

DOI: 10.26468/trakyasobed.1652646

Trakya University Journal of Social Sciences

Yunus Emre'nin *Gel Gör Beni Işk Neyledi* Başlıklı İlahisinin İtalyanca ve İngilizce Çevirileri

Italian and English Translations of Yunus Emre's Hymn Titled *Gel Gör Beni Işk Neyledi*

Dr. Eshabil Bozkurt^{1*}, Doç. Dr. Deniz Dilşad Karail Nazlıcan²¹Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye²İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ÖZ

Bu makalede dini tasavvufi Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Yunus Emre'nin *Gel Gör Beni Işk Neyledi* başlıklı ilahisinin İtalyanca ve İngilizce çevirileri incelenmiştir. İncelenmek üzere Yunus ve şiirinin seçilmesinin nedeni, hem şairin görüşlerinin ve şiirlerinin yüzyılları aşmış evrensel seviyeye ulaşarak sadece Türk kültür ve edebiyat dizgesinde değil, birçok farklı kültürde ilgiyle karşılanması hem de İtalyanca ve İngilizce çevirilerinin çağdaş çeviribilim kuramları çerçevesinde incelenmemiş olmasıdır.

Çalışmada kaynak metin olarak incelenen Türkçe şiir, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı*'ndan alınmıştır. Bu şiir, Türk kültür ve edebiyatıyla ilgili önemli çalışmalar yapan İtalyan Türkolog Alessio Bombaci tarafından İtalyancaya; İngiliz Türkolog Kathleen R. F. Burrill tarafından da İngilizceye çevrilmiştir. Şiirin İtalyanca çevirisi Bombaci'nin *La Letteratura Turca* adlı eserinden, İngilizce çevirisi ise adı geçen eserin çevirisi olan *The Literature of the Turks*'ten alınmıştır. Bombaci'nin bu eseri Batı dilinde yazılan ve yayımlanan ilk Türk edebiyat tarihi olma niteliği taşımaktadır. İncelemede Katharina Reiß'in "içerik odaklı" modeli ve Mick Short'un düzyazı ve şiir incelemeleri için önerdiği "biçimsel inceleme" yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada Yunus'un Türkçe şiiri "KM", Bombaci'nin İtalyanca çevirisi "EM-1" ve Burrill'in İngilizce çevirisi ise "EM-2" olarak gösterilmiştir. İnceleme sonucunda kaynak metindeki duygusal yoğunluğun erek metinlere kısmen yansıtılmış olmasına rağmen kültürel bağlam ve derin tasavvufi göndermelerin yeterince aktarılmadığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Halk şiiri, Yunus Emre, Alessio Bombaci, Kathleen R. F. Burrill, ilahi çevirisi

ABSTRACT

This study analyzes the Italian and English translations of Yunus Emre's *Gel Gör Beni Işk Neyledi*, a hymn that holds a significant place in Turkish Tasawwuf literature for two reasons. First, the poet's views and poems have traveled across centuries, reaching a universal level, and have been welcomed with interest not only in the Turkish cultural and literary canon but also in other cultures. Second, the Italian and English translations of the hymn have not been examined within the framework of contemporary translation theories. This study takes the Turkish poem derived from the book *Yunus Emre Divanı* prepared by Abdülbaki Gölpınarlı, as its source text. The poem was translated into Italian by Turcologist Alessio Bombaci, who conducted essential studies on Turkish culture and literature, and into English by Kathleen R. F. Burrill. The Italian translation was taken from Bombaci's work *La Letteratura Turca*, while the English translation was taken from Burrill's *The Literature of the Turks*. Bombaci's work is the first historical account of Turkish literature written and published in a Western language.



*Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Eshabil Bozkurt

E-posta: eshabilbozkurt@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8964-7745

Geliş Tarihi/Received: 06.03.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 13.02.2026

Epub: 30.03.2026

Atıf/To cite this article: Bozkurt, E., & Karail Nazlıcan, D. D. (2026). Italian and English translations of Yunus Emre's hymn titled *Gel Gör Beni Işk Neyledi*. *Trakya University Journal of Social Sciences*, Advance online publication.



©Telif Hakkı 2026 Yazar. Trakya Üniversitesi adına Galenos Yayınevi tarafından yayımlanmaktadır. Creative Commons Atıf (CC BY) Uluslararası Lisansı ile lisanslanmaktadır. Copyright© 2026 The Author. Published by Galenos Publishing House on behalf of Trakya University. Licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 International License.

ABSTRACT

Katharina Reiß's *content-oriented* model and Mick Short's *stylistic analysis* were used as the methods of analysis. In the study, the Turkish poem, Bombaci's Italian translation, and Burrill's English translation were designated as ST (KM), TT-1 (EM-1), and TT-2 (EM-2), respectively. Although the source text's emotional intensity and Tasawwuf meanings were partially reflected in the target texts, the study observed that the cultural context and deep Tasawwuf references were inadequately transferred to the target culture.

Keywords: Turkish folk poetry, Yunus Emre, Alessio Bombaci, Kathleen R. F. Burrill, hymn translation

EXTENDED ABSTRACT

This article analyzes the Italian and English translations of Yunus Emre's *Gel Gör Beni İşk Neyledi*, a hymn that holds a significant place in Turkish Tasawwuf literature. Yunus and this poem have been selected for two reasons. First, the poet's views and poems have traveled across centuries, reaching a universal level, and have been welcomed with interest not only in the Turkish cultural and literary canon but also in other cultures. Second, the Italian and English translations have not been analyzed within the framework of contemporary translation theories. Yunus Emre (1240–1320) was a dervish. He is a crucial representative of the language used by the Oghuz Turks in Anatolia during the 13th century. He played an essential role in the development of the Turkish language during this period, also known as Old Anatolian Turkish, establishing Turkish as an important literary language. The poet, who generally used syllabic meter in his poems, is a man of heart who has become a figure of humanity due to his contributions to the Turkish language and his philosophy based on universal values. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization officially designated the year 1991 as the “Yunus Emre Year of Love” and honored him at commemoration and celebration events in 2021, which coincided with his 700th death anniversary, indicating the poet's international recognition. The Turkish poem, considered the source text of this study, was taken from Abdülbaki Gölpınarlı's book entitled *Yunus Emre Divanı*. The poem was translated into Italian by Turcologist Alessio Bombaci, who conducted essential studies on Turkish culture and literature, and into English by Kathleen R. F. Burrill. The target texts were the result of a long and laborious process. The Italian translation of the poem was taken from Bombaci's *La Letteratura Turca*, while the English translation was taken from Burrill's *The Literature of the Turks*. Bombaci's work is the first historical account of Turkish literature written and published in a Western language. I. Melikoff translated Bombaci's work from Italian into French under the title *Histoire de la Littérature Turque*, which, in turn, Burrill translated into English with the title *The Literature of the Turks*. Orhan Söylemez and Serkan Derin, who edited the English translation, translated it from English into Turkish under the title *Türk Edebiyatı Tarihi*. Katharina Reiß's *content-oriented* model and Mick Short's *stylistic analysis* method were used as the methods of analysis. First, the poem underwent thematic analysis. Short's method was then used to analyze the use of tense, sentence structure, deviations, types of verbs, grammar, rhyme, and other elements of harmony. The study then determined whether these semantic and stylistic features were transferred to the target texts; if so, to what extent. In the study, the Turkish poem, Bombaci's Italian translation, and Burrill's English translation were labeled ST (KM), TT-1 (EM-1), and TT-2 (EM-2), respectively. The poem, which expresses the poet's divine love and longing for Allah, and his sufferings as a result of this longing, exhibits rich content in terms of meaning and mystical depth. Although the source text's emotional intensity and Tasawwuf meanings were partially reflected in the target texts, the results indicate that the cultural context and deep Tasawwuf references were inadequately transferred to the target culture. The hymn's syllabic meter and Muhammad koşma structure, translated in verse, were not preserved in the target texts, while the rhyme pattern and elements of harmony were overlooked. The source text's repetitions and figures of speech were reflected mainly in the translations. Nevertheless, the lack of explanation for the target culture regarding the conceptualization of the Tasawwuf context resulted in target readers evaluating the poem only at face value.

Giriş

Milletlerin tarihi olduğu gibi edebiyatları da vardır. Türk milleti gibi yüzlerce yıllık tarihi olan köklü milletler büyük bir edebiyat geleneği oluşturmuştur. Bu edebiyat geleneği içerisinde farklı yazın türleri, nazım biçimleri ortaya çıkmış ve her yüzyılda birçok yazar/şair bunları kullanarak isimlerini ölümsüz kılan eserler vermiştir. Türk edebiyatı denilince akla gelen ilk isimlerden olan Yunus Emre de bu ölümsüz şahsiyetlerden biridir.

