

SÜLEYMAN TEVFİK'İN DÜZENLEDİĞİ HALK HİKÂYELERİNİN YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDAKİ EŞ METİNLERİNDE NOKTALAMA İŞARETLERİNİN İŞLEVLERİ¹

Sait SAYAR²

Geliş: 29.04.2021 / Kabul: 11.06.2021

DOI: 10.29029/busbed.930084

Öz

Halk hikâyeleri, sözlü kültürün zayıflamasıyla yazılı kültür ortamına aktarılmaya başlanır. Yazma ve taş baskı nüshalar, hikâyelerin yazılı kültür ortamlarına aktarılan ilk örnekleridir. Hikâyeler, yazılı kültür ortamına aktarılırken sözlü kültür ortamına ait bazı özelliklerini kaybeder. Taş baskı nüshalara aktarılan metinlere, sözlü kültür ortamlarından aktarılamayan özellikler nedeniyle oluşan boşlukları gidermek ve anlatımı desteklemek amacıyla hikâyelerin olay örgülerine uygun resimler eklenmiştir. Hikâyelerin kaybolan özelliklerinin telafisi için kullanılan araçlardan birisi de noktalama işaretleridir. Noktalama işaretleri hikâyelerin matbu basımlarının yapılmasıyla kullanılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla noktalama işaretlerinin kullanılması da hikâyelerin sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına aktarılırken yaşadığı değişim ve dönüşümleri yansıtmaktadır. Halk hikâyelerinin matbu basımlarını hazırlayanlardan birisi de Süleyman Tevfik Özzorluoğlu'dur. Makalemizde noktalama işaretleri bağlamında halk hikâyelerinin değişim ve dönüşümünü göstermek amacıyla Süleyman Tevfik Özzorluoğlu'nun matbu basımlarını hazırladığı hikâyelerde kullandığı noktalama işaretlerinin işlevleri incelenmiştir. Çalışma, 1911-1938 yılları arasında yayımlanan yirmi bir hikâyeye sınırlı tutulmuştur. Bu çalışmada noktalama işaretlerinin yazılı kültür ortamına aktarılan halk hikâyelerinde önemli işlevler üstlendiği sonucuna ulaşılmıştır.

¹ Bu makale, Süleyman Tevfik Özzorluoğlu ve Halk Bilimi adıyla hazırlamakta olduğumuz doktora tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

² Doktora Öğrencisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, saitsayar58@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-5310-0094.

Anahtar kelimeler: halk hikâyesi, işlev, noktalama işaretleri, sözlü kültür, Süleyman Tevfik, yazılı kültür

**THE FUNCTIONS OF PUNCTUATION MARKS IN THE VARIANT
TEXTS OF THE FOLK STORIES COMPOSED BY SÜLEYMAN TEVFİK
IN WRITTEN CULTURE MEDIUM**

Abstract

The decline of oral culture causes folk stories to be transferred to the written culture. Manuscripts and lithographs are the first examples of the tales transferred to the written cultural medium. Stories lose some of their features of oral culture medium in being transferred into the written culture medium. Pictures in harmony with the plot of the stories were added to the texts transferred to lithographs to eliminate the gaps caused by the features that cannot be transferred from the verbal culture medium and to support the narration. Punctuation marks, one of the tools designed to compensate for the lost features of stories, were started to be used with the pressprinting of stories. Therefore, how the punctuation marks are used reflects the change and transformations that stories went through while being transferred from the verbal culture medium to the written culture medium. Süleyman Tevfik Özzorluoğlu was one of those who prepared the printed editions of folk stories. In this study, the functions of the punctuation marks used by Süleyman Tevfik Özzorluoğlu in preparing the stories for pressprinting were examined to show the change and transformation of folk stories within the context of punctuation marks. The study was limited to 21 stories published between 1911 and 1938. In conclusion, it was found that the punctuation marks had essential functions in the folk stories transferred into the written culture medium.

Keywords: folk stories, function, punctuation marks, oral culture, Süleyman Tevfik, written culture.

