSTAV



## LES FAUX-MONNAYEURS TERCÜMESİ ÜZERİNE<sup>1</sup>

**K**alpazanlar (Les Faux-Monnayeurs), diyebiliriz ki, Gide'in değil, bütün çağdaş yazarların romanları arasında, en çok, en zıt hükümlerle karşılanmış olan eserlerden biridir. Aslı 1926 da basılıp Almanca, Rusçaya, Lehçeye, Çekçeye, Amerika'da da iki defa İngilizceye tercüme edilen bu kitap hakkında André Maurois, A. Huxley'in "Contrepoint" adlı romanının Fransızca tercümesine yazdığı önsözde şöyle der:

"Contrepoint" ile Huxley en büyük romancılar arasına girmiştir. Hiç değilse, Kalpazanların en büyük Fransız romanlarından biri olduğunu kabul edenlerin hükmü bu olacaktır. Ben böyle düşünenler arasındayım."

Jean Hytier, Fas Edebiyat Fakültesinde verdiği konferanslarda, Maurois'nın bu hayranlığına pek iştirak etmemektedir:

"Kalpazanların tam mânâsıyla bir roman olduğu hakkında pek kolay hüküm verilemez. Zannımca bu, daha ziyade, romana doğru giden, romanek tekâmülün son merhalesine varadan biraz evvel durmuş olan bir eserdir."

"... Bu, ne Bourget tarzında ağır bir tezli roman, ne de Huxley tarzında ideolojik bir romandır."

Gide'e gelince, o, eseri hakkında Hytier gibi hüküm verenlere karşı kendini şu sözlerle müdafaa ediyor:

"Kalpazanların eksik kalmış bir kitap olduğunda inat ediyorlar. Önceleri Education sentimentale ve Les Possédés hakkında da aynı şeyler söylenmişti. On veya yirmi sene sonra, bugün kitabıma buldukları kusurların, onun en nâdir meziyetleri olduğunu göreceklidir."

Gide'in, geleceğin hükümleri hakkında beslediği bu iyimser inanca, bırakalım, yine gelecek cevap versin. Biz bu yazımızla sadece, diilmize mal edilen eser ve tecrümesi hakkında okuyucularımızı aydınlatabileceğini düşündüğümüz bazı incelemeleri ortaya koymak istiyoruz.

Kalpazanlar, Gide'in eserleri arasında bir merhaledir. Müellif, ondan evvel yazdığı romanlara sadece "récit-hikâye" adını lâyık gördüğü halde, ilk olarak Kalpazanlara "roman" demişti. Ancak bu esere roman adını uygun görmeyen münekkithler çoktur. Bu bakımdan en büyük itirazları üzerinde toplayan iki nokta: eserin, yan yana getirilmiş birçok hikâyelerden ibaret olması ve sona doğru alâkanın gittikçe çözülmesidir.

Gide'in de kabul ettiği gibi, gerçekten Kalpazanlarda bir düzine romana malzime olacak kadar çok mevzu vardır. Sahneye çıkan her şahsın ayrı bir hikâyesi var. Müellif bu hikâyeleri birbirine bağlamak için çok gayret sarfetmiş, umumiyetle muvaffak da olmuş sayılabilir. Fakat bu kadar değişik istikametlere doğru yöneltilen okuyucu dikkati yorgun düşüyor ve muharririn ancak uzun çalışmalar sonunda başarabildiği terkip ameliyesini yapamıyor. Her yeni bölüme başlarken, okuyucu yeni bir hamle yapmak zorundadır. Aynı zorluk müellifin de kalemini tutmuştur. Gide bize bunu itiraf ediyor.

(1) Kalpazanlar - André Gide. Çeviren: Reşat Nuri Darago. İnsel-Kitabevi, İstanbul



“Kitabımın gelişmesinde büyük zorluklarla karşılaşıyorum.” diyor. Çünkü sanatının dayandığı kaide zorluklar yaratıyor: bir evvelki bahsin hamlesinden faydalanmamak. Romanın devamında, geçen parçalara dayanmamak. Her yeni bölüm yeni bir mesele ortaya koyacak, yeni bir başlangıç olacak ve okuyucunun fikrini yeni bir istikamete doğru fırlatacak. Fakat bu işte büyük zorluklar var. Herhangi bir meseleyi ortaya atmadan önce, geriye dönerek o meselenin kaynaklarını geçmişte izah etmek lâzım. Böyle, izahlar ve izahların izahları asıl meseleyi mütemediyen geri bırakmaktadır.

Eserin sonuna gelince: Roman birdenbire bitecek; mevzu tükendiği için değil -çünkü mevzu tükenmezlik hissi vermelidir- tamtersine, genişlediği ve çerçevesinin sınırlarını aştığı için. Mevzu tıkanmamalı; dağılmalı, çözülmeli. Diyebiliriz ki, Gide, hayattan aldığı mevzuunu genişletip dağıttıktan sonra tekrar hayatın içine serpiyor.

Kalpazanlar romanının nasıl ortaya çıktığını bize en yakın ve en doğru olarak yine Gide (*Journal des Faux-Monnayeurs*) (*Kalpazanlar not defterinde*) anlatıyor. Bu defter sayesinde, romandaki hadiselerin ve fikirlerin kaynaklarını bulmak, Gide’in romancılık sanatına dair olan düşüncelerini öğrenmek imkânını buluyoruz. Nitekim, romandaki birçok karanlıkların, noksan işlenmiş gibi görünen tarafların kasti olduğunu yine bu defterden anlıyoruz: Okuyucu, muharririn yanında üstünlük hissetmelidir. Muharrir yazısında öyle hareket edecek ki, okuyucu kendini ondan daha zeki, daha ahlâklı, daha derin görümlü sanacak; şahıslarda ve hâdiselerde, sözde müellifin farkına varmadığı incelikleri ve hakikatleri keşfediverecek.

Diğer taraftan bu kitap, Gide’in tâbirince “bir yol kavuşağı, bir meseleler buluşağı” olacaktır. Gerçekten Kalpazanlardan, insan hakkında, âile, evlilik, terbiye ve din gibi içtimai müesseseler hakkında birçok tenkitler çıkarmak mümkündür. Gide bu meseleleri tarafsızca ortaya atmış gibi görünmek istiyorsa da sayfalar arasından gizli şikâyetler, homurdanışlar sızmaktadır.

Kalpazanlarda hâdiseleri kâh müellif anlatır, kâh biz onları Edouard’ın hâtıra defterinden okuruz. Şahıslar etrafında tasvir yoktur. Onların ruh hâletleri de bize söylenmez. Ancak bu ruh hâletlerini, tiyatrodaki olduğu gibi, o kahramanların sözlerinden, hareketlerinden doğrudan doğruya biz sezip buluruz. Bu sebeple kitapta muhavereye büyük bir yer verilmiştir. Yine bu sebeple okuyucu çok dikkatli olacak, yaratmakta muharririn işini tamamlayacaktır.

Şahısları karakter bakımından tetkik edelim: Bunlar aynı zamanda hem iradeleri, hem insiyaklarıyla hareket eden insanlardır; hem inzivaya hem ihtiraslara düşkünlürlere; ruhlarının hem rahmanî hem de şeytanî hamleleri vardır. Onlar, bu zit rüzgârlar arasında daima dalgalanan ruhlardır. Çok kere kötülüğe karşı müsamahakârlıkları görülüp de kötü oldukları sanılmamalıdır. A. Mornet, Gide’in romanlarından şu sözlerle bahseder: “Vicdanın hakları ve gerçekleri üzerinde bizi tereddütte bırakan dramlar... Şuur-altının romanı...”. Bu kadar hareketli ve heyecanlı olmalarına rağmen, Kalpazanlardaki şahıslar, ekseriyetle, soğuk ve bizden uzak gibi görünen tiplerdir. Çünkü daha ziyade zekâ mahsulüdürler. Yalnız ihtiyar La Pérouse tipini ayırt etmek gerekir. Kalpazanların en çok beğenilen parçası da Edouard ile La Pérouse’un konuşmalarıdır. Albert Thibaudet, Kalpazanlarda zekâyı bu kadar fazla, eseri kurutacak kadar fazla yer verilmiş olmasını tenkit eder: “Garip bir şekilde zekâyı, fakat sadece zekâyı dayanan bir bütünlük. Bu ise, şüphesiz, bir roman için en ziyade lâzım olan bir meziyet değildir.”

Bazı münekkitler, Kalpazanların bir “romanın romanı” olduğunu söylerler. Çünkü (*Kalpazanlar*) adı, Gide’in kitabındaki Edouard adlı muharririn yazmak istediği bir romanın ismidir. Fakat bu roman yazılmamıştır. Gide, kitabının sonunda: “Edouard Kalpazanları hiç tamamlayamayacak.” diyor. Şu halde bizim fikrimizde bu bir “romanın romanı”



da değil, sadece bir muharririn hayattan mevzularını nasıl topladığını anlatan bir yazıdır ve bütün hususiyeti de bu noktadadır.

\*\*\*

Kalpazanlar tercümesinde rasladığımız: “Fakat altıda gel” yerine “fakat âni değil”, “keşke orada ölseymdim” yerine “keşke orada olsaydım”, mevcut olduğumu zannediyorum” yerine “mevcut olmadığımı zannediyorum” gibi mânâyı tamamiyle değiştiren birçok ter-tip hatalarından bahsetmiyeceğiz. Fakat tercümede karanlıkların, dil bozukluklarının, ilti-basların ve atlamaların sayısı da oldukça fazladır. Mütercimim Fransızcaya hakkıyla vâkıf olduğunda şüphemiz bulunmadığı için, bu hataların daha ziyade acele ve dikkatsizlik yüzünden ortaya çıktığını kabul ediyoruz. Ancak kabul etmediğimiz, Gide’in birkaç sene-de yazabildiği böyle mühim bir eseri birkaç hafta içinde tercüme edivermek ve tâбие verdikten sonra artık onunla hiç alâkadar olmamaktır.

Tercüme-yi baştan itibaren on yedinci bölüme kadar metinle karşılaştırdık. Sayfa sırasını takip ederek, en göze batan, okuyucuyu en çok şaşıratabilecek veya ürkütebilecek tercüme aksaklıklarından örnekler vereceğiz:

“— Ça joue la larme, pensa-t-il, Mais mieux vaut suer que de pleurer.”

Bu cümle şöyle tercüme edilmiş:

“Göz yaşını taklit ediyor. Lâkin terlemek ağlamaktan iyidir, diye düşündü.”

Halbuki şöyle demek lâzımdı:

“Gözyaşına benzedi....”

Taklit etmek şuurlu ve kastidir. Halbuki bahis mevzuu olan bir ter damlasıdır.

“Toute recherche oblige. Ne retenons de ceci que la délivrance. N’approfondissons pas Aussi bien j’en ai mon suffisant pour aujourd’hui.”

Tercümesi:

“Harhangî bir araştırmaya girişmek bir nevi taahhüt altına girmektir. Bu hâdiseden yalnız, temin ettiği kurtuluşu kabul edelim. Derinlere gitmiyelim. Onun için bu-günlük yeter.”

Cümle ağır ve netice de yanlıştır. Şöyle denilebilir:

“Her araştırmanın altından bir külfet çıkar. Biz bu külfetten kurtulduğumuzu aklımızda tutalım, o kadar. İşi derinleştirmiyelim. Zaten bana bugünlük bu kadarı yeter”

“Le tiroir n’était pas ouvert; il avait livré son secret par en haut. Bernard rassujetti les lames disjointes du plafond de bois, que devait recouvrir une lourde plaque d’onyx. Il fit doucement, précautionneusement retomber celle-ci, replaça par-dessus deux candélabres de cristal et l’encombrante pendule qu’il venait de s’amuser à réparer.”