1240/41 yılında Eskişehir'de dünyaya gelen şair, ümmi değil, öğrenim görmüş bir şahsiyettir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin yönlendirmesiyle Taptuk Emre'nin müridi olmuş, ona kırk yıl hizmet etmiş ve 1320/21 yılında da vefat etmiştir. Divan ve tasavvufi bir öğüt kitabı olan *Risaletü'n Nushiyye* adlı mesnevi tarzında bir eseri vardır. Yunus Emre Divanını yayına hazırlayan Tatcı, Yunus Emre'nin “kısmen sembolik” olan mesnevide “insanın, olgun insan olma yolunda yaşadığı

manevi yolculuğunu anlat[tığını]” bu yolculuğu anlatırken de “devrin sosyal ve kültürel değerleriyle, nefisle mücadele, aşk ve muhabbet, kanaat, ıstırap gibi hallerin evrensel kavramlarını kaynaştır[dığını] (Yunus Emre, t.y., s. i) söyler. Yunus Emre, yaşadığı yüzyılda Anadolu’da konuşulan ve Türkçenin “Eski Anadolu Türkçesi” olarak adlandırılan döneminin oluşumuna önemli katkı sağlamış, şiirlerinde halk dilini kullanarak da sade Türkçenin güzelliklerini ve estetiğini şiire yansıtmıştır. Türkçenin Yunus Emre’nin kalemıyla en güzel şeklini aldığını söyleyen Tatcı’ya (1991) göre onun asıl farkı; Türkçe sözcüklere kendine özgü anlamlar, sade dile de derin anlamlar yüklemesi ve şiirlerinde kullandığı konuşma üslubudur. Tatcı, içerikle ilgili ise şunları söylemiştir:

Yunus’u incelerken, eserinin şekli yapısıyla beraber muhtevasını da değerlendirmek gerekir. Yunus’un dünyasını “Allah aşkı, tevhd düşünce, ahlâk ve gelenek” gibi dört önemli kavram oluşturur. O, düşüncelerini şiirle ifade ederken sâde, fakat, derindir. Yunus Emre’nin idealize ettiği tip, “insân-ı kâmil” tipidir. Mutasavvıfımıza göre eşya, tek ve mutlak varlık olan Tanrı’dan zuhur etmiştir. Tanrı’dan zuhur eden eşyâ yine geldiği âleme, yani Hakk’a dönecektir... Yunus’a göre ahlâk, insanî olmayan davranışları terk edip ilâhî yaradılışa yönelmektir; ahlâkî olmayan davranışlar, Yunus’un sözlüğüne “yaramaz” kelimesiyle girer. “Yaramaz” davranışların “yarar” davranışlara dönüştürülmesi, insân-ı kâmil olmanın esasıdır. İnsanı insan yapan öz, yaratılışındaki aşk cevheridir. Ona göre aşk, var olmanın yegâne sebebidir (Tatcı, 1991, s. iii).

Alıntıda da görüldüğü üzere Allah aşkı, kâmil insan olma ve mutlak varlık olan Allah’a dönüş, Yunus Emre şiirlerinin ana temalarıdır. *Yunus Emre Divânı*’nı hazırlayan bir diğer isim olan Bakırcıoğlu (2022) Yunus Emre’yi Türk dilinde, Türk şiirinde ve Türk düşüncesinde olmak üzere üç farklı açıdan ele alıp incelemiştir. “Sağlam bir dil şuuruyla, Türkçenin yeniden tabii bünyesine kavuşmasını sağlayan Yahya Kemal’in zaman ve mekân ötesinden gerçek ustası Yunus’tur” (2022, s. 18) diyen Bakırcıoğlu, Yunus Emre’nin şiir anlayışıyla ilgili Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Yunus, şair olarak da insan olarak da tek başına, yalnız başınadır” (2022, s. 18) sözlerini alıntılar ve düşünce dünyasıyla ilgili de ümitsizliğin kapılarını kapattığını, ebediyetin kapılarını açtığını ve insanları saadet yoluna götürdüğünü söyler. Yunus Emre Divanını yayına hazırlayan bir diğer bilim insanı olan Timurtaş ise Bektaşiler, Kadirîler, Halvetîler, Mevlevîler gibi çeşitli zümrelerin ve tarikatların kendilerine mal etmek istediği Yunus Emre’nin tarikatların üstünde bir kimliğe sahip olduğunu vurgulamıştır (Yunus Emre, 1972).

Yunus Emre ismi sadece Türk dünyasında değil Batı dünyasında da duyulmuştur. Verdiği eserler ve mesajlar çok beğenildiği için yüzyılları aşarak günümüze ulaşmış, hatta bazıları Batı dillerine çevrilmiştir. Yetik (1991) İslam tasavvufunda ve “Anadolu’nun

gönül mimarları, manevi fatihleri arasında müstesna bir yeri” (1991, s. 157) olduğunu söylediği Yunus Emre’yi tarikatlar üstü kimliğiyle eren-şairlerden biri ve “Türk tasavvuf edebiyatının en büyük, en güçlü simâsı” (1991, s. 158) olarak gösterir. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) 1991 yılını Yunus Emre’ye adanmıştır. 2021 yılı da Yunus Emre’nin vefatının 700. yıldönümü olmasından dolayı UNESCO tarafından anma ve kutlama yıldönümleri arasında yer almış, 30 Ocak 2021 tarihli *Resmî Gazete*’de yayımlanan Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile de Türkiye’de “Yunus Emre ve Türkçe Yılı” ilan edilmiştir. Yunus Emre’nin felsefesinin ve şiirlerinin Batı dünyasında tanınmasını sağlayan önemli isimlerden biri olan ve aynı zamanda çalışmaları bu alanda temel başvuru kaynağı olan Aksoy Arıkan (2021a), “İngilizcede Yunus Emre” başlıklı makalesinde şairin şiirlerine XVI. yüzyıldan itibaren Batı’da hangi kaynaktan ve nasıl yer verildiğini belirtmiş, İngilizce özelinde de daha geniş bilgiler aktarmış ve bu dile yapılan çevirilere dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Aksoy Arıkan’ın (2021c) aynı yıl yayımladığı, Yunus Emre şiirlerinde geçen kavramlara yer verdiği *Yunusca Çeviri – Yunus Emre Kavramlarının Dünya Dillerine Aktarılması* başlıklı kitabı, bu şiirlerdeki terminolojinin İngilizceye ve başka dillere yapılacak çevirilerde çevirmenlerin ve akademisyenlerin kullanacağı bir rehber olarak karşımıza çıkmaktadır. Yunus Emre’nin Batı’da tanınmasına katkı sağlayan isimlerden biri Talât Sait Halman’dır. Aksoy Arıkan ve Temur (2019, ss. 155–156) birlikte yayımladıkları “Talât Sait Halman’ın Yunus Emre Şiirlerinin İngilizce Çevirileri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışmada Halman’ın *Yunus Emre Divanı*’ndan yaptığı şiir çevirilerinin “Türk tasavvuf anlayışının sembol isimlerinden biri olan Yunus Emre’nin Batı medeniyet[in]e tanıtılması için değerli bir eser olarak nitelendirilebil[eceğini]” söyler. 2021 yılında Yunus Emre’yle ilgili düzenlenen önemli etkinliklerden biri de kendi ülkelerinin edebiyat ve dil üstatları olarak kabul edilen Yunus Emre ve Dante Alighieri’nin vefatlarının 700. yıldönümü olmasından dolayı İstanbul Üniversitesi (İtalyan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı) ile İstanbul İtalyan Kültür Merkezi işbirliğinde ve İtalya’nın Ankara Büyükelçiliği, Türkiye’nin Roma Büyükelçiliği ve Ankara Yunus Emre Enstitüsü himayesinde düzenlenen “Dante Alighieri ve Yunus Emre: İki Paralel Evrenin Karşılaştırılması” (30 Eylül 2021, 07–14–21 Ekim 2021) başlıklı uluslararası sempozyumdur. Bu önemli etkinliğe destek veren İtalyan üniversitesi ise Napoli Orientale’dir. UNESCO 2021 yılını Yunus Emre’nin yanı sıra Dante’ye de adanmıştır. Bu sempozyum, Yunus Emre’nin İtalyan kültürüne takdim edildiği ilk kültürel etkinlik değildir. Türk edebiyat tarihine dair bir Batı diliyle yazılmış ve Avrupa’da yayımlanmış ilk edebiyat tarihi olan *La letteratura Turca* başlıklı eserde Bombaci (1969), Yunus Emre’ye geniş yer ayırmıştır. Yunus Emre’nin bazı şiirlerinden parçaları İtalyancaya çevirirken bazı şiirlerinin de tamamına eserinde yer vermiştir. Bombaci’nin kitabında tamamına yer verdiği Yunus