Giriş

Türk anlatı geleneği içinde yer alan önemli türlerden biri de halk hikâyeleridir. Halk hikâyelerinin, değişen sosyal ve kültürel hayata bağlı olarak destanlardan sonra ortaya çıktığı ve ilk örneklerinin XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlandığı (Aça, Gökalp, Kocakaplan, 2012: 502; Çobanoğlu, 2004: 179; Kaya, 2020: 423) kabul edilir. Bu kabule göre hikâyeler, epik destan geleneğinin değişim ve dönüşümüyle ortaya çıkmıştır dolayısıyla hikâyelerin, özünde değişim ve dönüşüm özelliği taşıyan bir tür olduğu söylenebilir. Halk

hikâyelerinin oluşum ve gelişim evreleri, epik destandan modern romana kadar uzanan bir süreci kapsar. Bu yönüyle de halk hikâyeleri, destanlarla modern roman arasında bir geçiş dönemi türü (Çetin, 2020: 7; Çobanoğlu, 2004: 179) olarak değerlendirilir.

Destanlardan hikâyelere geçiş birdenbire gerçekleşen bir değişim ve dönüşümle olmamıştır. Çetin'in ifadesiyle her edebi ürün ortaya çıktığı dönemin edebi anlayış ve kabullerine bağlı olarak şekillenir (Çetin, 2020: 261). Bir edebi eserin birey ve toplumun etkisiyle (Irmak; Ava, 2017: 17) üretiliyor olması eserin yaşanan hayat tarzından bağımsız ele alınamayacağını gösterir. Destanları üreten bozkır medeniyet dairesinden yerleşik tarım toplumuna geçişle birlikte halk hikâyeleri de yeni hayat biçiminin bir türü olarak ortaya çıkar. Bir medeniyet dairesinden çıkıp diğer bir medeniyet dairesine giriş de yavaş yavaş gerçekleşen bir sosyal olgudur. Bu olgu, anlatı türleri arasındaki geçişin de aşamalı olarak gerçekleşmesini gerekli kılar. Epik destan geleneğinden halk hikâyesine geçiş de yıllarca devam eden bir değişim ve dönüşümün sonucunda gerçekleşir. Bu da tür özellikleri itibarıyla birbirinden ayrılabilen destan ve halk hikâyeleri gibi iki türün oluşması sürecinde geçiş özelliği gösteren ara türlerin olması gerektiğini gösterir. Bu bakımdan Dede Korkut boyları, epik destan ve halk hikâyesi arasında geçişi sağlayan (Alptekin, 1997: 7; Çobanoğlu, 2004: 176; Şimşek, 1987: 2) işlevsel bir ara tür olarak nitelendirilebilir. Köroğlu anlatmalarının bir destan olarak ortaya çıkıp Anadolu sahasında bir halk hikâyesine dönüşmesi (İçel, 2010: 23) epik destandan halk hikâyelerine geçiş bakımından örnek olabilecek mahiyettedir. Türk halk hikâyelerinin âşıklık geleneği içinde önemli bir yeri vardır. Dolayısıyla halk hikâyelerinin ortaya çıkması ve yaygınlaşması da âşıklık geleneğine bağlı olarak gerçekleşmiştir. "*Sözlü gelenekte âşıklar, destancılar ve meddahlar tarafından anlatılarak*" (Irmak, 2020: 255) icra edilen halk hikâyeleri, âşıklık geleneğinin oluşumunu tamamlamasıyla da 16. yüzyılda müstakil bir tür olarak ve kendine has kuralları ile edebiyatımızda önemli bir yer edinmeye başlar (Günay,2015: 51). Müstakil bir tür olarak icrası, sözlü kültür ortamında devam eder(Çobanoğlu, 2004: 179).

Halk hikâyeleri, sözlü kültür ortamında icra edilirken 19. yüzyıla geldiğinde yazılı kültür ortamına aktarılmaya başlanır. Sözlü kültürün zayıflamasıyla ortaya çıkan (Boratav, 2002: 146) bu süreci besleyen en önemli gelişme, matbaanın Osmanlı'da yaygın olarak kullanılmaya başlanmasıdır. 19. yüzyılda Osmanlı'da yayıncılık, önemli gelişmeler yaşayıp bir sektör haline gelir. Böylece kitap basımı ve satışı alanında da hatırı sayılır gelişmeler yaşanır (Dıñoğlu, 2020: 225-226). Halk hikâyelerinin yazılı kültür ortamına

aktarılmaya başlanması da matbaacılık alanında yaşanan gelişmelerle örtüşür. Boratav'ın verdiği bilgilere göre hikâyelerin taş baskı tekniğiyle ilk basımları 1860'lı yıllarda yapılmaya başlanır (Boratav, 2002: 148). Albayrak'a göre taş baskısı yapılan yirmi altı halk hikâyesi vardır (Albayrak, 2012: 85).