“Çekmece açılmamıştı; sırrını başka türlü vermişti: Bernard çekmeceyi örten tahta levhayı yine yerine getirdi, onun üstüne kalın pembe mermeri dikkatle, usul usul çekti, Mermerin üzerinde bulunan iki billûr şamdanı ve az evvel eğlenmek için tâmir ettiği koca saati oturttu.”

Bu tercümede ne konsol çekmesinin sırrını nasıl ele verdiği, ne de konsolun üst kap-lama tahtalarının ve mermerin vaziyeti belirtilmiştir. Sonra konsol çekmesine çekmece denildiği için az evvel geçen “coffret-çekmece” de “küçük kutu” diye tercüme edilmiştir. Biz çekme sözünü bir dolabın çekilebilen gözünü anlatmak için, çekmece tâbirini ise, içinde kıymetli eşya veya evrak saklanan hususî şekildeki kutuyu bildirmek için kulla-rız. “Il fit retomber” ibaresiyle mermer levhanın dikilmiş olduğunu ve yerine getirilir-ken usulca devrildiğini anlıyoruz. Tercümede bu da anlaşılıyor. Bu kısmın tercümesi şöyle yapılabilirdi:



“Çekme açılmamıştı; sırrını üstten ele vermişti. Bernard, araladığı üst kaplama tah-talarını tekrar birleştirdi. Bunların üzerine ağır bir mermer örtülecekti. Bernard, mermeri, usul usul ve dikkatle konsolun üstüne devirdi. Mermerin üstüne de iki kristal şamdanı ve bir az evvel eğlence için tamir ettiği havaleli saati oturttu.”

“Et par besoin d'exagérer, d'autant plus qu'il se sentait moins pris au sérieux, il insistait.”

“Ve sözlerinin ciddi sayılmadığını anlamaktan gelen inatla tekrarladı.”

Metinde “inat” kelimesi yoktur. Diğer kelimeler de yerinde değildir. Cümlenin baş tarafı ise hiç terceme edilmemiş. Doğrusu şu şekil idi:

“Ve mübalâğa ihtiyacıyla, hele bilhassa sözlerinin pek ciddiye alınmadığını hisset-tiği için ısrar ediyordu:”

Profitendieu, genç nesil çocuklarının kadın telekkisindeki maddiliğinden şikâyetçi. Kendi çocukluğunda kadını nasıl telâkki ettiklerini anlatıyor:

— Ou si nous y pensions, reprenait-il, c'était idéalement, mystiquement, religieu-  
sément, si je puis dire.”

— Yahut da, diye devam ediyordu, kadınları düşünsek bile ideal bir şekilde, dini bir şekilde düşünürdük.”

Mütercim, “mystiquement” kelimesini beğenmemiş olacak ki kaldırıp atmış. Geri kalan kısım da hatalı. “Dini bir şekilde” demek, “dine yakışır bir tarzda” demektir. Hal-buki müellif “bir dindara yakışır tarzda” demek istiyor. Şu şekil mânaya uygun olurdu:

— Yahut da, diyordu, düşünsek bile, onları ulvileştirir, mistikçe, hattâ diyebilirim ki, dindarca bir fikirle düşünürdük.”

Pek az evvel, düşünülen şeyin kadınlar olduğu söylendiği için, fâilin tekrarlanması cümleyi ağırlaştırmaktan başka bir işe yaramaz.

Profitendieu evine dönmüştür:

“Sitôt rentré, il courut à son cabinet de toilette et ouvrit les robinets de la baignoire.”

“Eve varır varmaz, banyonun musluklarını açtı.”

Bir ibarenin atlanması yüzünden cümle bize ne garip görünüyor. Sanki banyo so-kak kapısının önünde imiş de gelir gelmez muslukları açıyor.

“Eve varır varmaz hamama koştu ve banyonun musluklarını açtı.” denecekti.

“Antoine guettait le retour de son maître et fit en sorte de le croiser dans le corridor.”

“Efendisinin avdetini beklemekte olan Antoine sofada karşısına çıktı.”

Bu tercüme ile, Antoine'm, bütün zekâsına rağmen sıyrıp atamadığı uşak zihniyeti ortadan kayboluyor. Halbuki Gide'in büyük bir mahareti de, şahıslarının psikolojisini hareketlerinde ve sözlerinde belirtmektedir. Sonra “corridor” bizim bildiğimiz “sofa” değildir. Sofa, koridora nazaran çok daha geniştir. Esasen biz koridor olarak türkçemize almış bulunuyoruz. Bu cümle:

“Antoine, efendisinin dönüşünü gözlüyordu. Koridorda karşılaşmışlar gibi yaptı.” şeklinde olacaktı. Profitendieu, uşağının kendisini sabırsızlıkla beklediğini anlamamalı ve bu karşılaşmayı tesadüfi sanmalıdır.

Antoine hakkında bir az aşağıda bir cümle daha var:

“Il avait pu voir bien des choses; il en soupçonnait beaucoup d'autres, mais faisait mine de ne remarquer rien de ce qu'on prétendait lui cacher.”

“O, birçok şeyler görmüş, birçok şeyler sezmiş, fakat kendisinden saklanmak iddia-sında bulunanları görmez gibi olmuştur.”

Görülüyor ki, bu tercümede ibareler birbirine bağlanmak suretiyle fiilerde de aynı zamandan kullanılması zarureti hasıl olmuş ve mâna değişmiştir. Doğru şekli şöyle olacaktı:



"O, birçok şeyler görmüştü; daha pek çoklarından da şüpheleniyordu. Fakat kendisinden saklandığı sanılanların farkına varmamış gibi davranırdı."

Bernard ile Olivier yattıkları yerde gizli şeylerden bahsemektedirler. Olivier'nin küçük kardeşi Georges uyur gibi yaparak onları dinlemiştir. Birdenbire yatağından fırlayarak duyduklarını söylüyor ve artık yavaş konuşmalarını yahut da susmalarını ihtar ediyor. Bu kısmın tercümesinde Georges'un bir kelimesi atlanmış ve o ânın bütün psikolojisi bu yüzden feda edilmiştir:

"Seulement, mes petits, tâchez maintenant de parler plus bas, parce que j'ai sommeil. Ou taisez - vous."

"Artık lütfen yavaş konuşun. Çünkü uykum var. Yahut da susun!"

Atlanan kelime "mes petits" tabiri dir. O anda Georges, büyüklerinin kendisinden sakladıklarını sandıkları şeyleri çoktan bildiğini söylemekle onlara karşı bir üstünlük elde etmiştir. İşte "mes petits" tabiri, onları küçümsediğini anlatıyor. Zaten tercümedeki yalvarma dili aslında yoktur. Tamtersine, Georges âmirane bir eda ile konuşmaktadır:

"Yalnız artık bir parça yavaş konuşun, küçük beyler; çünkü uykum var, yahut da susun."

Lady Griffith'in evindeyiz. Lilian ile Robert Passavant konuşuyorlar. İki de feleğin çenberinden geçmiş. Birbirlerini yere vurmağa çalışıyorlar:

"— Dois-ji rougir? dit il.

"— Avec moi ce n'est pas la peine d'essayer. Vous ne pourriez pas"

Tercümesi:

"— Utanayım mı? diye sordu.

"— Benimle tecrübeye hacet yok. Utanamazsınız."

Bu söz Türkçe değil. Hem mâna, hem de üslup feda edilmiş. Şöyle demeliydi:

"— Kızarayım mı dersiniz? dedi.

"— Bunu bana karşı denemeye kalkışmayın; beceremezsiniz."

Olivier ile Bernard aynı yatakta geceyi geçirmişlerdir. Sabahleyin ilk önce Bernard uyanıyor:

"Son ami, pendant leur sommeil, ou du moins pendant le sommeil de Bernard, s'était rapproché, et du reste l'étroitesse du lit ne permet pas beaucoup de distance."

"Dostu uyurken ona yaklaşmış; zaten yatağın darlığı uzak durmağa müsait değildir."

Tercüme eksiktir. Tamamı şudur:

"Uyurlarken, daha doğrusu Bernard uyurken, arkadaşı ona sokulmuş."

Tercümeye lüzum görülmeyen "daha doğrusu Bernard uyurken" ibaresi, Bernard'ın bu sokulma hâdisesinde Olivier'den hafifçe şüphe ettiğini belirtiyor. Nitekim bu şüpheyi zihninden koğmak için, yatağın darlığını arkadaşı hesabına bir mazeret olarak ileri sürüyor: "Zaten yatağın darlığı pek aralıklı yatmağa müsait değil." diyor.

"Il me semblait j'étais la toison d'or..." ibaresi: "Kendimin Altın Yün olduğumu... zannediyorum." diye tercüme edilmiş. Mefuliyet rabitasının sonundaki zamir eki kastedilen şahsı gösterdiğinden ayrı bir mutavaat zamiri koymak, cümleyi ağırlaştırmaktan başka bir fayda vermez. Sonra "Toison d'Or" Frasız okuyucusu için pek bilinen bir imyadır. Fakat Türk okuyucusu bunu bilmiyebilir. Hiç olmazsa bunun bir efsaneden geldiğini anlatmak lâzım. Meselâ: "Masaldaki Altın Yün olduğumu sanıyordum" yahut da: "Kendimi masaldaki Altın Yün sanıyordum." denebilirdi.

Laura..... Edouard'a yazdığı mektupta gebeliğinden bahsederek artık babasının yüzüne bakamayacağını söylüyor:

"Comment affronterais-je sa vertu, son horreur du mal, du mensonge, de tout ce qui est impur."



"Onun faziletiyle, fenalığa, yalana karşı duyduğu nefretle nasıl karşı karşıya gelebilirim?"

Bu garabet, mücerret isimlerin meful yerinde kullanılarak teşhis edilmesinden ileri gelmiştir. Fransızca metinde, babanın vasıflarının babanın yerinde kullanılması güzel bir mecazi mürsel teşkil ediyorsa da bu şekil Türkçeye uygun düşmüyor. Bu cümle şöyle olacaktı:

"Kötülükten, yalandan, bütün çirkin şeylerden nefret eden o faziletli adamın karşısına ne yüzle çıkarım?"

Edouard'ın hâtıra defterindeki 26 ilkteşrin günlü yazıdan:

"Je m'échappe sans cesse et ne comprends pas bien, lorsque je me regarde agir, que celui que je vois agir soit le même que celui qui regarde, et qui s'étonne, et doute qu'il puisse être acteur et contemplateur à la fois."

"Kendimden boyuna kaçırım ve hareket etmeme bakarken hareket ettiğini gördüğüm kimsenin bakan,, hayret eden ve aynı zamanda hem fâil hem de seyirci olabileceğinden şüphe eden kimse olduğunu bir türlü anlayamam."

Mütercim şunu demek istiyor:

"Ben kendime bir türlü akıl erdiremiyorum; bir iş yaptığımı gördüğüm zaman, işi yapanla ona bakanın ve hayret edenin, aynı zamanda hem oyuncu hem de seyirci olabileceğinden şüphe edenin aynı kimse olmasını iyice anlayamıyorum."

Aynı yazının başında da Edouard şunları söylemişti:

"Rien n'a pour moi d'existence, que poétique."

Mütercim tercümesinde: "Benim için her şey şairane olmak şartıyla mevcuttur." diyor. Halbuki "Poétique" sıfatının mevsufu "existence" dir ki ikinci cümlede yazılmamıştır. Tercümeden ise: "Şairane olmayan şeyler benim için mevcut değildir." mânası çıkıyor. Halbuki Edouard her şeyde bir şiriyet tarafı bulunduğunu ve sade o tarafı gördüğünü söylemektedir; bizece bu ibare serbestçe:

"Benim gözümde eşya ancak şiriyetiyle mevcuttur." şeklinde çevrilmelidir.

Karanlık, ters, bozuk veya tamamıyla yanlış birkaç örnek daha verelim. Bunlar gerekten dikkate lâyıktır:

"Je ne suis jamais que ce que je crois que je suis."

"Hiçbir zaman olduğumu zannettiğimi olmadım."