Emre şiiirlerinden biri “*Gel Gör Beni İşk Neyledi*” ilahisidir. Farklı yönleriyle defalarca incelenen ve bestelenen bu ilahi, şairin çok bilinen şiiirlerinden biridir. Bu şiiir, sadece ilahi ve bestelenmiş sözler olarak değil romana uyarlanmış şekliyle de karşımıza çıkmaktadır. Eserleri hakkında onlarca bilimsel çalışma yapılan Yunus Emre’nin başkarakter olarak geçtiği roman ve tiyatro eserleri hakkında bilgi verdiği çalışmasında Seferoğlu (2021) “*Gel Gör Beni İşk Neyledi*” redifli şiiirin roman olarak 2012 yılında Mustafa Akgün tarafından Akgün Grup Yayıncılıkta, 255 sayfa olarak basıldığını belirtmiştir. Şiiirin Türk kültüründe farklı sanat türlerinde çok ilgi görmesi, ne denli önemli olduğunu da bizlere göstermektedir. Allah aşkı, ona kavuşma arzusu ve bu yolda çekilen ıstırabın tema olduğu bu şiiirde kısaca şunlar dile getirilmektedir: İlk beyitte Allah’a seslenir ve senin aşkın ile yana yana yürürüm, aşkınla kana boyandım, bu aşk aklımı başımdan aldı, beni perişan etti diyen ve ikinci beyitte doğaya ait unsurlarla benzerlik ilişkisi kurarak durumunu anlatan şair yeller gibi estiğini, yollar gibi tozduğunu, seller gibi aktığını; üçüncü beyitte akarsular gibi çağladığını, dert dolu ciğerini dağladığını ve şeyhini anarak ağladığını anlatmıştır. Dördüncü beyitte elimi alıp kaldır beni, senden uzakta sıkıntı çekiyorum, seni anıyorum, çok ağlattın beni, biraz da güldür, bak Allah aşkı beni ne hale getirdi diyerek şeyhine seslenir. Ağlaması Allah aşkından olan şairin gülmesi ancak aradığı aşka kavuşunca gerçekleşecektir. Beşinci beyitte diyardan diyara gezip durduğunu, yine şeyhini andığını, onu dilinden düşürmediğini, gurbette neler çektiğini kimsenin bilmeyeceğini söylemiştir. Altıncı beyitte şairin Allah aşkıyla Mecnun gibi yollara düştüğü, sevdiğini düşünde gördüğü, uyanıp da bunun bir düş olduğunu anlayınca kederlendiği; son beyitte ise Allah aşkıyla kendinden geçen şairin çaresiz bir durumda olduğu, baştan ayağa her tarafının yarayla dolduğu, Allah katından uzakta olup başıboş dolaştığı görülmektedir. Şair, Allah’ın onun tüm bu hallerini, Allah aşkının kendini ne hale getirdiğini görmesini istemektedir.

Kuramsal Çerçeve

Makalenin kuramsal çerçevesini Katharina Reiß’in “içerik odaklı çeviri” yaklaşımı ve Short’un (1996) “biçemsel inceleme” yöntemi oluşturmuştur. Alman dilbilimci ve çeviribilimci Reiß, Karl Bühler’in Organon modelinden yola çıkarak metin türlerini vurgulamış ve çeviri eleştirisiyle ilgili şöyle bir gruplandırma yapmıştır: “içerik odaklı”, “biçim odaklı”, “çağrı odaklı” ve “işitsel-araşsal odaklı”. Yücel (2007, s. 46), Reiß’in sınıflandırmasını kısaca şöyle açıklamıştır:

Bilginin belli kalıplar çerçevesinde aktarılmasından dolayı hedef dile yönelik olan metinleri, ‘içerik odaklı’ (inhaltsbetont); estetik değerlerin belirleyici olduğu ve ‘ne’den çok ‘nasıl’ anlatıldığının ön planda olduğu yazınsal metinleri ‘biçim

odaklı’ (formbetont); alıcıda belli tepkiler uyandırmak amacıyla çeviride alıcıyı etkilemeye yönelik olan reklam, propaganda, afiş gibi metinleri ‘çağrı odaklı’ (appellbetont); son olarak ise, çağın gereği olarak artan televizyon, tiyatro gibi farklı alanlarda karşılaşılan metinleri ‘işitsel-araşsal odaklı’ (audio-medial) metinler olarak sınıflandırmaktadır.

Bu yaklaşıma göre çevirmen öncelikle çevireceği metnin türünü belirlemelidir çünkü metin türü çeviri yöntemini belirleyen önemli bir faktördür. Hans J. Vermeer ve Reiß metin türünün önemini şu sözlerle ifade etmiştir: “Genel olarak, metnin tipi olgusu, sezgiye bırakılmayacak ve bir çeviri kuramından dışlanamayacak kadar önemlidir. Bir metnin kimliğinin bir kısmı, metin tipi ilişkisinden oluşur” (Reiß, 1986, aktaran Demirkıvıran & Göktepe, 2021). İçerik odaklı çeviride metnin içeriğinden saptırılmadan erek kültüre aktarılması ön plandadır. Demirkıvıran ve Göktepe’ye (2021, s. 838) göre bu tür çevirilerde çevirmen içerikten kaynaklanan bilgi eksikliğiyle karşılaşabilir, eksikliği hissedilen bilgiler “ansiklopedik içerik” ya da “alansal tanımlar gerektiren bilgiler” olabilir, bu durum “sıradan yabancılık” olarak değerlendirilebilir ve çevirmen ve/veya erek kültür okuru açısından ortaya çıkacak bu yabancılık durumu bilgi eksikliğinden meydana gelebilir. 66. Sone çevirisini “içerik odaklı” çeviri modeline göre inceleyen Üstün Kaya (2020, s. 189) bu yöntemin özünde “kaynak metnin bilgi amacıyla erek metne aktarılması” olduğunu söyler. Şiiri incelerken yöntem olarak “genel yorumlama (şirin teması)” ve Short’un “biçemsel analizini (zaman kullanımı; emir, soru ve direkt gibi cümlelerin yapısı; sapmalar; eylemler ve türleri ve şiiirin yapısı ile ilgili analiz; dil bilimsel çözümleme)” kullanmıştır. Şiiirin İtalyanca ve İngilizce çevirileri incelenirken Reiß’in “içerik odaklı” modeli ve Short’un yöntemi kullanılmıştır.

Makalenin temel inceleme nesnelere; Yunus’un *Gel Gör Beni İşk Neyledi* adlı ilahisi, bu ilahinin Bombaci tarafından İtalyancaya yapılan çevirisi ve Burrill tarafından İngilizceye yapılan çevirisidir. Nitel bağlamda yapılan bu çalışmada, Yıldırım ve Şimşek’in (2008, 187–188) “araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren, yazılı, görsel materyallerin analizini kapsa[dığını]” belirttiği doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada Yunus’un Türkçe şiiiri “KM”, Bombaci’nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill’in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir. İncelenen KM, Gölpınarlı’nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı*’ndan, EM-1 Bombaci’nin *La Letteratura Turca* ve EM-2 bu kitabın İngilizcesi olan *The Literature of the Turks*’ten alınmıştır. KM’nin Gölpınarlı’nın hazırladığı eserden alınmasının sebebi, İtalyanca çeviri için KM olarak bu versiyonun kullanılmış olmasıdır. KM anlam ve biçim açısından incelenmiş ve sonra KM’de bulguların özelliklerin EM-1 ve EM-2’ye ne ölçüde

aktarıldığı araştırılmıştır. İnceleme, makalenin “kuramsal çerçeve” bölümünde bahsedilen Reiß’in “içerik odaklı” modeli ve Short’un düzyazı ve şiir incelemesi için önerdiği yöntem çerçevesinde yapılmıştır.

Kaynak Metin ve Erek Metinlerin İncelenmesi

KM, EM-1 ve EM-2 aşağıda tablolar halinde verilmiş ve hem anlam açısından hem de biçim açısından incelenmiştir.

Kaynak Metin ve Erek Metinlerin Anlam Açısından İncelenmesi

Yunus’un bu dünyayla fani olanla hemhal olma durumu söz konusu değildir, dünyevi olanlar onun için ilahi olana ulaşmada ancak birer vasıta olabilir. Şiirde geçen “ışk, şeyh, miskin, dost ili, avare” gibi sözcükler tasavvuf düşüncesini yansıtmaktadır. Şairin dertli ciğerini dağlaması, Mecnun olup yollara düşmesi, miskin olması, baştan ayağa yaralı olması, dost ilinden avare olması ve aşkın onu kana boyaması gerçek aşkın yani ilahi aşkın onu ne hale getirdiğini somutlaştırarak anlatmaktadır (Beyit 1).

Beyit 1. Kaynak metin ve erek metinler.

KM*	Ben yürürem yana yana ışk boyadı beni kana Ne âkilem ne dîvâne <i>Gel Gör Beni Işk Neyledi</i> (Gölpınarlı, 1943, s. 124)
EM-1*	Io vado bruciando bruciando. L’amore mi ha tinto di sangue. Non sono né savio né pazzo. Su, vieni a vedere a che mi ha ridotto l’amore! (Bombaci, 1969, s. 284)
EM-2*	I go burning, burning. Love has tinted me with blood I am neither wise nor mad. Come and see what love has done with me! (Bombaci, 2022a, s. 342)

*Çalışmada Yunus’un Türkçe şiiri “KM”, Bombaci’nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill’in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir.