Destanlardan halk hikâyelerine geçişin birdenbire olmayıp önce ara türlerin oluşması gibi sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş de birdenbire gerçekleşmemiştir. Hikâyelerin yazmalara aktarılması ve taş baskılarının yapılması, yazılı kültür ortamına aktarımın ilk basamağı sayılsa da hikâyelerin yazılı kültür ortamına geçişi tam olarak matbu basımlarının yapılmasıyla gerçekleşir. Yazma ve taş baskı nüshalarda hikâyelerin dili, sözlü kaynaklardan olduğu gibi aktarılmış ve oldukça düzensiz, bozuk cümlelerden oluşur. Hikâyelerin matbu basımları, dilleri ve üsluplarında çeşitli düzeylerde değişiklikler yapılarak gerçekleştirilir (Boratav, 2002: 150). Böylece hikâyelerin yazılı kültür ortamına aktarılması tamamlanmış olur.

Halk hikâyelerinin taş baskı örneklerinden yararlanarak matbu basımlarını hazırlayan ilk kişi Süleyman Tevfik Özzorluoğlu'dur. Boratav'ın Özzorluoğlu'ndan aktardığı bilgiye göre matbu basımlarını yapmak için halk hikâyelerini düzeltme görevi bir yayınevi tarafından Ahmet Rasim'e verilir. Ahmet Rasim, Kerem ile Aslı hikâyesini düzenlemek için yayıneviyle anlaşsa da bu düzenlemeyi yapmaz. Düzenleme işi sonra Süleyman Tevfik'e verilir. Süleyman Tevfik, Kerem ile Aslı hikâyesini ilk matbu basımı için düzenler (Boratav, 2002: 150). Kerem ile Aslı hikâyesinin tespit edilebilen ilk matbu baskısı 1913 yılında İktbal Kütüphanesinde yapılan baskıdır. 1913-1940 yılları arasında da aynı hikâyenin yeni baskıları yapılır (Duymaz, 2001: 11-13). Kerem ile Aslı hikâyesinin bahsedilen süreler içinde yapılan baskılarının hiçbirinde Süleyman Tevfik'in adı yer almaz. Aynı durum Tahir ile Zühre adlı hikâye için de geçerlidir. Hikâyenin 1928 yılında yapılan baskısında yayıncı olarak "*İktbal Kütüphanesi Sahibi Hüseyin*" ifadesi ve dördüncü baskısının yapıldığı bilgisi yer alır (Tahir ile Zühre, 1928). Tahir ile Zühre hikâyesinin İktbal Kitabevi tarafından 1936 yılında yapılan baskındaysa yazar olarak Süleyman Tevfik adının yanında hikâyenin yirminci baskısı olduğu bilgisi vardır (S. Tevfik, Tahir ile Zühre, 1936: İç kapak). Bu örnekler ve Boratav'ın verdiği bilgiler, hikâyeleri matbu basımları için düzenleyen ilk kişinin Süleyman Tevfik olduğunu gösterir.

Tespitlerimize göre Süleyman Tevfik'in düzenlediği ilk hikâye Leyla ile Mecnun hikâyesidir. Süleyman Tevfik, Fuzulî'nin "*Leylavû Mecnun*" adlı mesnevisinden yararlanarak hikâyeyi bir halk hikâyesi biçiminde düzenler

(Yavuz, 2005: 65). Süleyman Tevfik'in düzenlediği hikâyenin ilk baskısı 1911 yılında Şems Matbaası tarafından yapılır. Sonraki baskılarını İkbâl Kitabevi yapar. Özzorluoğlu, 1911 yılından itibaren diğer halk hikâyelerinin düzenlemesini yapmaya devam eder. Süleyman Tevfik, düzenlediği ilk hikâyelerden itibaren noktalama işaretlerini devrinin dil anlayışlarına uygun olarak kullanır. Halk hikâyelerinde noktalama işaretlerinin kullanılmış olması da hikâyelerin sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına aktarılırken kazandığı bir özellik olması bakımından dikkat çekicidir. Çalışmamızda Süleyman Tevfik'in düzenlediği halk hikâyelerinde kullandığı noktalama işaretleri ve işlevleri üzerinde durulacaktır.