Doğrusu bunun tam tersidir:

"Hiçbir zaman olduğumu sandığımdan başka türlü değilim."

"Ce n'est que dans la solitude que parfois le substrat m'apparaît et que j'atteins à une certaine continuité foncière."

"Ancak yalnızlık içindedir ki heyulâ bazan görünür ve bir nevi esas fasılasızlığa kavuşurum."

Mütercim, Ş. Sami lûgatında "substrat" kelimesine mukabil "heyulâ"yı bulmuş ve fazla araştırmaya lüzum görmeden yazıvermiş. Şüphesiz bu ibarede ne mâna ne de dil var. Müellifin maksadı şudur:

"Ancak yalnız kaldığım zamanlardır ki bazan öz benliğim görünür ve nisbeten bir iç fasılasızlığına ererim."

"Mon coeur ne bat que par sympathie; je ne vis que par autrui; par procurement, pourrais-je dire, par épousaille..."

"Kalbim ancak alâka yüzünden çarpar, başkaları yüzünden, sanki vekâlet yoluyla, izdivaç suretiyle yaşarım."

Burada "sympathie" kelimesine, estetikteki "sympathie symbolique" mânası verilmek lâzımdır: Bir ruhun kendini başka ruhlarla temas halinde hissetmesi. Bu fikrin daha



tekâmül etmiş şekli, tasavvuftaki "vahdeti vücüt" nazariyesidir. Yukarda bahsettiğimiz mânada "sympathie" yi, "duyuşmak" fiili olduğunca tam ifade ediyor, sanırız. Cümlelerin tercümesini şöyle yapmağı teklif ederdik:

"Kalbim ancak dış âlemle duyularak çarpar; ben başkalarının benliğiyle yaşarım; onların vekili gibi, onlara eş olarak desem câizdir."

"Ce livre avait cristallisé selon Laura, et c'est pourquoi je ne veux plus m'y reconnaître."

"O kitap Laura'ya göre billûrlaştı; bunun içindir ki kendimi artık onda tekrar bulmak istiyorum."

Doğru şekli:

"Bu kitabın zihnimde doğup kuruluşu Laura'ya göre olmuştur; bu sebepten artık onda kendimi görmek istemem."

Bir başka örnek:

"Cette perspicacité, faite de sympathie, nous est-elle interdite, qui nous permettrait de devancer les saisons?"

"Zamandan daha hızlı gitmiye müsaade eden ve sevgiyle yağrılmış olan bu firaset bize yasak mı?"

Aslında sıcak, şairane ve birçok mânalarla dolu olan cümle, soğuk, kuru, mânasız bir hale getirilmiş; âdeta yaprakları soyulan bir dala benzemiş. Bu, insan oğlunun tanılaşmak için duyduğu ezeli hasretin ifadesi olacaktır:

"Varlıklararası bir duyuşmadan hızlanıp bize zamanları aşmağa imkân verebilecek o sezîş kabiliyeti insanlara hiç nasip olmayacak mı?"

Bu misalleri sayfalar boyunca uzatmak kabildir. Umarız ki, tercümenin muvaffak olmadığını mütercim de bizimle beraber itiraf edecektir. Kalpazanlar bazı icmlekelerde aynı mütercim tarafından iki defa tercüme edilmiştir. Böyle bir arzunun Bay Reşat Nuri Darago'da da bulunmasını temenni edelim.

Afiş OBAY

TÜSTAV



## SİYAH İNCİLER

**B**iri kültürümüzü, öteki dilimizi ilgilendiren aynı önemde iki büyük ihtiyaçta başka başka milletlerin yazılı eserlerini dilimize mal etmek ve dilimizi başka dillerle-hele batı dilleriyle-ayarlamak ihtiyaçlarında tercüme çalışmalarının gerçek kaynağını aramak gerekir. Dün başlamış olmayan bu faaliyetin yarın bitmesi beklenemeyeceği gibi sürekli ve düzenli gayretlere dayanması da bir zarurettir. Tercümede raslanan çeşitli zorlukları tercüme edenler de, tercümelemeyi kendilerine iş edenler de pek iyi bilirler: karşılık yokluğu, bünye farkı, ve saire... Ama bizce tercümenin en büyük zorluğu tercüme edenin kendi kendini denetlemeye alışmamasındadır. En acıklı sonuçlara yol açan bu kusurdur. Denetlemeden anladığımız şudur: mütercimim sık sık kendi kendine "Denir mi, denmez mi?", "Mânası var mı, yok mu?" gibi sade bazı sorular sormasıdır. Bu kadar sade bir usulle çok önemli yanlışların önlenebileceğine, en göze çarpan hatalardan korunabileceğine belki inanmak istemiyenler olabilir. Ne yapalım ki hakikat budur.

Hem güç değil, isterseniz bir deneyelim. İşte bir tercüme... Kitabın adını, yazanı, çevireni şimdilik bir yana bırakalım da beraberce bir göz gezdirelim. Bakın, yüz birinci sahifede ne yazılı: "Gelirken kalbini hoplatan ferahlık ve neşe kırılarak yaralı ve ağlamaklı kalıyordu" Hemen malûm usule baş vuralım: Bir neşe yaralı ve ağlamaklı kalabilir mi? kalamaz mı? Birisine: Neşem ağlamaklı kaldı desek o bundan ne anlar? Bir saihfe ilerde: "Küçük bir elem, evvelâ belirsiz, fakat yavaş yavaş intacı ve tamir edici bir ısrarla karar kıldığı görüyor". Evet "inanç" vasfı "ısrar" mefhumuna fazla bir şey ilâve eder mi, etmez mi? Ve hele bir ısrarın tamirci olması ne demektir? Yüz üçüncü sahi-fenin başından bir cümle: "Başka hiçbir şey ona karşı utancını mahfedemezdi". Kalkıp birisine: "Sana karşı utancım mahfoldu" dersek bizi dinleyen adam bu sözümüze acaba ne mâna verir? Şimdi, söyleyin, kalem konuşurken mütercim arasına onun bu türlü sorular sorsa sanki pek büyük bir zahmete mi girer? Her neyse, devam edelim. Yüz sekizinci sahi-fanın başlarında: "Bunlar vakaa S...'in düz, meşgul gözünden kaçtı". Doğru okudunuz: düz ce meşgul göz... Göz düz olursa nasıldır? Meşgul olursa ne şakil alır? Bilen var mı? Aynı cümleye devam ediyoruz: "Fakat N..... endişeli nazarlariyle, şiddetli rabitasının sevk ettiği meşguliyetle farkediyor, bu zulmet içinde arasına onun meçhul kaderleri olduğunu görüp bir sebep bulamıyarak büyük yorgunluklar içinde fırtınalar tasavvur ediyor". Endişeli veya endişesiz, şiddetli veya şiddetsiz bir "nazar" ve bir "rabitanın" sevkettiği meşguliyet... Hani âdeta "kabilisevk meşguliyet" gibi bir şeyler... Büyük yorgunluklar içinde fırtınaların da ne manzara arzedeceği düşünmeye değer...

Yüz dokuzuncu sahifede başka güzellikler de var ama son satırlardaki şu inciye ne dersiniz? "Uzak şeylere mahsus şiir ve renk ahenkliyen meftunlukla onların güzelliiklerinden bahsederler" Bir meftunluk ki uzak şeylere mahsus şiir ve renk ahenkleriymiş... Nasıl olur bu ahenkleme acaba? Sahife yüz ondayız: "S... ise nerde olsa, nasıl hayatın aynı harap eden tahammülle dolu olduğunu düşünerek üçü de muhtelif şeylerden aynı melale düşüyorlar". Hayatı tahammülle, harap eden bir tahammülle doldurun, sonra da muhtelif şeylerden aynı melâle düşmeyi unutmayın...



Çabuk bıktırmıyelim, bakın daha neler var.. Yüz on birinci sahifedeyiz: “Nihayetsiz diplere uçuyorum zannını veren bir sarhoşlukla sersemliyordun”. Nihayetsiz diplere uçmak fena bir buluş değil hani. Bir sahife ötede: “Zira onunla konuşurken, ona hitap ederken onun namusunu dehşetli bir cinayetle suiistimal ettiği fikrini asla aklından geçirmiyordun”. Bahis mevzuu olan sadece namusunu dehşetli bir cinayetle suiistimal etmektir... Yüz on beşinci sahife: “Yumruklarını kafasında sıkıyordu”. Yumruk kafada nasıl sıkılır acaba?

Bakın, yüz on sekizinci sahifenin başındaki şu cümleye ne diyeceksiniz? “Bunların bir çoğunda tatbikatına tamamiyle muhalif olan uzun anlatmak iktidarsızlığı, diğerlerinde gülünç bulunmak, tedavisiz bir surette reddolunmak, fikirleri istihfaf edilmek korkusuyla, saatlerce mücadelelerle beraber sükûta, kederlerini yalnız kendine saklamaya mecbur kaldı”. Bütün cümleyi zevkle tekrar tekrar okuyun, ama şu “uzun anlatmak iktidarsızlığı”nda biraz durum, “uzun atlamayı” hatırlatmıyor mu? Yalnız, “tedavisiz bir surette reddolunmak”daki lâtafete de kolay kolay raslanamaz.. Artık bağlamak zamanı geldi. Son bir cümle için müsaadenizi isteyeceğim. Sahife yüz ona dönelim: “Zira onun şiddetli bağlantısı bu hale geldikten sonra dayanılmaz bir meshufiyete benzer hararet alıyordu, onda bu kadar gelişen bu tutkunluk artık gıdalanmaya şiddetli bir ihtiyaç hissediyor”...

Şu kelime, bu cümle derken görün ne mânasızlıklarda karar kıldık. Ama kendini denetlemeye razı olmayan her kalem her zaman bu akibete namezettir. Şimdi eseri, muharririni, mütercimini sormak hakkınıdır. Hattâ bu cümlelerin yabancı dildeki asıllarını bile öğrenmek isteyebilirsiniz. Ne yazık ki bu son isteğinizi yerine getirmeye imkân yoktur. Çünkü asıl metin Türkçedir, yarım asır kadar evvel yazılmış kıymetli bir metin.. Okuduğunuz cümleler *Eylûl*'den alınmıştır. *Eylûl*'ün sadeleştirmiştir şekli ise budur..

Yalnız yabancı dillerden tercümenin değil, yakın bir maziye ait Türkçe metinlerin sadeleştirilmelerinin bile ne güçlükler yarattığı meydanda.. Bu yolda çok emekli kalemler bile ne acemiliklere düşebiliyor.

Yusuף TAVAT

TÜSTAV



## Toplamalar:

### YENİ BİR TERCÜME DEVRİNE GİRERKEN

**M** illî Eğitim Bakanlığı tarafından beş yıldanberi çıkarılan klâsik eserlerin tercüme ve yayım işlerine yeni bir düzen verildiğini memnuniyetle öğreniyoruz. Önümüzdeki on yıl içinde yeniden tercüme ettirilip yayımlanması düşünülen klâsik edebî eserlere felsefe, tarih ve ilim eserlerinden başkân, klâsik. seriye giren yazarların hayat ve eserlerini, bağılı oldukları devir ve cereyanları etraflıca aydınlatan monografi ve biyografi mahiyetindeki eserler de ilâve edilerek liste zenginleştirilmiştir. Hazırlanan liste hakikaten etraflıdır. Önümüzdeki on yıl içinde, şimdiye kadar çıkmış olanlarla beraber, Şarktan, Garptan, muhtelif ehemmiyette iki bine yakın eser dilimize çevrilmiş olacaktır ki bunun, Türk kültüründe ne mühim bir hareket olduğunu belirtmeğe lüzum bile yoktur.