Birinci beyitte şair, aşktan dolayı ne hale geldiğini anlatır. Bu aşk onu yollara düşürmüştür, yana yana yürüyen şair kan içinde kalmıştır. Ne akıllı ne de divane olduğunu ifade ederek dünyevi olan akıl ve delilikle ilgisinin kalmadığını, çünkü ilahi olana ulaşınca bu kavramların önemini kalmayacağını vurgulamıştır. KM’nin ilk bakışta görünen anlamı, EM-1’e olduğu gibi aktarılmıştır. Ancak, şair ilahi aşkı kastettiği için KM’deki “yan-” fiili, “âkil, dîvâne” kelimeleri ve “aşkın şairi kana boyaması” ifadesinin KM’de verdiği anlam derinliği EM’lerde anlaşılabilir. Türk edebiyatında bir nazım biçimi olan ilahinin konusu Allah aşkıdır ve bu türde dini konular işlenir. Erek okur tasavvuf bilgisine sahip olmadığı için şiiri görünen anlamı kavrayacak ve alt katmandaki ilahi aşkı fark edemeyecektir. EM-1’deki “bruciare (yan-), “savio (savio)” ve “pazzo (deli/çılğın/mecnun)” kelimelerinin Türkçe karşılıklarının KM’de oluşturduğu tasavvufi anlam EM’lerde görülememektedir. KM’de her beytin ikinci dizisinde geçen ve ilahinin adı olarak da bilinen “*Gel Gör Beni Işk Neyledi*” ifadesi

EM-1 çevirmeni tarafından İtalyancaya “Su, vieni a vedere a che mi ha ridotto l’amore!” şeklinde aktarılmış ve aşkın şairi ne hale getirdiğini göstermek için Türkçede “azal(t)-” anlamına gelen “ridurre” fiili kullanılarak bu ifadenin kaynak kültür okurunda uyandırdığı duyguyu erek okur için aynı şekilde aktarmıştır. Bu ifade EM-2’ye ise “Come and see what love has done with me!” şeklinde aktarılmıştır. Hem KM’de hem de EM’lerde aşktan yanan, kana boyanan ve bundan dolayı da aşkın hem tutku hem de acı veren doğasıyla karşı karşıya olan, zihinsel ve duygusal dengesi sarsılmış bir âşık imajı görülmektedir (Beyit 2).

Beyit 2. Kaynak metin ve erek metinler.

KM*	Geh eserem yeller gibi geh tozaram yollar gibi Geh akaram siller gibi <i>Gel Gör Beni Işk Neyledi</i> (Gölpınarlı, 1943, s. 125)
EM-1*	Talora soffio come i venti; Talora mi levo come polvere di strada; Talora scorro come i torrenti. Vieni a vedere a che mi ha ridotto l’amore! (Bombaci, 1969, ss. 284–284)
EM-2*	Now, I blow like the winds; I rise like dust from the roads. Now I flow like the torrents. Come and see what love has done with me! (Bombaci, 2022a, s. 342)

*Çalışmada Yunus’un Türkçe şiiri “KM”, Bombaci’nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill’in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir.

Şair bu beyitte teşbih sanatından da istifade ederek kendisini bazen esen yele bazen tozan yola bazen de akan sele benzeterek birinci beyitte görülen aşkın onu ne hale getirdiğini doğaya ait unsurlarla arasında bir bağ kurarak anlatmıştır. Aşkın insan ruhunda meydana getirdiği dalgalanma ve değişimler; rüzgâr gibi bazen hırçın bazen özgürce esen, toz gibi zayıf ve savunmasız biçimde uçuşan, bazen de durdurulamayan taşkın seller gibi bir âşık portresi çizilmiştir. KM’deki bu anlam ve benzetme unsurlarının EM-1 çevirmeni tarafından İtalyancaya, EM-2 çevirmeni tarafından da İngilizceye anlam açısından bir kayıp olmadan aktarıldığı söylenebilir (Beyit 3).

Beyit 3. Kaynak metin ve erek metinler.

KM*	Akar sulayın çağlaram derdlü cigerüm dağlaram Şeyhüm anuban ağlaram <i>Gel Gör Beni Işk Neyledi</i> (Gölpınarlı, 1943, s. 125)
EM-1*	Mormoro come acqua corrente; Marco con fiamma il mio dolorante cuore; Piango chimando il mio maestro. Vieni a vedere a che mi ha ridotto l’amore! (Bombaci, 1969, s. 285)
EM-2*	I murmur like flowing water. I brand with fire my sorrowing heart: I weep calling upon my master. Come and see what love has done with me! (Bombaci, 2022a, s. 343)

*Çalışmada Yunus’un Türkçe şiiri “KM”, Bombaci’nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill’in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir.

Şair yine doğaya ait bir unsurla benzerlik, akarsular gibi çağladığını ve dertli ciğerini aşk ateşiyle dağlayıp şeyhini anarak ağladığını ifade etmiştir. Şeyhi olan Taptuk Emre'ye duyduğu özlem onu gözyaşlarına boğmuştur. Bu beytinde geçen “çağla-” fiili “coşmak, su köpürerek ve ses çıkararak coşkun bir biçimde akmak” (Türk Dil Kurumu, 2024) anlamına gelirken bu fiil EM-1'e “hafif ve sürekli bir gürültü yapmak, mırılda(n) mak, fısıldamak” (WordReference, 2024) anlamlarına gelen “mormorare” kelimesiyle aktarılmıştır. KM'de şairin aşktan dolayı oluşan ve akarsuya benzetilen coşkun ruh hali, EM-1'de görülmemektedir.

Yunus Emre şiirlerinden birinin farklı çevirmenler tarafından İngilizceye yapılan çevirisi inceleyen Aksoy Arıkan ve Temur (2019), tasavvufi terimlerin çevirisine dair şöyle demişlerdir:

Tasavvuf edebiyatının kendine özgü bir dili olduğu bazı kelime ve kavramların İngilizce karşılığının olmadığı açıkça görülmektedir. Yunus'un şiirlerinin kendine özgü dili ve o dönemdeki Anadolu Türkçesini de dikkate alındığında yapılan çeviri daha da zorlaşmaktadır. Şiirlerinde geçen tasavvufi terimlerden olan Elif (Aleph), Ahi (Ahî), Aşk (Ashk), Çalab (Chalab) Eren, Derviş (Dervish), Dost, Gönül (Gonul), Hak (Haqq), Hoca (Hodja), Miskin, Sultan, Yâren kelimelerinin İngilizce olarak ifade edilmeleri mümkün olmadığından bu kelimeler özgün kullanımlarıyla ele alınmıştır. Burada amaç sadece bu sözcükleri tam karşılığıyla ifade etmek değil bu kelimelerin özgün kullanımlarının uluslararası terminolojiye kazandırılmasıdır. Çünkü bu terimler, İngiliz kültüründe yaşanan durum ve olgular olmadığından bu dilde de karşılığının olmaması son derece doğaldır (2019, s. 159).

Aksoy Arıkan (2021b), Yunus Emre'nin “İşitin ey yârenler” dizesiyle başlayan şiirinin İngilizce çevirilerini incelediği “Kültürler Arasılık Çerçevesinde Yunus Emre Şiirinin Çevirilerinde Tasavvuf Terminolojisi” başlıklı çalışmasında yukarıdaki alıntıda ele alınan örneklerin İngilizcede ifade edilemeyeceğini şu ifadeleriyle dile getirmiştir:

Yunus'un şiirlerinde geçen tasavvufi terimlerden olan; “elif (aleph)”, “ahi (ahî)”, “aşk (ashk)”, “Chalab (Tanrı)”, “eren”, “derviş (dervish)”, “dost”, “gönül (gonul)”, “Hak (Haq)”, “hoca (hodja)”, “miskin”, “sultan”, “yâren” kelimelerinin İngilizce olarak ifade edilmeleri mümkün olmadığından bu kelimeler özgün kullanımlarıyla ele alınmıştır. Burada amaç sadece bu sözcükleri tam karşılığıyla ifade etmek değil bu kelimelerin özgün kullanımlarını farklı bir dile kazandırmaktır. Çünkü bu terimler, İngiliz kültüründe yaşanmadığından bu dilde de karşılığının olmaması son derece doğaldır. Örneğin “yoğurt” kelimesi ele alınırsa Batı dünyasına Doğu'dan kazandırıldığı için “yoghurt” olarak kullanılmaktadır (2021b, s. 51).