Halk Hikâyeleri ve Noktalama İşaretleri

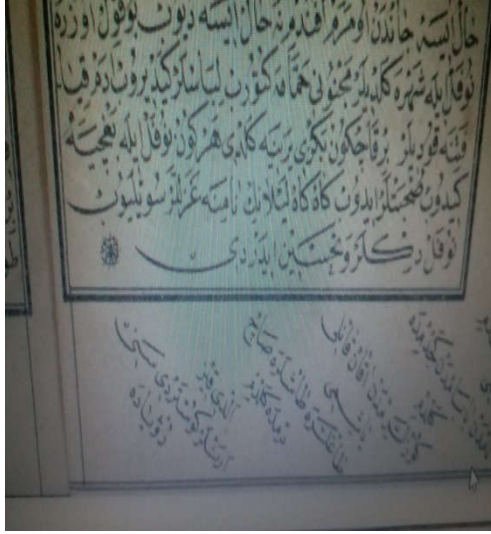
Bir halk bilgisi ürünü olması nedeniyle halk hikâyeleri, yalnız bir metinden ibaret değildir. Oluşumlarında anlatıcı, dinleyici ve icra ortamının özelliklerinin de etkisi (Ekici, 2007: 130) vardır. Sözlü geleneğin zayıflamasıyla hikâyeler, yazılı ortama aktarılmaya başlanır (Boratav, 2002: 146). Hikâyeler, yazılı kültür ortamlarına aktarıldığında asli özelliklerinden birçoğunu kaybeder. Sözlü kültür ortamında onu meydana getiren anlatıcıya, dinleyiciye ve ortama ait birçok özelliğin metne aktarılması mümkün olmaz (Görkem, 1998: 107). Bu nedenle halk hikâyelerinin sözlü kültür ortamında icrası sırasında anlatıcının sergilediği jest, mimik, tonlama, vurgu gibi davranışlar, hikâyelerin yazılı kültür ortamına aktarılmasıyla yok olur. Halk hikâyelerinin yazılı kültür ortamına aktarılırken yitirdiği unsurlarını telafi edebilmek için başvurulan çeşitli yöntemler vardır. Bunlardan biri, hikâye metinlerine çeşitli resimlerin eklenmesidir. Resimler, olay örgüleri içinde önemli sahnelerin tasvirini yansıtmakta, bazen de resmin neyi anlattığıyla ilgili açıklamalara yer verilmektedir. Böylece okuyucunun hikâyede anlatılanlarla bağ kurup olayların akışına katılması sağlanmaya çalışılır (Derman, 1988:8, 9).

Yazılı kültür ortamında hikâyelerle okuyucu arasında daha sağlıklı bir etkileşim kurulabilmesi için başvurulan araçlardan birisi de hikâye metinlerinde noktalama işaretlerinin kullanılmasıdır. İnsanlık tarihinde ilk kitapların bir topluluk karşısında sesli olarak okunması için yazılması (Manguel, 2010: 66), basım tekniklerinin gelişmesiyle kitapların yaygınlık kazanması (Çobanlı-Erdönmez, 2019: 113) ve bireysel okumaya uygun hâle gelmesiyle de noktalama işaretlerinin de kullanılmaya başlanması, halk hikâyelerinin dönüşüm seyrine de ışık tutacak mahiyettedir. Halk hikâyeleri de kitabın tarihi süreç içinde yaşadığı değişim ve dönüşüme benzer bir süreci yaşayarak önce sözlü kültür ortamında

icra edilmiş, zamanla yazılı kültür ortamına aktarılmıştır. Dolayısıyla halk hikâyelerinin sözlü kültür ortamında kazandığı bazı özelliklerini yazılı kültür ortamına aktarılmasıyla beraber yitirmesi karşısında noktalama işaretlerinin telafi edici bir unsur olarak kullanıldığı söylenebilir. Sözlü kültür ortamında anlatıcının sergilediği vurgu, tonlama, jest, mimik gibi davranışları yazılı dilde de karşılayabilmek için noktalama işaretlerine başvurulur (Günay, 2017: 41). Noktalama işaretleri, yazılı kültür ortamına ait bir metne çeşitli düzeylerde duygu katmak amacıyla da kullanılır (Köker, 2020: 16). Noktalama işaretleri, halk hikâyelerinin yazılı kültür ortamına aktarmasında son derece önemli işlevler üstlenerek hikâyelerin metniyle okuyucu arasında daha sağlıklı bir etkileşim kurulmasını sağlar. Ayrıca, noktalama işaretlerinin kullanılması, halk hikâyelerinin yazılı kültür ortamına geçiş sürecinin tamamlanmış olduğunu gösterir.