Bizde en az yüz sene gecikmiş olan bu hareketin zamanımızda başlaması, gelecek nesiller için şüphesiz bir talih eseridir. Fakat klâsikleri dilimize aktarma teşebbüsünün, Türkçenin en çok bulandığı bir devre raslaması da acaba bir talih eseri midir? Yoksa sarfedilen gayretlerin yer yer gölgelemesine mi sebeb olacaktır? Bunu kestirmek kabil değildir. Yalnız dikkatimize çarpan nokta şudur: Şimdiye kadar dilimize çevrilen beş yüzden fazla eserde beş senenin bütün dil yenilikleri yer almıştır. Bazılarını pek rahat okumak mümkün iken bazılarını anlamak oldukça zor işlerdendir. Tutunmuş gibi görünen kelimelerden tutun da hiçbir lûgatte yer almamış, sadece yazıların içinde uydurmaca kabîlinden geçmiş, ne olduğunu 18 milyonluk Türk kitlesinin içinde ancak beş kişinin bildiği ve belki artık onların bile unuttuğu kelimeler de vardır.

Tercüme Bürosunun, tercümelemleri bundan sonra hangi şartlarla vereceğini bildiren tamiminde dil bahsine hiçbir suretle dokunulmuyor. Dokunmamakta haklı olduklarını elbette ki teslim ederiz. Fakat bu mesele üzerinde düşünme, hiç olmazsa bu tercümelemleri bir büyük lûgatte bağlamak zamanı gelmemiş midir?

Sevket RADO  
(Akşam Gazetesinden)

### «MESNEVİ» TERCÜMESİ

**M** esnevi tercümesinin son cildini teşkil eden 6 ncı cildinin de yayımlanarak satışa çıkmasıyla, edebiyatımız dünya çapında bir eser kazanmış oluyor.

Millî Eğitim Bakanlığının yayımlamakta olduğu tercümelemler serisi içinde Şark-İslâm klâsiklerinin birincisini teşkil eden "Mesnevi" nin 1 inci cildi 1942 yılında; 2 inci ve 3 üncü ciltleri 1943 yılında; 4 üncü cildi 1944 yılında; 5 inci cildi 1945 yılında; 6 ncı cildi ise 1947 yılında basılarak yayımlanmıştır.

Bu suretle aslında 6 defterden ibaret olan ve her defteri Türkçemizde bir cilt tutan Mesnevi'nin tercüme edilip basılması hemen beş yıl sürmüştür.

"Mesnevi", 30 Eylül 1207 tarihinde Belh'te doğan, 16 Ekim 1273 tarihinde Konya'da ölen Mevlâna Celâleddin Ruminin Farsça yazılmış dünya çapında bir eseridir. Muhtelif



kaynakların verdiği malûmata göre, Mevlâna, Mesnevinin ilk on sekiz beytini kendisi yazmış, öteki kısımlarını ise, kendisi dikte etmek suretiyle talebesi Çelebi Hüsameddine yazdırmıştır. Her cilt bittikçe, biten kısımlar kendisine okunur, Mevlâna da lüzumlu saydığı düzeltmeleri yaptıktan sonra bunlar gene talebesi Çelebi Hüsameddin tarafından temize çekilmiştir.

Mevlevilerde 18 sayısına hususi bir ehemmiyet verilmesini, Mesnevinin ilk 18 beytinin bizzat Mevlânanın eli ile yazılmış olmasına atfedilen pek çoktur.

“Mesnevi”nin uyandırdığı alâkanın derece ve şümulü hakkında, tercümenin birinci cildine yazılan çok etraflı “önsöz” de şunları okumaktayız:

“Mesnevi, yazıldığı tarihten itibaren büyük bir ehemmiyet kazanmış, başta Mevleviler olmak üzere bütün tasavvuf ve edebiyat âşıkları tarafından sevilmiş, hattâ vahdet-i vücud’ü kabul etmeyen, yahut kabulde tereddüt eden âlimler bile bu kitaba dil uzatamamışlar, her tasavvuf kitabına, Kur’an ve hadîsten sonra şahit olarak Mesnevi beyitleri alınmıştır. Başlangıcından ve metninin birçok yerlerinden açıkça anlaşıldığı gibi Mevlâna, kitabını bir ilham eseri olarak övmekte ve onu ilâhî bir kitap olarak sunmaktadır. Mesneviden feyzalanlar da bunu aynen kabul etmişlerdir. Mesnevinin daha Mevlâna zamanında kazandığı ehemmiyeti birçok vakalar ve menkıbeler belirtmektedir.”

Gene bu “önsöz” de belirtildiğine göre, ilk devirlerden itibaren birçok Mesnevihanlar yetişmiş, Mesneviyi ezberleyenler çıkmış, gün geçtikçe şöreti yayılmağa, yalnız Mevlevihanelerde ve Mevlevilere değil, mevlevi olmayanlara da Mesnevi ve tasavvuf zevkini vermek üzere Mesnevi yurtları kurulmağa başlanmış, icazetnameli Mesnevi okuyanlar ve okutanlar yetişmiş, hattâ medreselerin tasavvuf ve farisi düşmanlığına rağmen daha Fatih devrinde açılan Kalenderhanelerde Mesnevi okunmuştur. Melânanın sünî bir müslüman olmasına rağmen şîliği benimsiyen İranda bile bu kitaba büyük bir ehemmiyet verilmiş, şii âlimler tarafından bile buna şerhler yazılmıştır.

“Mesnevi”nin Türkiyede uyandırdığı ilgiye dair “önsöz”de şu malûmat verilmektedir:

“... Fakat Mesneviyi asıl benimsiyen, övünerek söyleyebiliriz ki Türk topluluğudur. Türk ülkesinde medresenin koyu taassubuna karşı, şiir, musiki, raks gibi bediiyatın üç aslı unsurunu dinî bir şekle sokup yürüten Mevlevilik, Mevlânanın oğlu Sultan Veled ve torunu Ulu Arif Çelebinin gayretleriyle adamakıllı kökleşip muhtelif yerlerde birçok Mevlevihaneler açıldıktan sonra, zaman zaman Mesneviye Türkçe, Arapça, Farsça şerhler yazılmış, bu kitaptan antolojiler yapılmış, müşkül beyitleri izah için kitaplar düzölmüştür.”

Mevlânanın Mesnevisi her şeyden önce tarikatin salikleri için yazılmış mistik ve didaktik bir eserdir. Burada çeşitli din inanışları tasavvuf esasları, bilhassa “Vahdet-i Vücut” felsefesi tahlil edilmekte, her hikâye telkin edilmek istenen fikre tatbik olunmaktadır. Bu bakımdan Mevlânanın felsefi görüşlerini en iyi anlatan eser, “Mesnevi”dir. Bu eserden öğrendiğimize göre, “Vahdet-i Vücut”a inanan Mevlâna’da mistisizm, hayalî bir sistem halinde değildir. O, bütün varlığı Tanrı, var olanları da onun bir tezahürü olarak bilir. Fakat bunun ilmini, hayalî sistemini yapmağa kalkışmaz.. Onca bu hakikate ancak aşk ve cezbe ile ulaşılır. Aşk ve cezbe ise, anca rûbab (mûzik) şiir ve sema’ yani raksle meydana gelir. Hakikate ulaşan, hakikatin sırrına eren kişi için dünya, ahiret, din, küfür, mezhep, iman... kayıttan başka bir şey değildir. Bütün bunların fevkine çıkmış olan hakikat eri aşk âleminin sultanıdır. Bu saltanat da ancak insan sevgisiyle ve insan sevgisi üzerine kurulur. “Ey müslümanlar, çare ne ki ben neyim bilemiyorum. Ne nasraniyim, ne yahudiyim...” diyen Mevlânanın tasavvufu daha ziyade reel ve dünyevi bir tasavvuttur. Ölümünde de bütün halk, müslümanlar, yahudiler, hıristiyanlar, mukaddes kitaplarını okuyarak cenaze törenine katılmışlar, hattâ müslümanların bazıları, hıristiyanları menetmek istedikleri zaman bir papaz:



“O ekmeği, herkesindi, herkes ondan doyardı. Hiç aç, ekmeğten kaçır mı?” demişti.

\*\*\*

Yazıldığı tarihten itibaren büyük bir şöhret kazanan “Mesnevi”nin Türkçe, Aarapça, Farsça birçok şerhleri olduğu gibi, hemen hemen dünya dillerinin hepsine de tercüme edilmiştir. Fransızcaya ilk defa 1799 da; Almancaya 1849 da; İngilizceye 1881 de çevrilen Mesnevinin, gene bu dillerde yapılmış daha birçok tercümelere vardır.

Mesnevinin Türkçe tercümesine gelince... Mesnevi hakkında ötedenberi birçok eserler yazıldığı, hattâ beyitlerin hemen bulunması için kelime fihristleri yapıldığı halde, bu kitabın son yapılan tercümesi istisna edilirse, Türkçe tam ve mensur bir tercümesi yoktur.

Eskiden yapılmış Mesnevi tercümelere içinde en düzgünü Ankaralı Rüsuhi İsmail Dedenin yaptığı şerhli tercümedir. Bundan başka, Bursalı İsmail Hakkımın, Sarı Abdullah Efendinin, Abidin Paşanın tercümelere olmakla beraber, bunların hepsi de eksiktir.

Mesnevi tercümelere arasında Nahifinin mealen ve menzum olarak yaptığı (1851) tercüme, noksan olmakla beraber beğenilen tercümelere arasındadır.

Millî Eğitim Bakanlığınca altı cilt halinde yayımlanan bu son tercüme, Veled İzbudak tarafından dilimize çevrilmiş olup Abdülbaki Gölpınarlı tarafından Türkçe, Farsça şerhlerle ve aslı metinle karşılaştırılarak düzeltilmiş. Mevlânaya dair bir de “önsöz” yazılmıştır. Bu itibarla bu son tercüme, Mesnevinin en doğru ve en güzel bir tercümesi gözüyle bakmak lâzımdır. Mesnevinin bu son tercümesine, aynı zamanda şerhli bir tercüme demek de doğru olur. Çünkü, “Mesnevi”nin birinci cildine Mevlâna ve eserlerine dair yazılan “önsöz” den başka, her cildin sonuna bir “açılama”, yani “izahname” ile birer fihrist ve endeks de eklenmiştir ki altı ciltlik Mesnevide bu “açılama” lar endekslerle beraber tam 244 sahife tutmaktadır.

Bu son Mesnevi tercümesinin ne büyük bir emek mahsulü olduğunu daha iyi anlayabilmemiz için, şu rakamları gözden geçirmemiz kâfidir: Mesnevi tercümesinin birinci cildinin metni 397, açılması 50; ikinci cildinin metni 353, açılması 38; üçüncü cildinin metni 465, açılması 27; dördüncü cildinin metni 326, açılması 24; beşinci cildinin metni 350, açılması 43; altıncı cildinin metni 398, açılması 34 sahife tutmaktadır ki, altı ciltlik Mesnevinin umumi metni 2289, açılması ise 216 sahifedir. Bütün ciltlerin endeksleri ise 28 sahife etmektedir. Bu suretle fihristler hariç ve 15 sahifelik “önsöz” dahil olmak üzere 6 ciltlik Mesnevi topyekûn 2548 sahife tutmaktadır.

Son “Mesnevi” tercümesinin en büyük hususiyeti, dilidir. Bu, herkesin anlayabileceği, tamamiyle konuşma dilimizdir. Gerek “önsöz”, gerek “açılama”lar büyük bir gayret ve emek mahsulüdür. Ayetlerden, hadislerden, bilhassa Yunan ve İran mitolojisine ait maddelerden, adları geçen şahıslardan, hülâsa anlatılması gereken şeylerle hiçbirini ihmal edilmiş, gayet kısa, fakat özlü malûmat verilmiş, izah edilen her maddenin yanına bu kelimenin geçtiği sahife ve beyit işaret olunmuştur.