Yunus Emre şiirlerinin İngilizceye çevirilerinde “kültürel ödünçleme ve açıklama yoluyla çeviri” yöntemlerinden

faydalandığını belirten Aksoy Arıkan ve Temur'un bahsettiği bu durumun “şeyh” kelimesinin İtalyanca ve İngilizceye çevirisinde geçerli olmadığı ancak bu yöntemle çevrilmesinin daha uygun olabileceği söylenebilir. KM'deki “şeyh” kelimesi, EM-1'e “öğretmen, üstat, ehil, usta” gibi anlamlara gelen “maestro” olarak aktarılmıştır. “Şeyh” kelimesi dini-tasavvufi halk edebiyatında “Bir tarikata girip seyr ü sülûkünü tamamladıktan sonra o tarikatın başı durumundaki en yüksek mertebeye çıkmış bulunan ve kendisine derviş yetiştirme izni verilen kimse; tâiplere rehberlik edip onları tarikat usullerine göre irşat etmek ehliyetine sahip kâmil insan” (Kubbealtı Lugatı, 2024) anlamlarına gelmektedir. Ayrıca KM'deki “şeyh” kelimesiyle Yunus'un şeyhi Taptuk Emre'ye de bir gönderme yapılmıştır. Tasavvufa, Yunus'un hayatına, sanatına ve kişiliğine dair bilgisi olmayan kaynak kültür okurlarının dahi anlamakta zorlanacağı bu göndermenin erek okur tarafından anlaşılması beklenemez. Erek okur için bir “yabancılık” durumu söz konusu olduğundan “çağla-” fiili ve “şeyh” kelimesinin EM-1'e aktarımında anlam açısından bir eksiklik olduğu, dolayısıyla da içeriğin tam olarak yansıtlamadığı söylenebilir. Aynı durumun “şeyh” kelimesinin EM-2'ye “akıl hocası, üstat, muallim, uzman, erbab” anlamlarına gelen “master” kelimesiyle aktarılmasında da geçerli olduğu söylenebilir (Beyit 4).

Beyit 4. Kaynak metin ve erek metinler.

KM*	Yâ elüm al kaldur beni yâ vasluna irdür beni Çok ağlatdun güldür beni <i>Gel Gör Beni İşk Neyledi</i> (Gölpınarlı, 1943, s. 124)
EM-1*	Prendimi per mano e sollevami, Fammi riunire a te! Troppo mi facesti piangere, fammi ora sorridere! Vieni a vedere a che mi ha ridotto l'amore! (Bombaci, 1969, s. 285)
EM-2*	Take me by the hand and lift me! Reunite me with you. You made me weep too much, (so) make me laugh! Come and see what love has done with me! (Bombaci, 2022a, s. 343)

*Çalışmada Yunus'un Türkçe şiiri “KM”, Bombaci'nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill'in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir.

Şair elimi al, sana kavuşayım, çok ağlattın, artık biraz güldür beni diyerek şeyhine seslenmiştir. Bu beyit, çok ağlayan şairin gerçek aşka duyduğu özlemi dile getirmesi şeklinde de değerlendirilebilir. KM'deki bu anlamın EM-1'e aktarımında anlam açısından bir sorun görülmesi de tasavvufi bir anlam içeren ve müridin mürşidine/şeyhine biat/intisap etmesi anlamına geldiği gibi çile ve eğitimini tamamlayan müridin başkalarına yol göstermek için şeyhinden icazet alması anlamına da gelen “el al-” teriminin kaynak kültürde inceleme ve araştırma yapılmadan anlaşılacağı için herhangi bir şerh veya dipnot olmadan erek kültürde de anlaşılması beklenemez. Müridin elinden tutup onu kaldıracak kişi de ona el verip icazet bahşedecek kişi de şeyhtir. EM'lerde görülen anlam gerçek aşkı kasteden anlam olup ilahi aşk veya mürşidin

âşığın elinden tutup onu içinde bulunduğu ıstıraplı durumdan kurtarması anlamının her iki EM’de de görülmediğini söylemek mümkündür (Beyit 5).

Beyit 5. Kaynak metin ve erek metinler.

KM*	Ben yürürem ilden ile şeyh anaram dilden dile Gurbette hâlüm kim bile <i>Gel Gör Beni Işk Neyledi</i> (Gölpınarlı, 1943, s. 125)
EM-1*	Io vado di paese in paese, Chiedo del maestro da lingua a lingua. Chi può sapere il mio stato nell’esilio? Vieni a vedere a che mi ha ridotto l’amore! (Bombaci, 1969, s. 285)
EM-2*	I travel from country to country. I ask about the master from tongue to tongue. Who can understand my state in exile? Come and see what love has done with me! (Bombaci, 2022a, s. 343)

*Çalışmada Yunus’un Türkçe şiiri “KM”, Bombaci’nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill’in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir.

Bu beyitte şeyh yine karşımıza çıkmaktadır. Gurbete düşen şair şeyhini dilinden düşürmeyip sürekli anarak diyar diyar gezmektedir. Bu gurbette halinden anlayan kimse yoktur. “Gurbet” kelimesiyle yedinci beyitteki “dost ili” ibaresi birlikte düşünülecek olursa fani dünyayı ve baki dünyayı çağırıştırır. Yunus’un bu şiirinde dünyanın gurbet olduğunu ve bu nedenle de Hak âşıklarına azap verdiğini, sadece konulacak ve bir süre beklenilecek bir yer olduğunu söyleyen Koç’a (2021, s. 124) göre bu dünyaya gelmeden önce “Dost ile vade kılınmıştır ve vade tamama erince gerçek vatana gidilecektir. Yunus bu bekleme süresinin bitmesini istemektedir”. Bakırcıoğlu ise Yunus’un şiirlerindeki “gurbet”i şu şekilde izah etmiştir:

Yunus’a göre insan bu dünyada misafirdir, sonunda vatanına sefer eder. Yunus’un şiirlerinde görülen ızdırabın kaynağı da gurbette ve Allah varlığına hasret oluşudur. Dosttan ayrı geçen gün yüreğinde baş olur, onunla geçen gün ise yüz ömürden daha iyidir. Yardan ayrı olmaktansa asılıp ölmek iyidir. Yardan ayrı âşık boynunu ipe kendisi uzatmalıdır. Bir şiirinde gurbet ile aşkı birleştirir: “Ben yürürüm ilden ile şeyh sorarım dilden dile / Gurbette halim kim bile, gel gör beni aşk neyledi (2022, s. 42).

Yunus için bu dünyanın fani, insanın ise burada bir misafir olduğu anlaşılmaktadır. Üçüncü beyitte geçen “şeyh” kelimesiyle ilgili kullanılan ifadeler bu beyit için de geçerlidir. EM-1 çevirimi “şeyh” kelimesi için yine “maestro” EM-2 çevirimi de “master” kelimelerini kullanmıştır. Gerek “maestro” gerek “master” kelimelerinin manevi bir erbaba/ustaya/rehbere işaret ettiği kabul edilse dahi bu kişinin Yunus’un şeyhi olan Taptuk Emre olduğu EM’lerden anlaşılamamaktadır. KM’deki “gurbet” kelimesinin karşılığı olarak EM-1’de “sürgün (et-)” anlamına gelen “esilio” ve EM-2’de “exile” kullanılmıştır. Her iki çevirmen de şeyhinden ayrı kalan âşığın bulunduğu gurbeti sürgün yerine benzetmiştir. Çevirmenlerin bu tercihleriyle içeriğin EM’lere başarılı bir şekilde aktarıldığı kabul edilse de “gurbet” kelimesinin Yunus’un kastettiği ilahi aşk bağlamında

bu dünyayı simgeleyen gurbet olduğu anlaşılamamaktadır (Beyit 6).

Beyit 6. Kaynak metin ve erek metinler.

KM*	Mecnûn oluban yürürem o yârı düşde görürem Uyanup melûl oluram <i>Gel Gör Beni Işk Neyledi</i> (Gölpınarlı, 1943, s. 125)
EM-1*	Io erro come Meg’nun, il folle; Vedo in sogno l’amato; Mi ridesto e rimango triste. Vieni a vedere a che mi ha ridotto l’amore! (Bombaci, 1969, s. 285)
EM-2*	I wonder, like Mejnun. I see the beloved in my dreams. I awake and am sad. Come and see what love has done with me! (Bombaci, 2022a, s. 343)

*Çalışmada Yunus’un Türkçe şiiri “KM”, Bombaci’nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill’in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir.

Mecnun gibi aklında aşkından başka bir şey olmadan ve kendinden geçmiş halde yürüyen şair, sevdiğini düşünce görmüş, uyanıp bunun gerçek olmadığını farkına varınca ona kavuşamamanın ıstırapıyla hüznü boğulmuştur. KM’deki “mecnun” kelimesi *Leyla vü Mecnun* hikâyesindeki Mecnun’u kastedecek şekilde değil de “sevdadan ötürü kendini kaybetmiş âşık” anlamında da kullanılmış olabilir. Hikâyedeki Mecnun’un gerçek adı Kays’tır. Aşkından dolayı kendini kaybedip deli divane olan Kays, bu durumundan dolayı Mecnun adını almıştır. EM-1’de “Meg’nun”, EM-2’de yine baş harfi büyük olup özel isim olduğu anlaşılacak şekilde “Mejnun” olarak yazılmasından dolayı bu ismin kastettiği anlamın hikâyedeki Mecnun olduğu anlaşılmaktadır. Şair de Mecnun gibi kendinden geçip yollara düşmüştür. Şairin bu tevriyeli kullanımı EM-1 ve EM-2’ye tek bir anlama gelecek şekilde “Mecnun” kelimesiyle aktarılamamış, ancak EM-1’e “Meg’nun” sözcüğünden sonra bir de Türkçede “mecnun, aşkından dolayı kendinden geçmiş kişi” anlamını vermek için çevirmen tarafından “il folle” sözcüğü eklemiştir. EM-2 çevirmeniyse böyle bir ekleme gereği duymamıştır. Böylece şairin tek bir kelimeyle verdiği anlamı, EM-1 çevirmeni iki kelimeyle karşılamış, EM-2 çevirmeniyse sadece bir anlamı aktarabilmiştir (Beyit 7).