Dünya çapındaki bu değerli eseri dilimize kazandıran Millî Eğitim Bakanlığınca takdirlerimizi bildirirken bir temennide bulunmaktan kendimizi alamıyacağız: Mesnevinin birinci cildi vaktiyle 1500 sayı olarak basılmıştı. Ondan sonraki ciltler ise 3000 e çıkarılmış. Bu suretle bugün Mesnevinin birinciden sonraki ciltlerine malik bulunan en aşağı 1500 kişi, birinci ciltten mahrumdur. Birincin cildin yeni baskısını yapmak suretiyle Millî Eğitim Bakanlığınca, yeniden 1500 yurttaşın şükranını kazanmış olacaktır.

Hasan Âli EDİZ  
(Cumhuriyet Gazetesinden)



## TELİF VE TERCÜME ESERLERE DAİR

**G**ünümüzün önemli konularından biri telif ve tercüme eserlerin okuma hayatımızda oynadığı rol meselesidir.

Bir milletin geleceği, şüphesiz, gençlerinin eline verdiği eserlerin mahiyetine ve kıymetine bağlıdır. Bu eserlerin kıymetinin takdiri de, seçmek ve okunmayı sağlamak durumunda bulunan neslin ve insanların kültürüne ve anlayışına düşen bir iştir. Ekilenden fazlasının biçilemeyeceği kamu vicdanlarımızdan kopagelmiş ne güzel bir sözdür. Seçmek işi bir bilim işidir. Bir yurdun gitmeğe mecbur olduğu en doğru yolu evvelden kestirebilmek, yurdun içinde bulunduğu sosyal seviyeyi iyi bilip, ona bağlılığını koruyarak, yükseltici ve yetiştirici bir etki yapabilecek bir kıymet ölçüsünde isabetli olmak gerekir. Evvelâ yurdun kendi varlığını kuvvetlendirmesi, sonra da bunu geliştirmek üzere dünyadaki varlığının tabii hakkı sayılan yabancı kıymetlerden hissesini alması ilk akla gelen noktalardır.

Bunlardan pek daha az kıymette sayılmaması lâzım gelen okutma teşkilâtı ve yönetimi de ayrıca bir bilgi ve teknik ister.

Türk benliğinin, eskiden olduğu gibi, yarın da kendi varlığını, dünyanın başka milletleriyle, en az, eşit değerde görebilmesi devrimci Cumhuriyetin şaşmaz amacı olagelmıştır. Bu ana düşünceyi gerçekleştirme işi için bilgi seviyemize uygun bir gayretle çalışıldığı görülmektedir.

Yayınlama ve okuma işinin de özel kitap evleriyle beraber ve onlardan daha büyük bir gayretle ve bilgi ile devlet eli ile de yapıldığını biliyoruz. Yayımları yalnız özel kitap evlerinden beklemek, düne kadar olduğu gibi işi yüzüstü kalmağa mahkûm görmekten ve üzüntü duymaktan başka bir şey olamazdı.

Yayımlanması ve okutulması faydalı görülecek kitapların, pek çoğunun yerli eserler olması kadar istenecek bir şey düşünülemez. Ancak bunların bize istediğimiz milli seviyemizi kazandırması gerekir. Devrim yapmış, yazısı ve düşüncesi ile eski neslin hayatına ve geçmişe karşı bir tepki göstermiş bir memlekette yalnız devrim heyecanı ile yazılacak eserlerin yeter görülmesi elbette doğru olmazdı. Bununla beraber, diğer birçok dünya milletleri gibi, milletler arası bir kıymet olmayı bize Cumhuriyetin kazandıracığına inanıyoruz. Ancak geçmiş nesillerin eserlerinin bir kısmının dünya anlayışı, bizim muhtaç olduğumuz ve istediğimiz yaşama iştiağını da yeter derecede taşıyor. Mehmet Kaplan'ın 16 aralık 1947 günlü Sanat ve Edebiyat dergisinde, edebiyat tarihimiz için söylediği gibi, bu eserlerimizin çoğu rasyonel bir metotla incelenerek bir hükme bağlanmış da değildirler. Bundan başka devrimin pek tabii olan tepki duygusu ile eski eserlerimizin net kıymetleri üzerindeki tereddütler yerli eserler kadromuzu sarsmış ve cılız bırakmıştır. Bundan ötürü bir kimseyi sorumlu diye aramağa kalkmak ancak politika alanında bir koz kazanmak duygusuyla hareket etmek olur.

Uyuyan kıymetlerinin ve işlenmemiş kabiliyetlerinin bir an evvel bütün milletin görebileceği hale gelmesini isteyen bir millet, yukarıda anlatılmağa çalışılan kitap kadrosu ile yetinmeğe zorlamak hakikaten bir suç olurdu.

Mehmet Kaplanın, daha çok edebiyat tarihimiz için söyledikleri üzerinde bir an durmak isterim. Kendileri, eski edebî kıymetlerimiz üzerinde yeter incelemeler ve yaymalar yapılmamıştır, bunlar daha ziyade ihmal edilmemelidir. Biz bunların kıymet şuuruna ve zevkine kulaktan dolma değil, okutarak, anlatarak gençliği inandırmalıyız, diyorlar, Bu, yeni bir düşünce değildir. Fakat düşüncenin kıymeti de meydandadır. Ancak bu iş bilgi



ve emek istemektedir. Yorucu ve feragat istiyen işlere bir türlü yanaşmayan yetkili fikir mensuplarımızın bir kısmı bunu geciktirmişlerdir.

İlk toplanan Millî Eğitim Şûrasında buna dair bir tartışma yapıldığı hatırlıyorum. Bir edebiyat mensubumuz, Bakileri Fuzuliler, Nedimler, beklediğimiz klâsik suuru ve zevki gençliğimize verememektedirler. Bunları bırakarak Shakespeare'i, Gothe'yi öğretebiliriz, demiş ve batı kültürünün temelini de bunlardan kuvvet almakta olduğunu söylemişti. Bu fikir, hem dilci ve edip, hem tıp profesörü olan diğer bir zat, şiddetle kükriyerek reddetmişti. O günden bu yana geçen zaman için, resmî edebiyat programlarında esaslı bir değişiklik yapılmadı. Fakat aydınların ve gençlerin batı yazarlarını daha iyi tanımalarını ve gelişmelerini oldukça sağlayacak birçok tercüme yayını yapıldı. Bunların yanında eski eserlerimizin de genişçe bir kadro ile yer almasını gönül isterdi. Yukarıda belirtilmeğe çalışılan sebepler yüzünden işin bu tarafı eksik kaldı.

Yirmi yıldanberi, bu alanda, klâsiklerin dilimize kazandırılmasının büyük bir iş değeri taşıdığı elbette bir hakikattir. klauadşhu

Yurdumuzda yabancı dil bilen pek azdır. Yabancıların duygu ve düşünceleri âlemin-den milletimizi haberdar etmek, pek yerinde ve isabetli bir çalışmadır.

Geçmiş yüzyıllarda batı ile olan temaslarımızın, aykırı düşünceler yüzünden bize ne-ler kaybettiğini biliyoruz. Kültür anındaki bu çalışmalarını o kayıpların bir telâfisi olarak da kabul etmenin mümkün olduğunu düşünüyoruz.

Değerli ve yükseltici eserler okumak nasibinden mahrum bir memlekette millî de-hayı ve genel seviyeyi ifade edecek eserler beklemek bir hayal veya bu imkânı yalnız yabancı dil bilenlerin hakkı gibi düşünmek ne kadar insafsızca bir hareket olurdu.

Tercüme çalışmalarının yerli eserlerin gelişmesini baltaladığı hakkındaki düşünce, ilk anda doğru gibi görünebilir. Fakat bir kısmının kıymeti şüpheli, az sayıdaki kitabın korunması pahasına, bir yurdu büyük bir hazineden mahrum etmeği düşünmek ne kadar bencil bir hareket olur. Ayrıca biz, yabancı kaynaklardan millî dilimize aktarılmış eserlerin millî dehayı geliştireceğine de inanıyoruz.

Yerli eserlerin kıymetli olanlarının her zaman ve takdirle okunduğu üzerinde şüp-heyeye kapılmak da doğru değildir. Böyle bir şüphesi onlanlara, bir misal olarak, sayın Yakup Kadri Karaosmanoğlunun "Atatürk" ünün nasıl satılıp nasıl okunduğuna ilgi gösterme-lerini isterim.

Politik taşkınlıklarla klâsikleri küçümsiyenlerin bu hareketlerinin memleketin fikir hayatını baltalamakta olduğunu işaret etmek isterim.

Yakında Cumhuriyetimizin yirmi beşinci dönüm yılını kutlamak bahtiyarlığına erişeceğiz. Yukarıda deyimciliğimizin tabii bir sonucu gibi gördüğümüzü söylediğimiz tepki hareketleri artık itidale ermiştir, diyebiliriz. Mensupları olmakla öğünebileceğimiz eski Türk eserlerinin, dil ve zevk gelişmemizden ileri gelen farkları giderilerek, yeni neslin ve okuyabileceklerin istifadesine sunulacak hale getirilmesini istemek elbette hakkımızdır.

Bunun yapılması ile memlekete hizmet yolundaki iyi niyetlerin birleşmiş oldukları görülecektir

Garra SARMAT  
(Fikirler Dergisinden)



## TERCÜME BİBLİYOGRAFYASI

Temmuz 1947 başından aralık 1947 sonuna kadar yurt içinde yayımlanan tercüme eserlerin listesi:

- 1 — ALFEROV, André.  
Kendi kendine fikri kültür. Çev. Hilmi Ş. Baydur. *İst., Güven B.*, 1947, 32s.  
F. 50 K.
- 2 — ALIYYÜL Gari.  
Muhtasar hac rehberi. Çev. H. Hüseyin Aksakal. *Kayseri, Erciyeş B.*, 1947, 30 s.  
F. 50 K.
- 3 — ANDREAS, Dr. Gottfried.  
Görgü. Çev. Turan Aziz Beller. Dördüncü bası. *İst., İnkılâp K.*, 1947, 378 s., r.  
F. 500 K.
- 4 — AUSTEN, Jane.  
Aşk mı gurur mu. Çev. Güzin Güral. *İst., Rafet Zaimler K.*, 1947, 272 s.  
F. 250 K.
- 5 — BALZAC, Honoré de.  
Terör devrinde. Çev. Tuna Baltacıoğlu ve Mehmet Fuat. *İst., Ülke B.*, 1947, 26 s.  
(Kısa hakâye cep kitapları: 3). F. 25 K.
- 6 — Cousine Bette I. Çev. Vahdi Hatay. *Ankara, Milli Eğitim B.*, 1947, 299 s. (Dünya edebiyatından tercümler. Fransız klâsikleri: 150) F. 300 K.
- 7 — Modeste Mignon. Çev. Oktay Rifat. *Ankara, Milli Eğitim B.*, 1947, 407 s. (Dünya edebiyatından tercümler. Fransız klâsikleri: 149) F. 275 K.
- 8 — BARTHOLD, W.  
Türklerde ve Moğollarda defin merasimi meselesine dair. Çev. Abdülkadir İnan. *Ankara, Türk Tarih Kurumu B.*, 1947, 515-539 s., Ay.: *Belleten*: 43  
F. .... K.
- 9 — BECHER, K. E. ve NIESE, Dr. Gerh.  
Tabiat ilmi. Çev. Orhan Üçok. *İst., Naim B.*, 1947 134 s. 183 r. (Sümerbank U. Md. Neş. 10/21). F. .... K.



- 10 — BOLL, André.  
Tarihte halk tiyatrosu, teması ve eğlenceleri. Çev. Ali Süha Delilbaşı. *Ankara, Ulus B.*, 1947, 107 s. (C.H.P. Halkevleri yayımları Kılavuz kitapları: XV)  
F. 200 K.
- 11 — BOSCH, E.  
Antalya kitabeleri. Çev. S. Altan. *Ankara, Türk Tarih Kurumu B.*, 1947, 87-125 s., XXIV levha, Ay.: *Belleten: 41.* (Antalya bölgesinde araştırmalar: 1) F. ... K.
- 12 — BRIGGS, Herbert W.  
Devletler hukukunun tedrici inkişafı. Çev. Dr. Rabi Koral ve Orhan Nasuhioğlu. *İst., İsmail Akgün B.*, 1947, 46 s. 1 r. yarısı İngilizce (İstanbul Üniversitesi Devletler Hukuku Türk Enstitüsü yayınları telif serisi: 4)  
F. ... K.
- 13 — BUCK, Pearl S.  
Kadınlar pavyonu. Çev. Seniha Sami. *İst., Ahmet Halit K.*, 1947, 312 s. (Şarktan-Garptan seçme eserler: 79:).  
F. 250 K.
- 14 — BURCH, G. ve WINSOR, T  
Muhtasar elektrokardiyografi. Çev. Dr. Afife Cenani, Dr. Ağah Sakol *İst., Cumhuriyet B.*, 1947, 212 s. 235 şekil, 6 cetvel, 3 liste. (İstanbul Tıp Fakültesi İç Hastalıkları Kliniği yayınları).  
F. 400 K.
- 15 — BURGER, Dr. Edvard.  
İş pedagojisi. Çev. Dr. H. Fikret Kanad. İkinci Bası. *Balikesir, Türkdili B.*, 1946 224 s.  
F. 300 K.
- 16 — BUSSY, Dr. André.  
İsviçre hukukunda sebepsiz zenginleşmenin (haksız iktisap) umumi şartları üzerinde bir inceleme. Çev. Dr. Kemal Tahir Gürsey. *İst., Kenan B.*, 1947, 56 s.  
F. .... K.
- 17 — CARNEGIE, Dale.  
Dost kazanmak ve insanlar üzerinde tesir yapmak. Çev. Ömer Rıza Doğrul. Altıncı bası. *İst., A. Halit K.*, 1947, 208 s.  
F. 200 K.
- 18 — CASTEX.  
Sevkiyleş nazariyeleri. Çev. Sermet Gökdeniz. Cilt: 3. *İst., Deniz B.*, 1947, 457 s.  
F. 415 K.
- 19 — CHATEAUBRIAND.  
Paris-Kudüs yolculuğu II. Çev. Oğuz Peltek. *Ankara, Millî Eğitim B.*, 1947, 190 s. (Dünya edebiyatından tercümeleler. Fransız klâsikleri: 134).  
F. 140 K.



- 20 — CHRISTOFFEL, Ulrich.  
Rembrandt. Çev. Dr. Melâhat Özgü. *Ankara, Milli Eğitim B.*, 1946, 19 s. 15 r.  
F. 200 K.
- 21 — COPPE, François.  
Kremonlu kemancı. Çev. Avni Yukarıuç. *Ankara Ulus B.*, 1947, 31 s. (C. H. P.  
*Halkevleri Temsil yayımları. Seri: IV, sayı: 11.*) F. 50 K.
- 22 — DENY, Jean.  
Türk dili grameri (Osmanlı lehçesi). Çev. Ali Ulvi Elöve. Fasikül 12. *İst., Milli  
Eğitim B.*, 1947, 801 864 s. F. 60 K.
- 23 — DESCARTES.  
Metot üzerine konuşma. Çev. Mehmet Karasan. *Ankara, Milli Eğitim B.*, 1947,  
186 s. (*Okul klâsikleri: 7.*) F. 80 K.
- 24 — DICKENS, Charles.  
Büyük ümitler. Çev. Sabri Akdeniz. *Ankara, Yeni Kitap Yurdu*, 1947, 240 s., 1 r.  
(*Yeni Kitap Yurdu büyük romanlar serisi: 1.*) F. 250 K.
- 25 — Büyük ümitler. Çev. Sabri Akdeniz. Cilt 2. *Ankara, Yeni Kitap Yurdu*, 1947, 236 s.  
(*Yeni Kitap Yurdu büyük romanlar serisi: 1.*) F. 250 K.
- 26 — —Bir Noel şarkısı. Çev. Belkis Kuntman. *İst., Rafet Zaimler K.*, 1947, 93 s.  
F. 100 K.
- 27 — DURKHEIM, Prof. Emile.  
Ahlâk ve hukuk kaideleri hakkında dersler. Çev. Prof. Dr. Hüseyin Nail Kubalı.  
*İst., İsmail Akgün B.*, 1947, 57 s. F. .... K.
- 28 — ECKSTEIN, Ord. Prof. Dr. Albert.  
Türkiye'de çocuk hastalıkları ve çocukların korunması problemleri. Çev. Dr. Nec-  
det Özlem. *İst., Kenan B.*, 1947, 112 s., 41 cetvel (*Ankara Üniversitesi Tıp Fakül-  
tesi yayınları: 3.*) F. 300 K.
- 29 — ESCANDE, Prof. L.  
Hidrodinamik benzeşim ve bu metodla bazı akım alaylarının etüdü. Çev. F. Şen-  
türk. *İst., Teknik Üniversitesi B.*, 1947, 241 s., tablo, 109 şekil. (*İstanbul Teknik  
Üniversitesi Kütüphanesi: 133.*) F. .... K.
- 30 — EVERS, Helen ve EVERS, Alf.  
Maymun kedi. Çev. S. Huri. *İst., Amerikan Vord Neşriyat Dairesi*, 1947, 40 s., r.  
F. 50 K.
- 31 — EWALD, Karl.  
İlk insanlar. Çev. Fethi Dosdoğru. *İst., A. Halit K.*, 1947, 55 s. (*Çocuk kitapları  
serisi: 35.*) F. 50 K.



- 32 — FIELD, Rachel.  
Unutulmaz hatıralar. Çev. Nuriye Müstakimoğlu. *İst., Nebioğlu Yayınevi, 1947, 304 s. ("Nebioğlu" En güzel dünya romanları serisi: 11).* F. 300 K.
- 33 — FISCHER, John.  
Sovyet cennetinin iç yüzü. Çev. Fethi Kardeş. *İst., Kenan B., 1947, 176 s. (Seçilmiş tercüme eserler serisi: 4. Varlık yayınları).* F. 200 K.
- 34 — FOE, Daniel de  
Robenson Kruzoe. Kısaltan: Michail West; Çev. Nazım Berksoy. *İst., Yeni Adam İdarehanesi, 1947, 29 s. r.* F. 30 K.
- 35 — FOREL, Prof. Dr. Auguste.  
Cinsiyet meselesi. Çev. Dr. İhsan Unaner. *İst., Nebioğlu Yayınevi, 1947, 288 s. (Nebioğlu sağlık kitapları: 6).* F. 300 K.
- 36 — FRANCE, Anatole.  
Allahlar susamışlardı. Çev. Hüseyin Cahit Yalçın. Üçüncü bası. *İst., Remzi K., 1947, 200 s. (Dünya muharrirlerinden tercüme serisi: 4).* F. 150 K.
- 37 — Epikürün bahçesi. Çev. Hikmet Hikây. *İst., Hilmi K., 1947, 110 s. (Orta ve son asır dünya edebiyatı serisi: 25).* F. 125 K.
- 38 — FRICK, K. H.  
Taktiğin değişmiyen kuralları. Çev. Nizamettin Özbek. *İst., Askeri B., 1947, 40 s. (143 sayılı Askeri mec. lâhikası).* F. 20 K.
- 39 — FRISCH, Dr. Karl Von.  
On küçük kapı-yoldaşımız. Çev. Dr. Nezihe Alsaç. *Ankara, Milli Eğitim B., 1947, 127 s. (İyi yaşama serisi: 13).* F. 115 K.
- 40 — FUCHS, Dr. Rudolf.  
Gaz türbinleri çevrimleri ve bunların gerçekleştirilmesi için yapılan deneyler. Çev. Dr. Orhan Işık ve Dr. Hikmet Binark. *İst., Teknik Üniversitesi B., 1947, 79 s. 59 şekil. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 138).* F. .... K.
- 41 — GABRIEL, Edmond.  
Teorik ve pratik elektrik problemleri. Çev. Enis Erdik. *Ankara, Milli Eğitim B., 1947, 525 s., 144 şekil, tablo. (Erkek Teknik Öğretim Okulları ders kitapları serisi, Genel: 19-Seri B: 11).* F. 350 K.
- 42 — GALSWORTHY, John.  
Siyah çiçek. Çev. Mustafa Ertem. *İst., Milli Eğitim B., 1947, 365 s. (Dünya edebiyatından tercüme serisi: İngiliz klâsikleri: 54).* F. 160 K.



## 43 — GARÇON, Prof. E.

Ceza hukukunda aktüel meseleler. Çev. Naci Şensoy. *İst., İsmail Akgün B.*, 1947, 1190-1206 — 49-52 s. *Ay.: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi mec. Cilt XIII, sayı: 3).* F. ... K.

## 44 — GOMBRICH, Dr. Ernest.

Bir yokmuş. Çev. M. Cahit Gündoğdu. *İst., Türkiye Yayınevi*, 1947, 204 s. r. (*Altındağ serisi: 5).* F. 120 K.

## 45 — GORKİ, Mksim.

Çocukluğum. Çev. Nihal Yalaza Taluy. *İst., Güven Yayınevi*, 1947, 224 s. (*Büyük muharrirlerden tercümele: 5).* F. 250 K.

## 46 — GOURSAT, Edouard.

Matematiksel analiz dersleri Çev. Ferruh Şemin. Cilt I. Fasikül III. *İst., Pulhan B.*, 1947, 161-245 s., 9-18 şekil. (*İstanbul Üniversitesi yayınları: 282).* F. 44 K.

## 47 — GRUNER, Dr. H. E. ve PASSET, Max.

Sulama tesisleri. Çev. Dr. Enver Kurdoğlu. *Ankara, Çankaya B.*, 1947, 39 s., 24 şekil. (*Bayındırlık B. neş. Seri: 6, sayı: 20).* F. ... K.

## 88 — HAMMER, J. von.

Osmanlı devleti tarihi. (1066-1086) (1656-1676). Çev. Mehmet Atâ. Cilt XI. *İst., Milli Eğitim B.*, 1947, 303 s. F. 250 K.

## 49 — HAWTHORNE, Nathaniel.

Boğa başlı canavar! (Minotor) Çev. Şevket Rado. *İst., Kâğıt ve basım İşleri A.Ş.*, 1947, 36 s., r. (*Doğan kardeş yayınları: 7).* F. 65 K.

## 50 — HEBBEL.

Nibelungen. Çev. Halit Yavuz ve Ş. S. İlder. *İst., Milli Eğitim B.*, 1947, 255 s. *Dünya edebiyatından tercümele. Alman klâsikleri: 56)* F. 170 K.

## 51 — HERRIOT, Edouard.

Beethoven. Çev. Atiye Eymur ve Zeynep Mustafa. *İst., Kenan B.*, 1947, 275 s., 3 r. (*Hayat serisi: 2. Batı yayını).* F. 300 K.

## 52 — HERSEY, John.

Hürriyet çanı. Çev. Mediha Berkes. *İst., İnkılâp K.*, 1947, 238 s. F. 250 K.

## 53— HESSE, Rud.

Elektrik kaynakçaları için pratik kaynak usulleri. Çev. Dr. Hasan Yörük. *İst., Tanin B.*, 1947, 107 s., 105 şekil, 7 cetvel. (*Sümerbank U. Md. neş 93/26).* F. .... K.