Beyit 7. Kaynak metin ve erek metinler.

KM*	Miskin Yunus bîçâreyem başdan ayağa yâreyem Dost ilünden âvâreyem <i>Gel Gör Beni Işk Neyledi</i> (Gölpınarlı, 1943, s. 125)
EM-1*	Io sono Yunus, il meschino; io sono sconcolato. Da capo a piedi son tutto una piaga. Dal paese dell’amato son peregrino. Vieni a vedere a che mi ha ridotto l’amore! (Bombaci, 1969, s. 285)
EM-2*	I am Yunus, the abject, the disconsolate. From head to foot, I am a festering sore. I am exiled from the land of the beloved. Come and see what love has done with me! (Bombaci, 2022a, s. 343)

*Çalışmada Yunus’un Türkçe şiiri “KM”, Bombaci’nin İtalyanca çevirisi “EM-1” ve Burrill’in İngilizce çevirisi ise “EM-2” olarak gösterilmiştir.

Allah aşkıyla kendinden geçen şair, baştan ayağa yaralı olduğunu ve dost ilinden uzaklarda avare avare dolaştığını ifade etmiştir. KM’de geçen ve Arapça bir sıfat olan “miskin” kelimesi “meschino” şeklinde İtalyancaya geçmiştir. Dolayısıyla KM’deki bu kelimenin EM-1’e olduğu gibi aktarıldığı ve yalnızca maddi bir acizliğin değil manevi bir eksikliğin ve derin bir hüznün de yansıtıldığı söylenebilir. Miskin kelimesinin EM-2’ye ise “the abject” olarak aktarılmıştır. Aksoy Arıkan (2020, ss. 77–78) “Talât Sait Halman’ın Yunus Emre Selected Poems Adlı Çalışması Çerçevesinde Tasavvufi Şiirin Çevirisi” başlıklı doktora tez çalışmasında Halman’ın bu çevirisine de yer vermiş ve “Miskin Yunus biçareyim” ifadesinin çevirmen tarafından “I’m Yunus, mystic of sorrow” şeklinde İngilizceye aktarılmasıyla “çeviride eşdeğerliği sağlamak için bir çeviri kaybı yaşan[dığını], bu durumun nedeni[nin de] tasavvuf çevirisi alanındaki terminolojik eksiklik ve yetersizlik” olduğunu belirtmiştir.

KM’deki “dost ilünden” ifadesi EM-1’e “sevgilinin memleketi[nden]” anlamına gelen “Dal paese dell’amato”, EM-2’ye “I am exiled from the land of the beloved (sevgilinin diyarından sürgün edildim)” şeklinde aktarılmış ve KM’deki anlam erek okura aynen yansıtılmıştır. EM-2 çevirmeni KM’de geçen “dost ilünden âvâre” olma durumunu yine “exile (sürgün)” kelimesiyle karşılamıştır. KM’nin beşinci beytindeki “gurbet” kelimesini de “exile” olarak çevirmişti. Çevirmen, sevgilinin diyarından, onun bulunduğu yerden ayrı kalmayı sürgün olarak değerlendirmiş ve bu doğrultuda bir tercihte bulunmuştur. Ancak bu sevgilinin beşerî değil, ilahi bir sevgili olduğu, bu aşkın dünyevi değil, ilahi bir aşk olduğu herhangi bir ek bilgi verilmediği için önceki beyitlerde olduğu gibi erek okur tarafından anlaşılabilir. Şiirin görünen anlamı dışında, alt katmanda yer alan anlamın EM’lere aktarılabilmesi kültürel farklılıklardan ve edebiyat geleneği farklılığından dolayı neredeyse imkânsızdır. Alt katmanlardaki anlamların aktarılabilmesi için de dipnot ve şerh gibi izahların önemi ortaya çıkmaktadır.

Söz sanatlarının aktarımıyla ilgili şu tespitlerde bulunulmuştur: Birinci beyitte aşkın şairi kana boyaması mübalağa, “âkil” ve “divâne” sözcüklerinin bir arada kullanılması ise tezat sanatına örnektir. EM-1’de “L’amore mi ha tinto di sangue (aşk beni kana boyadı)” ve EM-2’de “Love has tinted me with blood (aşk beni kana boyadı)” ifadeleriyle KM’deki mübalağa sanatının, EM-1’de “né savio né pazzo” ve EM-2’de ise “neither wise nor mad” ile tezat sanatının EM’lere yansıtıldığı görülmektedir. İkinci beyitte şair kendini, yellere ve yollardaki tozlara ve sellere benzettiği için teşbih sanatından söz etmek mümkündür. EM-1’de “come i venti” ifadesiyle yellere, “come polvere di strada” ifadesiyle yollardaki tozlara, “come i torrenti” ifadesiyle de sellere; EM-2’de “like the winds” ifadesiyle yellere, “like dust from the roads” ifadesiyle yollardaki tozlara ve “like the

torrents” ifadesiyle de sellere benzetme yapıldığı için KM’de görülen teşbih sanatının EM’lere aktarıldığı görülmektedir. Üçüncü beyitte şair kendini bir başka doğa unsuru olan akarsuya benzettiği için yine teşbih sanatından söz edilebilir. EM-1’de “come acqua corrente” ve EM-2’de “like flowing water” ifadeleriyle teşbih sanatının EM’lere yansıtıldığı görülmektedir. Dördüncü beyitte “ağlat-” ve “güldür-” sözcükleri tezat sanatı yapılırken beşinci beyitte bu sanatın “dost ili” ve “gurbet” sözcükleriyle yapıldığı görülmektedir. EM-1’de “fare piangere” ve “fare sorridere”, EM-2’de ise “made me weep” ve “make me laugh” ifadeleriyle tezat sanatı EM’lerde de yapılmıştır. Altıncı beyitte *Leyla vü Mecnun* hikâyesine bir gönderme yapıldığı için telmih sanatı, yedinci beyitte de “miskin, biçâre, âvâre” sözcükleri bir arada kullanılarak tenasüp sanatı ve “baştan ayağa yara olmak” ile de mübalağa sanatı yapılmıştır. EM-1’de “Meg’nun” ve EM-2’de “Mejnun” sözcükleriyle KM’deki telmih sanatının; EM-1’de “meschino, sconcolato, peregrino” ve EM-2’de “the abject, the disconsolate, exiled” sözcükleriyle KM’deki tenasüp sanatının; EM-1’de “Da capo a piedi son tutto una piaga (baştan ayağa yaralıyım)” ve EM-2’de de Türkçede yine aynı anlama gelen “From head to foot, I am a festering sore” ifadesiyle KM’deki mübalağa sanatının EM’lere aktarıldığı görülmektedir.

Kaynak Metin ve Erek Metinlerin Biçemsel Açıdan İncelenmesi

Gölpınarlı’da yedi beyitten oluşan XLVIII numaralı bu şiir, Tatçı’da 404 numaralı şiirdir ve dokuz dörtlüktür. Bu şiiri inceleyen Ercan ve Hocoğlu Alagöz (2022) bestekârı belli olan dokuz, anonim olan dört bestesinin bulunduğunu, bestelenen şiirlerin ise genellikle ilahi tarzında olduğunu belirtmiş ve KM ile ilgili şunları söylemiştir:

Gölpınarlı’nın (1943, s. 202) Yunus Emre, *Risâlat al-Nushiyya* ve *Divan* adlı çalışmasında beyit esasına göre kaydedilen şiirin alındığı nüsha, “Yeni Yazma” olarak kaydedilmesine rağmen yazma hakkında bilgi yoktur. Yedi beyitten oluşan manzume, 8 + 8 = 16’lı hece ölçüsüyle, musammat koşmadır. Ancak ilk beyit eksik olduğu için ba/ca/da kafiye düzeni mevcuttur (Ercan & Hocoğlu Alagöz, 2022, s. 103).

Burada belirtilen musammat koşma, yapısına göre koşma türlerinden iç uyak bulunan koşmaya işaret etmektedir. Koşma nazım biçimi genellikle 8’li ya da 11’li hece ölçüsüyle yazılır ve 3–6 dörtlükten oluşur. Ancak Yunus’un bu şiiri Tatçı’da ve Burhan Ümit’te dörtlülüklerden oluşmaktayken Gölpınarlı ve Timurtaş’ta beyitlerden oluşmaktadır.

Redif ve Uyak

KM olarak Gölpınarlı’nın hazırladığı şiir kullanıldığı için musammat yani dizelerin ortasında uyak bulunan bir şiir olduğunu kabul edip bu doğrultuda bir inceleme yapıldığını

belirtmek istiyoruz. Ancak beyitler halinde verilen şiirde dize ortaları uyaklı olduğu için şiirdeki uyak örgüsü ve türleri hem beyit hem de dize ortalarından ayrılıp dördlük olduğu varsayılarak incelenmiştir. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere şiirin uyak örgüsü aa olması gereken ilk beyti eksiktir. Bu nedenle şiirin uyak örgüsü ba/ca/da şeklindedir. Mevcut beyitlerin uyakları ve beyitlerin dize ortalarından ayrılıp dördlük haline getirilmesiyle ortaya çıkan uyak örgüsü ve türleri şu şöyledir:

1. beyit/dördlük: kana-neyledi (ba) / yana-kana-dîvâne-neyledi (aaab => “-ana”: zengin uyak)
2. beyit/dördlük: yollar gibi-neyledi (ca) / yeller gibi-yollar gibisiller gibi-neyledi (cccb => “-ler gibi”: redif / “-l”: yarım uyak)
3. beyit/dördlük: dağlaram-neyledi (ça) / çağlaram-dağlaram-ağlaram-neyledi (ççcd => “-laram”: redif / “-ağ”: tam uyak)
4. beyit/dördlük: irdür beni-neyledi (da) / kaldur beni-irdür benigüldür beni-neyledi (dddb => “-dur beni”: redif / uyak yok)
5. beyit/dördlük: dile-neyledi (ea) / ile-dile-bile-neyledi (eeeb => “-ile”: zengin uyak)
6. beyit/dördlük: görürem-neyledi (fa) / yürürem-görürem-oluram-neyledi (fffb => “-Urem”: redif / uyak yok)
7. beyit/dördlük: yâreyem-neyledi (ga) / bîçâreyem-yâreyem-âvâreyem-neyledi (gggb => “-yem”: redif / “-âre”: zengin uyak)

Hem EM-1 hem de EM-2 çevirmeni, Yunus Emre'nin ilahisini dizeler halinde çevirmiştir. Ancak her iki çeviride de herhangi bir uyak görülmemektedir.

Ölçü

Halk edebiyatında kullanılan ölçü, Türk kültür ve edebiyat dizgesine özgü olan hece ölçüsüdür. Yunus Emre'nin bu şiiri de hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiirde 8 + 8 (16'lı) hece ölçüsü görülmektedir. EM'lerde herhangi bir ölçü kullanılmadığı görülmektedir.

Kalıp Söz, İkileme ve Tekrarlar

İlahinin başlığı olarak kabul edilen ve her beyitte tekrarlanan “Gel Gör Beni Işık Neyledi” kalıp ifadesi vurgulanmak istenen anlamı belirtmiş ve şiire hâkim olan duyguyu bu tekrar yoluyla okurlara iletmıştır. Ayrıca bu tekrar, ahengi oluşturan önemli unsurlarından biri olarak şiirde bütünlüğü de sağlamıştır. Bu ifade EM-1'e her beyitte “Su, vieni a vedere a che mi ha ridotto l'amore!” ve EM-2'ye de “Come and see what love has done with me!” şeklinde çevrilip ikinci dizelerin sonunda tekrarlanarak KM'deki bu ahenk unsuru EM'lere yansıtılmıştır.

Birinci beyitte “yürü-” fiilinin zarfı olan “yana yana”, beşinci beyitte “ilden ile” ve “dilden dile”, yedinci beyitte ise “baştan ayağa” ikilemeleri kullanılmıştır. Bu ifadeler sırasıyla EM-1'e “bruciando bruciando”, “di paese in paese”, “da lingua a lingua” ve EM-2'ye “burning, burning”, “from country to country”, “from tongue to tongue” şeklinde aktarılarak KM'dek ikilemelerin EM'lere yansıtıldığı görülmektedir. Birinci beyitte “ben” ve “ne”, ikinci beyitte “geh” ve “gibi”, dördüncü ve beşinci beyitte “ben” sözcükleri tekrarlanmıştır. Bu sözcükler EM-1'e “né”, “talora”, “come”, “mi” ve EM-2'ye ise “I”, “now”, “like” sözcükleriyle aktarılırken “ne...ne...” bağlacı EM-2'ye “neither...nor...” kalıbıyla aktarılmıştır. Ayrıca şiirde ahengi oluşturan unsurlardan biri olan aliterasyona da birinci beyitte on kez kullanılan “n” sesi örnek gösterilebilir. Yine birinci beyitte on bir kez kullanılan “e” ve dokuz kez kullanılan “a” ünlüsü de şiirdeki bir diğer ahenk unsuru olan asonansa örnek gösterilebilir. EM-1'de on dört kez kullanılan “o” sesiyle aliterasyon oluşturulduğu söylenebilir.

Fiiller

Şiirde bazı fiiller hareket bildirirken bazıları da durum bildirmektedir. Hareket bildiren “yürü-, boya-, es-, toz-, ak-, çağla-” gibi fiiller akışı hızlandırmış ve şiire bir ritim kazandırmıştır. “Ağla-, an-, ağlat-, güldür-, melûl ol-” gibi durağanlık bildiren fiiller ise şairin/âşığın içinde bulunduğu duygu ve durumu ifade etmiştir. Şiirde “gel-, gör-, al-, kaldur-, irdür-, güldür-” gibi fiiller emir kipiyle çekimlenirken hiç edilgen yapı fiil kullanılmaması dikkat çekmektedir. Emir kipiyle çekimlenen “gel gör” fiilleri EM-1'e “vieni a vedere” şeklinde tek emir kipiyle, EM-2'ye ise “come and see” şeklinde KM'de olduğu gibi iki emir kipiyle çekimlenmiştir. KM'deki diğer emir kipiyle çekimlenen fiiller sırasıyla EM-1'e “prendimi per mano”, “sollevami”, “fammi riunire”, “fammi sorridere” ve EM-2'ye ise “take me”, “lift me up!”, “reunite me”, “make me laugh” şeklinde aktarılmıştır. KM'deki emir kipiyle çekimlenen fiillerin EM'lere yine emir kipiyle çekimlendiği ve KM'de görülmeyen edilgen yapı fiillerin EM'lerde de görülmediği tespit edilmiştir.

Cümle Yapısı

KM'de devrik cümlelerin fazlalığı dikkat çekmektedir. “Ben yürürem yana yana, ışık boyadı beni kana, geh eserem yeller gibi, geh tozaram yollar gibi, geh akaram siller gibi, yâ elüm al kaldur beni, yâ vasluna irdür beni, çok ağlatdun güldür beni, ben yürürem ilden ile, şeyh anaram dilden dile” cümlelerinin tamamı devriktir. Diğer cümleler ise kurallıdır. “Ben yürürem yana yana, şeyhüm anuban ağlaram, yâ elüm al kaldur beni yâ vasluna irdür beni, Mecnûn oluban yürürem, uyanup melûl oluram” cümleleri birleşik cümle iken “ışık boyadı beni kana, geh eserem yeller gibi, şeyh anaram dilden dile” gibi cümleler ise yapısı bakımından basit yapı cümlelere örnek gösterilebilir.

Kip kayması bulunan “Gurbetde hâlüm kim bile” cümlesi, yapı olarak soru cümlesi iken anlam olarak olumsuz bir cümledir ve “benim gurbetteki halimi kimse bilmez” anlamına gelmektedir. Bu cümle sırasıyla “Chi può sapere il mio stato nell’esilio?” ve “Who can understand my state in exile?” şeklinde her iki EM’ye de soru cümlesi olarak aktarılmıştır. Şiirin geneline bakıldığında bir diğer olumsuz cümle de “ne âkilem ne dîvâne” cümlesidir. “Ne...ne...” bağlacı ile olumsuzluk anlamı veren bu ifade EM-1’e “Non sono né savio né pazzo”, EM-2’ye ise “I am neither wise nor mad” ifadelerinde görüldüğü gibi erek dilde olumsuzluk içeren “né...né...” ve “neither...nor...” kalıplarıyla aktarılmış ve KM’deki bu yapı EM’lerde de korunmuştur. Bu iki cümle dışında şiirdeki diğer cümlelerin tamamı olumlu cümledir.

Zaman Kullanımı

KM’de kullanılan zamanlar geniş zaman ve görülen geçmiş zamandır. Geniş zaman ile çekimlenen fiiller “yürürem, eserem, tozaram, akaram, çağlaram, dağlaram, ağlaram, anaram, görürem, oluram” iken görülen geçmiş zaman ile çekimlenen fiiller “boyadı, neyledi, ağlatdun”. Bu fiiller EM-1’e geniş zamanda (presente) “vado, soffio, mi levo, scorro, mormoro, marco, piango, chiedo, vedo” ve geçmiş zamanda (passato prossimo) “mi ha tinto, mi ha ridotto, mi facesti piangere”; EM-2’ye ise geniş zamanda (present tense) “I go, I blow, I rise up, I flow, I murmur, I brand with fire, I weep, I travel (“yürürüm” sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır), I ask about, I wander, I see, I awake” ve geçmiş zamanda (simple past tense) “you made me weep” şeklinde aktarılmıştır. KM’de geçmiş zamanla çekimlenen “boyadı” ve “neyledi” fiilleri’nin EM-2’ye “love has tinted, what love has done” şeklinde Türkçede tam olarak karşılığı olmayan bir zamanla -present perfect tense-kullanılarak aktarıldığı görülmektedir. Ek fiil olarak cümledeki yüklemi olan isim soylu sözcükler ise şunlardır: “âkilem, bîçâreyem, yâreyem, âvâreyem”. Bu ek eylemli ifadeler EM-1’e “essere” fiili kullanılarak “Non sono né savio né pazzo; io sono Yunus, il meschino; io sono sconcolato, son tutto una piaga” ve EM-2’ye ise “to be” fiili kullanılarak “I am neither wise nor mad; I am Yunus, the abject, the disconsolate; I am a festering sore” şeklinde aktarılmıştır.