- 54 — HOGAN, İnez.  
İkiz kangurolar. Çev. Naime Halit Yaşaroğlu İst., A. Halit K., 1947, 48 s., r. (Çocuk kitapları serisi: 37).  
F. 50 K.
- 55 — HOLLEMAN, (A. F.) ve RICHTER, (Friedrich).  
Organik kimya dersleri. Çev. Dr. Cemil Dikmen. Cilt I. İstanbul Marifet B., 1947, 431 s., 70 şekil, cetvel. (Millî Eğitim B. Ankara Fen Fakültesi yayınları. Um. 41-Kim. 7).  
F. 402 K.
- 56 — HUBER, Michel.  
Demografi ve sıhhi istatistik dersleri. Nüfus istatistiklerinin tanzimi usulleri (Sayımlar, medeni hal, muhaceretler). Çev. Şeket Kaya. İst., Aydınlık B., 1947, 119 s. (Başbakanlık istatistik G. Md. Yayını. Genel: 216-İncelemeler serisi: 101).  
F. .... K.
- 57 — HUGO, Victor.  
Mary Tudor. Çev. Zeliha Özen. İst., Millî Eğitim B., 1947, 118 s. (Dünya edebiyatından tercümeleler. Fransız klâsikleri: 143).  
F. 90 K.
- 58 — Notre-Dame de Paris I. Çev. Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu. İst., Millî Eğitim B., 1947, 381 s. (Dünya edebiyatından tercümeleler. Fransız klâsikleri: 152).  
F. 230 K.
- 59 — JEANS, Sir James.  
Esrarlı kâinat. Çev. Ord. Prof. Salih Murat Uzdilek. Ankara, Millî Eğitim B., 1497, 113 s., 2 levha, 3 şekil. (İyi yaşama serisi: 12).  
F. 90 K.
- 60 — KARR, Jean-Batiste-Alphonse.  
İhlamlurlar altında. Çev. Avni İnel. İst., Hilmi Ke, 1947, 272 s. 1 r.  
F. 250 K.
- 61 — KELLER, C.  
Yeşil Heinrich II. Çev. Emin Türk Eliçin. Ankara, Millî Eğitim B., 1947, 248 s. (Dünya edebiyatından tercümeleler. Alman klâsikleri: 52)  
F. 160 K.
- 62 — Seldwyla'lular. Çev. Melâhat Togar. İst., Millî Eğitim B., 1947, 274 s. (Dünya edebiyatından tercümeleler. Alman klâsikleri: 53).  
F. 160 K.
- 63 — KERSCHENSTEINER, Georg.  
İş okulu kavramı. Çev. Fuat Gündüzalp. Ankara, Millî Eğitim B., 1947, 103 s., 9 şekil. (Eğitim enstitüleri yardımcı kitapları: 1).  
F. 100 K.
- 64 — Demokrasi esaslarına göre vatandaşlık terbiyesinin mânası. Çev. Hıfzırrahman Raşit Öymen. Ankara, Ankara B., 1947, 80 s.  
F. 125 K.
- 65 — KLOSSE, E.  
Ark kaynağı. Çev. Dr. Hasan Yörük. İst., Nam B., 1947, 168 s., 178 şekil, (Sümerbank U. Md. neş. 93/39)  
F. ... K.



## TERCÜME BİBLİYOGRAFYASI

- 66 — KRIVITSKY, W. G.  
Ben Stalin'in ajanyım. Çev. N. Y. E. İst., Ülkü B., 1947, 214 s. (Millet yayını: 1).  
F. 200 K.
- 67 — KRÖGER, Theodor.  
Unutulan köy. Çev. Hayrı Tayfur Sonkur. İkinci bası. Ankara, Berkalp K., 1947,  
301 s. F. 250 K.
- 68 — LA HIRE, Jean de.  
İki çocuğun devriâlemi. Çev. Murad Sertoğlu. Cilt 8. İst., Güven yayınevi, 1947  
160 s. F. 125 K.
- 69 — İki çocuğun devriâlemi. Çev. Murad Sertoğlu. Cilt 9 ve 10. İst., Güven yayınevi,  
1947, 152+131 s. F. 125+125 K.
- 70 — LANGE, Langer.  
Tornacılık. Çev. Sıtkı Lâlik, Muzaffer Yasar, Fethi Atav. Tesviyecilik kolu III  
ve IV. sınıf. İst., Milli Eğitim B., 1947, 179 s., 441 şekil, cetvel. (Erkek Teknik  
Öğretim Okulları ders kitapları serisi. Genel: 18-Seri B: 10). F. 250 K.
- 71 — LAUFENBORGER, Henry.  
Vergi. Çev. Mehmet İzmen. İst., Kenan B., 1947, 64 s. (Bugünün gerçekleri).  
F. 150 K.
- 72 — LİGETİL.  
Bilinmiyen iç-Asya. Çev. Sadrettin Karatay. İst., Pulhan B., 1946, 362 s. (Ankara  
Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları: 52-Hungaroloji Enstitüsü:  
2). F. 700 K.
- 73 — LORAIN, Pierre.  
Buhar türbinleri. Çev. Sulhi Akışık ve Mehmet Dalfes. İst., Teknik Üniversitesi  
B., 1947, 206 s., 123 şekil, cetvel, 2 diyagram. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kü-  
tüphanesi: 139). F. .... K.
- 74 — LUGEON, Prof. M. ve ESCANDE, Prof. L.  
Yüksek barajlar. Çev. Orhan Fâzıl Kısakürek. İst., Teknik Üniversite B., 1947, 306  
s., 166 şekil, tablo, 1 r. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 136).  
F. .... K.
- 75 — MAILLAR, A. mletlno.bö,,k un  
Kimya alıştırma kitabı. Çev. Emin Dikman. Ankara, Milli Eğitim B., 1947, 167 s.  
F. 200 K.
- 76 — MALEBRANCHE.  
Hakikatin araştırılması I. Çev. Miraç Katırcıoğlu. Ankara Milli Eğitim B., 1947,  
198 s. (Dünya edebiyatından tercümeleler. Fransız klâsikleri: 148). F. 160 K.
- 77 — MARGUERITE, Victor.  
Eş. Çev. Naci Sadullah. İzmir, Doğanlar B., 1947, 236 s. F. 200 K.



- 78 — MARINVCCI, Prof. Dr. Mario.  
Zeytin budaması. Çev. Ragıp Ziya Mağden. *Ankaar, Akın B.*, 1947, 63 s., 22 şekil.  
(*Tarım Bakanlığı yayınları: 647-Küçük kitaplar: 16*) F. .... K.
- 79 — MAULVAULT, Lucien.  
1938-1945 ikinci dünya savaşı "özet". Çev. Nazım Ertem. *İst., Askeri B.*, 1947,  
127 s., 16 kroki. F. 105 K.
- 80 — MAUPASSANT, Guy de.  
Pierre ile Jean. Çev. Bedia Kösemihal. *İst., Milli Eğitim B.*, 1947, 190 s. (*Dünya  
edebiyatından tercümeleler. Fransız klâsikler: 144*). F. 140 K.
- 81 — Bir hayat: *İst., Hilmi K.*, 1947, 302 s., r. (*Orta ve son asır dünya edebiyatı serisi: 26*)  
F. 250 K.
- 82 — MONTAIGNE.  
Denemeler. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. *İst., Milli Eğitim B.*, 1947, 140 s. (*Dünya  
edebiyatından tercümeleler. Fransız klâsikleri: 142*). F. 100 K.
- 83 — MONTEPIN, Xavier de.  
Ekmekçi kadın. *İst., Vakit B.*, 1947, 271 s. (*Haber neş.*) F. 250 K.
- 84 — MURRI, Tullio.  
Kürek cehennemi. Çev. Hüseyin Cahit Yalçın. İkinci bası. *İst. Remzi K.*, 1947,  
181 s. (*Dünya muharrirlerinden tercümeleler serisi: 15*). F. 125 K.
- 85 — MUSSET, Alferd de. ve AUGIER, Emile.  
Eski palto. Nakleden: Cemil Miroğlu. *Ankara, Ulus B.*, 1947, 37 s. (*C. H. P. Halk-  
evleri temsil yayımları. Seri: IV, sayı: 8*). F. 50 K.
- 86 — NEWBOLT, Henry.  
Harekâubahriye. Çev. Mithat Işın ve Nahit Dengiz. Cilt V. *İst., Deniz B.*, 1947,  
537 s., tablo, 31 h. ve kroki. F. 750 K.
- 87 — NIÇİPOROVIÇ.  
Sovyetler Birliği sanayiinde kauçuk veren bitkiler. Çev. Hüseyin Gençler. *Ankara,  
Çankaya B.*, 1947, 445 s., 114 şekil. (*Tarım B. yayınları: 610-Ana kitaplar: 2*).  
F. .... K.
- 88 — O'NEILL, Eugene.  
Büyük Allah Brown. Çev. Leman Aveni Başa. *İzmir, Ticaret-Borsa-Piyasa B.*, 1947,  
96 s. (*Tiyatro mec. yayını: 1*) F. 125 K.
- 89 — PETIT, Charles.  
Otomatik telefon dersleri. Çev. Bedri Karafakıoğlu. Kitap I. Otomatik telefon sis-  
temlerinin incelenmesi. Kısım. 1. *İst., Teknik Üniversitesi B.*, 1947, 161 s., 182 şekil,  
2 tablo. (*İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 137*). F. .... K.



## 90 — PITIGRILLI

Bir çapkının hayatı. Çev. Avni İnel. *İst., İnel K.*, 158 s. (*Cihan edebiyatı serisi: 24*)  
F. 250 K.

## 91 — PLAUTUS.

Buğday kurdu. Fransızcaya Çev. A. Ernout; Türkçeye çev. Nurullah Ataç. *Ankara, Milli Eğitim B.*, 1947, 61 s. (*Dünya edebiyatından tercüme. Lâtin klâsikleri: 20*).  
F. 50 K.

92 — Epiducus. Fransızcaya çev. A Ernout; Türkçeye çev. Nurullah Ataç. *Ankara Milli Eğitim B.*, 1947, 63 s. (*Dünya edebiyatından tercüme. Lâtin klâsikleri: 19*).  
F. 50 K.

93 — Üç akçelik kişi. Fransızcaya çev. Naudet-Clouard. Türkçeye çev. Nurullah Ataç *İst., Milli Eğitim B.*, 1947, 81 s. (*Dünya edebiyatından tercüme. Lâtin klâsikleri: 22*).  
F. 60 K.

## 94 — POLITIS, Nicolas.

Tarafsızlık ve barış. Çev. Ahmet Reşit Turangil. *İst., İsmail Akgün B.*, 1947, 148 s. (*İstanbul Üniversitesi yayınları: 333 - Hukuk Fakültesi Devletler Hukuku Türk Enstitüsü Tercüme serisi: 3*).  
F. 150 K.

## 95 — PORLOCK, Kit.

Sihirli eller. Fransızcadan çev. Reşit Baran. *İst., Nebioğlu Yayınevi*, 1947, 176 s. (*"Nebioğlu" en güzel dünya romanları serisi: 9*).  
F. 200 K.

## 96 — ROPER, Trevor.

Hitler'in son günleri. Çev. Bahadır Dülger. *İst., Osmanbey B.*, 1947, 134 s. (*Millet yayınları: 2*).  
F. 100 K.

## 97 — ROTHE, Dr. Rudolf.

Matematikçi, fizikçi ve mühendisler için Yüksek matematik. Çev. Dr. A. Rıza Özbek. Cilt: I. *İst., Teknik Üniversitesi B.*, 1947, 288 s., 161 şekil. (*İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 126*).  
F. ... K.

## 98 — RUBEN, Dr. Walter.

Budhizm tarihi. Çev. Dr. Abidin İtil. *Ankara, Sakarya B.*, 1947, 162 s. (*Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları: 58 - Hindoloji serisi: 3*).  
F. 275 K.

99 — Anadolu'nun yerleşme tarihi ile ilgili görüşler. Çev. Dr. Abidin İtil. *Ankara, Türk Tarih Kurumu B.*, 1947, 369-391 s., 8 r., Ay.: *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi dergisi. Cilt V, sayı 4*.  
F. .... K.

## 100 — SCHAEFFLE, A. E.

Sosyalizmin özü. Çev. Sami Sabit Karaman. *İzmit, Selülöz B.*, 1947, 85 s.  
F. 150 K.



- 101 — İltihab. I. Nazari kısım. Çev. Dr. Münevver Arsan. *İst., Adnan K., 1947, 132 s.*  
F. 350 K.
- 102 — SENECA.  
Seçme epigramlar ve İmparator Claudius'un kabaklaşması. Çev. Dr. Samim Sinanoğlu. *Ankara Milli Eğitim B., 1947, 43 s. (Dünya edebiyatından tercümelemler. Lâtin klâsikleri: 23).*  
F. 45 K.
- 103 — SHAW, Bernard.  
Milyoner kadın. Çev. Avni Givda. *Ankara, Milli Eğitim B., 1947, 126 s. (Milli Eğitim B. Devlet Konservatuvart yayımları: 44).*  
F. 90 K.
- 104 — SHELLABARGER, Samuel.  
Alevli geceler. Çev. Saffet Orgun. *İst., Türkiye Yayınevi 1947, 455 s.* F. 350 K.
- 105 — SINGER, Kurt.  
İkinci dünya harbinde hainler ve casuslar. Çev. Cemil Cahit Cem. *İst., Güven Yayınevi 1947, 264 s.*  
F. 300 K.
- 106 — SOROKİN, P. A.  
Yüzyılımızın sosyoloji nazariyeleri. Çev. Münir Raşit Öymen *Kitap I. İst., Hüsniyat B., 1947, 119 s.*  
F. 150 K.
- 107 — SPINOZA.  
Etika II. Çev. Hilmi Ziya Ülken. *İst., Milli Eğitim B., 1947, 159 s. (Dünya edebiyatından tercümelemler. Lâtin klâsikleri: 2)*  
F. 110 K.
- 108 — STORM.  
Viola tricolor. Çev. D. Güney ve N. Ağırnaslı. *Ankara, Milli Eğitim B., 1947, 43 s. (Dünya edebiyatından tercümelemler. Alman klâsikleri: 51).*  
F. 40 K.
- 109 — STRECK, Dr. Otto.  
Pratik problemlerle temel ve su inşaatı. Çev. Dr. Necati Acun *İst., Teknik Üniversite B., 1947, 242 s. 130 şekil, 15-7 tablo. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 132).*  
F. .... K.
- 110 — TENOT, A.  
Su türbinleri ve otomatik hız düzeneçleri. Çev. M. Koçer. *Kitap II. İst., Teknik Üniversitesi B., 1947, 555 s., 410-820 şekil, cetvel. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 135).*  
F. .... K.
- 111 — TERENCEUS.  
Hortlak. Çev. Nurullah Ataç. *İst., Milli eğitim B., 1947, 90 s. (Dünya edebiyatından tercümelemler. Lâtin klâsikleri: 21).*  
F. 60 K.

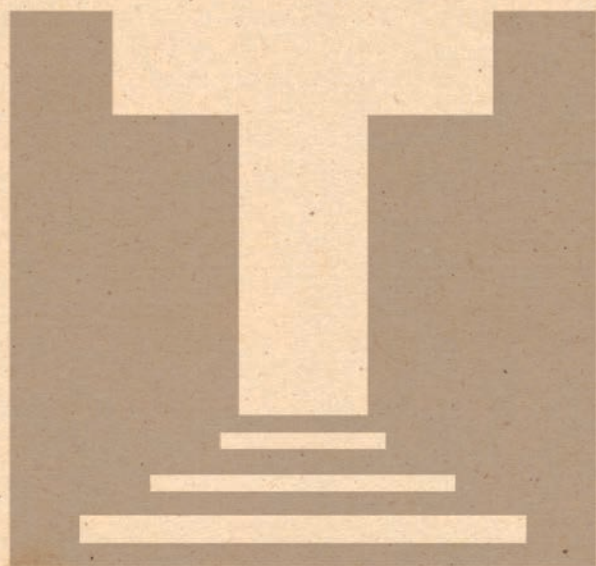


- 112 — TİMOSHENKO, S.  
Cisimlerin mukavemeti. Çev. Mustafa İnan ve Fahri Sönmez. Kısım I. Elemanter teori ve problemler. *İst., Teknik Üniversite B.*, 1947, 361 s., tablo, 286-15 şekil. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 129). F. ... K.
- 113 — TOLSTOY, L.  
Harb ve Sulh III\*\* Çev. Zeki Baştumar. *Ankara, Sakarya B.*, 1947, 242 s. (Dünya edebiyatından tercümelere. Rus klâsikleri: 2). F. 170 K.
- 114 — TRELAWNY, E. J.  
Küçük gemici. Sadeleştirilen: Egerton Smith; Çev. Nazım Hakkı Berksoy. *İst., Berksoy B.*, 1947, 64 s., r. F. 50 K.
- 115 — TRUMPP, Prof. Dr. J.  
2 ile 7 yaş arasında çocuk bakımı. Çev. Dr. Cihad Tahsin Gürson *İst., Işıl K.*, 1947, 87 s. 36 şekil. F. 200 K.
- 116 — TUNSTALL, Brian.  
Denizde dünya harbi. Çev. Adnan Aykut. *İst., Deniz B.*, 1947, 281 s. çizelge. F. 200 K.
- 117 — UNİŞESVKİ, Vladimir.  
Kızıl pilot. *İst., Nuri Akca B.*, 1947, 160 s. (Millet yayını: 3). F. 100 K.
- 118 — VENEDİKOFF, İv.  
Preclav şehrinde yeni keşfedilen Proto-Bulgar kitabesi. Çev. Firuze Preyger. *Ankara, Türk Tarih Kurumu B.*, 1947, 541-557 s. levha: CVIII, Ay.: Belleten: 43. F. .... K.
- 119 — VLADİMİROV, V.  
Eski Mısır mimarisindeki nishetler. Çev. Prof. Hâmit Dilgan ve Selim Palavan. *İst., Teknik Üniversite B.*, 1947, 76 s., 71-33 şekil. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 134). F. ... K.
- 120 — WEISBACK ve KOLBECK.  
Mineralleri tanıma cetveli. Çev. H. Rahmi Akıncı. *Zonguldak, Ali Rıza İncealemdaroğlu B.*, 1947, 125 s. F. 300 K.
- 121 — WINDERCKE, C.  
Dünya casusları. Çev. Ertuğrul Kayıhan. *İst., Nebioğlu Yayınevi*, 1947, 183 s. (Nebioğlu casusluk serisi: 3). F. 200 K.
- 122 — WINSOR, Katheleen.  
Amber. Çev. Vahdet Gültekin. Cilt 2. *İst., Arif Bolat K.*, 1947, 321-640 s. (Dünya edebiyatından seçme eserler: 17). F. 300 K.
- 123 — Amber. Çev. Vahdet Gültekin. Cilt 1. İkinci bası. *İst., Arif Bolat K.*, 1947, 324 s. (Dünya edebiyatından seçme eserler: 16). F. 300 K.



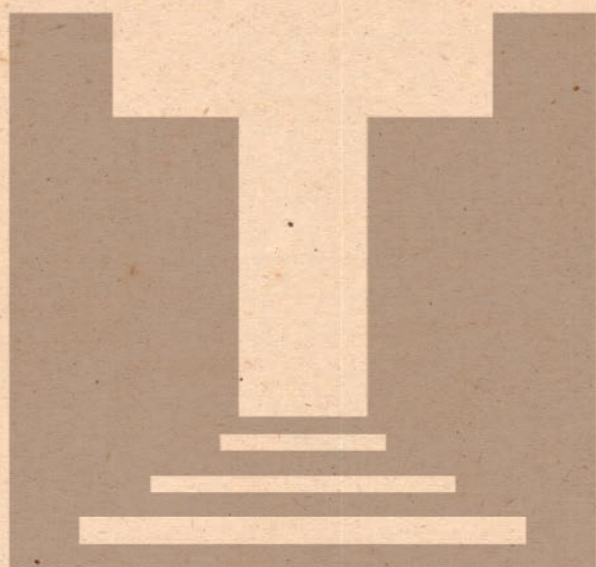
- 124 — WITTEK., Paul.  
Osmanlı İmparatorluğunun doğuşu. Çev. Fahriye Arık. *İst., Şirketi Mürettibiye B.*, 1947, 128 s. F. 225 K.
- 125 — WITTENBAUER, F.  
Teknik mekanik problemleri. Çev. Prof. Hâmit Dilgan ve Selim Palavan. Cilt I. Genel kısım. Fasikül III. Dinamik. *İst., Teknik Üniversitesi B.*, 1947, 202 s., *şekil*, 295 *problem*. (İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi: 121/3). F. ... K.
- 126 — ZACHARIAS, Prof. Dr. Max.  
Düzlemde ve uzayda elemanter geometri. Çev. Dr. Berki Yurtsever. *İst., Kenan B.*, 1947, 288 s., *şekil*. (Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları Um. 33-Mat 5). F. 440 K.
- 127 — ZEVACO, Michel.  
Dilenciler kraliçesi. Çev. Muzaffer Esen. *İst., Güven Yayınevi*, 1947, 392 s. (Kahramanlık romanları serisi: 5). F. 300 K.
- 128 — ZILLICH ve STEIGLER.  
Statik. Çev. Muhittin Kulin. Kısım I. Grafik statik. *Ankara, Çankaya B.*, 1947, 90 s., 200 *şekil*. (Bayındırlık B. neş. Seri: 6, sayı: 21) F. .... K.
- 129 — Statik. Çev. Muhittin Kulin. Kısım II. Mukamevet. *Ankara, İdeal B.*, 1947, 163 s. 83 *şekil*, *çetvel* (Bayındırlık B. neş. Seri: 6, sayı: 22). F. ... K.
- 130 — Statik. Çev. Muhittin Kulin. Kısım III. Büyük konstrüsiyonlar ve demirli beton. *Ankara, Çankaya B.*, 1947, 120 s., 110 *şekil*, *çetvel*. (Bayındırlık B. neş. Seri: 6, sayı 21). F. .... K.
- 131 — ZOLA, Emile; MAUGHAM, W. Somerest; PELIN, Elin; SAKI.  
Kıymetli taşlar fabrikası - Dört Hollandalı - Misafir - Açık pencere. Çev. Oktay Akbal, Mehmet Fuat, Tuna Baltacıoğlu. *İst., Ülkü B.*, 1947, 29 s. (Kısa hikâye cen kitapları: 4). F. 25 K.
- 132 — ZOLA, Emile.  
Para. Çev. Hamdi Varoğlu. *İst., Güven Yayınevi*, 1947, 416 s. (Büyük muharrirlerden tercüme: 6.) F. 400 K.





TÜSTAV





TÜSTAV





MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI  
YAYINLARINDAN:

# MATBAACILIK BİLGİLERİ



Cilt : I. Dizgi ve  
cilt işleri

KÂMİL ERÇİN

Cilt : II. Tipografî usulü  
ile baskı işleri

K. ERÇİN VE H. ZORLUTUNA

Millî Eğitim Bakanlığı Yaynevleriyle bütün  
Kitapçılarda satılmaktadır

TÜSTAV

TERCÜME

Dergisi

Sayı: 45 — Mayıs - Haziran 1948

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından iki ayda bir çıkarılır. Sayısı 75 kuruş, yıllık abonesi  
4 liradır. Abone işleri için müracaat yeri: Devlet Kitapları Mütedavil sermayesi Müdürlüğü  
Sultanahmet - İstanbul





MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARINDAN :

Dr. Johannes Merkel  
*Armoni*  
Çeviren:  
C. MEMDUH ALTAR

Paul Rougnon  
MUFASSAL  
MUSİKİ  
NAZARİYATI  
Çeviren: Ahmet Muhtar

Ahmet Muhtar Altınan  
MUSİKİ  
TARİHİ

Dr. Johannes Merkel  
KONTRİPUAN  
(Contrapunt)  
Çeviren:  
C. MEMDUH ALTAR

Müzik alanında küçük-büyük  
herkesi ilgilendiren dört eser.

№ 689

419