Diğer Dilbilgisel Özellikler

Kaynak metnin dili Türkçenin dönemlerinden olan ve 13–15. yüzyıllarda Anadolu’da görülen Eski Anadolu Türkçesidir. Bu dönemin özelliklerin biri olan zarf fiil kullanımını şiirde örneklemek mümkündür. Eski Türkçe dönemindeki “-upan/-üpen, -pan/-pen” eklerinin bir türevi olan “-uban/-üben” zarf fiil eki kullanılan sözcükler şunlardır: “anuban, oluban”. Bu zarf fiillerden birincisi EM-1’e “chiamando” ve EM-2’ye “calling upon” şeklinde aktarılmışken “oluban” zarf fiili ise EM-1’e “Io erro come Meg’nun” ve EM-2’ye “I wander like

Mejnun” ifadesiyle zarf fiil olmadan “Mecnun gibi” anlamına gelecek şekilde aktarılmıştır.

Sonuç

Yunus Emre’nin *Gel Gör Beni İşk Neyledi* başlıklı ilahisi, tasavvuf düşüncesinin derinliklerini, insanın ilahi aşka olan yolculuğunu ve bu yolda çekilen ıstırapları somut bir şekilde yansıtan önemli bir eserdir. Şairin kullandığı sade dil, zengin anlam katmanları ve tasavvufi semboller, bu şiiri Türk edebiyatında önemli bir yere taşımıştır. Bombaci *La letteratura Turca* adlı kitabında bu şiiri İtalyancaya olarak İtalyan okurlara sunmuş, Burrill ise Bombaci’nin kitabını İngilizceye çevirmiştir. Makalede Gölpinarlı’nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı*’ndan alınan ilahi ve bu ilahinin İtalyanca ve İngilizce çevirileri içerik ve biçem açısından incelenmiştir. Erek metinlerin, şiirin görünen anlamını erek okur kitesine aktarmada genel olarak başarılı olduğu söylenebilir. Ancak tasavvufi bağlam, kültürel unsurlar ve ilahi aşkın derin anlamı gibi daha girift katmanlar, erek metinlere yeterince yansıtılmamıştır. Bu durum, özellikle erek okurda tasavvuf terminolojisi ve Yunus Emre’nin düşünce dünyası hakkında bilgi eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bu tür şiirlerin içeriğinin farklı kültürler tarafından daha iyi anlaşılabilmesi için çeviri süreçlerinde tasavvuf edebiyatına ve şairin dünyasına dair ek bilgiler sunulması ya da dipnotlarla bazı kavram ve terimlerin izahına yer verilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Sözcük tekrarları, kalıp ifadeler, ikilemeler ve söz sanatlarının erek metinlere başarılı bir şekilde aktarıldığı görülmüştür. Ayrıca kaynak metin dizeler halinde çevrilmiş olsa da şiirin özgün yapısı, uyak, iç uyak, ölçü gibi ahenk unsurları erek metinlere yansıtılmamış, bu da biçemsel zenginliğinin eksik aktarılmasına neden olmuştur.

Etik Beyan

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulduğu beyan edilmiştir.

Etik Kurul Onayı

Çalışma, etik kurul onayı gerektirmediği için etik kurul onayı alınmamıştır.

Çıkar Çatışması

Yazar(lar) herhangi bir çıkar çatışması bildirmemektedir.

Finansal Destek

Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Yazarlık Katkı Beyanı

Fikir/Kavramsallaştırma: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Tasarım: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Veri Toplama: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Veri İşleme/Analiz: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Yazım – İlk Taslak: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Yazım – Gözden Geçirme ve Düzenleme: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Literatür Taraması: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Görsel Sunum: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Proje Yönetimi: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Denetim/Akademik Danışmanlık: Eshabil Bozkurt, Deniz Dilşad Karail Nazlıcan

Kaynaklar

Aksoy Arıkan, R. (2020). *Talât Sait Halman'ın Yunus Emre Selected Poems adlı çalışması çerçevesinde tasavvufi şiirin çevirisi* [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi].

Aksoy Arıkan, R. (2021a). İngilizcede Yunus Emre. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, 15–33. <https://dergipark.org.tr/en/pub/cakutad/article/1337733>

Aksoy Arıkan, R. (2021b). Kültürler arasılk çerçevesinde Yunus Emre şiirinin çevirilerinde tasavvuf terminolojisi. *Türk Dili*, 837, 44–61. <http://www.tdk.gov.tr>

Aksoy Arıkan, R. (2021c). *Yunusca çeviri – Yunus Emre kavramlarının dünya dillerine aktarılması*. Hiper Yayın.

Aksoy Arıkan, R., & Temur, N. (2019). Talât Sait Halman'ın Yunus Emre şiirlerinin İngilizce çevirileri üzerine bir inceleme. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 2(4), 148–161. <https://doi.org/10.35235/uidc.565461>

Bakırcıoğlu, N. Z. (2022). *Yunus Emre Dîvânı – Hayatı, şiirleri, şiirinin özellikleri, hakkında yazılanlardan seçmeler* (8. baskı). Ötüken Neşriyat.

Bombaci, A. (1968). *Histoire de la littérature turque* (I. Melikoff, Çev.). Librairie C. Klincksieck.

Bombaci, A. (1969). *La letteratura turca*. Sansoni-Accademia.

Bombaci, A. (2022a). *The literature of the Turks* (K. R. F. Burrill, Trans.; O. Söylemez & S. Derin, Ed.). Paradigma Akademi.

Bombaci, A. (2022b). *Türk edebiyatı tarihi* (O. Söylemez & S. Derin, Çev.). Paradigma Akademi.

Demirkıvıran, S., & Göktepe, F. (2021). Yabancılık dereceleri ışığında Katharina Reiß'in metin tiplerine yeni bir bakış. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 9(2), 829–850. <https://doi.org/10.37583/diyalog.1030850>

Ercan, Ö., & Hocoğlu Alagöz, K. (2022). Yunus Emre'nin "Ben Yanarem Yane Yane" ilahisi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8(1), 97–126. <https://doi.org/10.20322/littera.1027773>

Gölpınarlı, A. (1943). *Yunus Emre divanı–Metinler, sözlük, açıklama– C. 1–2*. Ahmet Halit Kitabevi.

Koç, Â. (2021). Halkın diliyle seslenmek: Yunus Emre'de göç kavramı. *Fetih ve Medeniyet*, 1(2), 116–125. www.eskisehir.gov.tr/kurumlar/eskisehir.gov.tr/Dergi/dergi_2021_nisan.pdf

Kubbealtı Lugatı. (2024). Şeyh. *Lugatim.com*. <https://www.lugatim.com/s/C5%9Feyh>

Reiß, K. (1986). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Max Hueber Verlag.

Seferoğlu, E. (2021, 14–16 Ekim). Başkışı Yunus Emre: Çağdaş Türk romanı ve tiyatrosu örnekleminde [Sözlü bildiri]. *XIII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, Rize, Türkiye.

Short, M. (1996). *Exploring the language of poems, plays and prose*. Routledge.

Tatçı, M. (2021). Yunus Emre. *Fetih ve Medeniyet*, 1(2), 10–27. https://www.eskisehir.gov.tr/kurumlar/eskisehir.gov.tr/Dergi/dergi_2021_nisan.pdf

Türk Dil Kurumu. (2024). Çağla-. <https://sozluk.gov.tr/> Türk Dil Kurumu. (2024). Çağla-. <https://sozluk.gov.tr/>

Üstün Kaya, S. (2020). 66. sone veya Sonnet 66: Karşılaştırmalı bir çeviri analizi. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 185–194. <https://doi.org/10.37583/diyalog.802269>

WordReference. (2024). Mormorare. <https://www.wordreference.com/ittr/mormorare> WordReference. (2024). Mormorare. <https://www.wordreference.com/ittr/mormorare>

Yetik, E. (1991). Yunus'un tasavvuf anlayışı. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 157–170. <https://dergipark.org.tr/pub/omuifd/article/215664>

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yücel, F. (2007). Çeviri eleştirisi neyi eleştirir? *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(12), 39–58. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sosbilder/article/246762>

Yunus Emre. (1972). *Yunus Emre dîvânı* (F. K. Timurtaş, Yay. hzl.). Tercüman.

Yunus Emre. (t.y.). *Yunus Emre dîvânı* (M. Tatçı, Yay. hzl.). Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://temucin.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/12/yunus-emre-dc3a2c3a2c4b1.pdf>