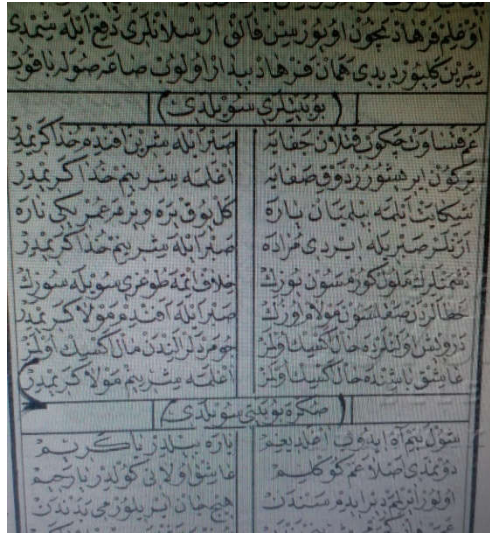
Noktalama işaretlerinin *“konuşma dilini destekleyen vurgu, tonlama, el-kol, kaş-göz-yüz hareketlerinin yazı diline aktarılmasına yarayan araçlar”* (Durukoğlu ve Büyükelçi, 2018: 12) olarak tanımlandığı dikkate alındığında yazılı kültür ortamındaki halk hikâyeleri için üstleneceği işlevler daha anlaşılır olmaktadır. Sözlü olanın yazıya aktarılmasıyla dil canlılığını da yitirmiş olur. Bir anlatının yazıya aktarılmasıyla yitirilen canlılık göze hitap eden çeşitli araçların kullanılmasıyla sağlanmaya çalışılır (Atasoy, 2009: 22). Anlatıda oluşturulmak istenen duyguların okuyucuya aktarılması için noktalama işaretlerinin çok etkili bir şekilde kullanılması gerekir (Durukoğlu ve Büyükelçi, 2018: 12).

Günümüzdeki biçimleriyle noktalama işaretleri Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'nde kullanılmaya başlanır, özellikle Batı edebiyatından yapılan çevirilerle birlikte yaygınlık kazanır (Durukoğlu ve Büyükelçi, 2018: 13). Halk hikâyelerinin taş baskı nüshalarında noktanın anlamca tamamlanmış cümlelerin sonuna konulması işlevini karşılayacak mahiyette çeşitli işaretler yer alır. Bu işaretler anlamsız karalamalardan ibaret olabileceği gibi çiçek motifleri olarak da bulunabilir. Aşağıya alınan örnekte cümlenin bittiğini göstermek amacıyla çiçek motiflerinin kullanıldığı görülmektedir.



Resim 1.1309 Tarihli Taş baskı Hikâye-i Leyla ile Mecnun, 18. sayfada nokta işlevli çocuk motifi

Halk hikâyelerinin taş baskı nüshalarında günümüzde kullanıldığı biçimleriyle çeşitli noktalama işaretlerinin kullanımına da örnekler vardır. 1327 tarihli Divan-ı Kerem adlı taş baskı hikâyede metin içinde yer alan şiirleri belirtmek için “*beyit*” ifadesi yay ayrıç içinde yazılmıştır (Divan-ı Kerem, 1327: 4). Halk hikâyelerinin yazılı ortama aktarılmasıyla noktalama işaretlerini kullanma ihtiyacının doğal olarak ortaya çıktığına örnek olabilecek bir uygulama da taş baskı nüshalara okuyucular tarafından sonradan çeşitli noktalama işaretlerinin eklenmesidir. Ferhat ile Şirin adlı hikâyenin tarihsiz bir taş baskı nüshasında manzum bölümleri belirgin hâle getirmek için sonradan yay ayrıca benzer işaretler eklenmiştir.



Resim 2. Tarihsiz Taş baskı Hikâye-i Ferhad ile Şirin, 53. sayfada sonradan eklenen parantez işaretleri

Halk hikâyelerinde noktalama işaretlerinin kullanılması matbu basımlarının yapılmasıyla yaygınlık kazanır. Halk hikâyelerinin ilk matbu basımlarının yapıldığı 1910'lu yıllara gelindiğinde de noktalama işaretlerinin kullanımı bakımından hayli seviye kat edilmiş olur.

Süleyman Tevfik'in düzenlediği hikâyelerde kullandığı noktalama işaretlerinin en önemli işlevi hikâyelerin yazılı kültür ortamına uygun hâle gelmeleri bakımından bir araç olmasıdır. Sözlü kültür ortamında anlatım genellikle bağlaçlarla birbirine bağlanan cümlelerle (Ong, 2007: 52) yapılır. İncelenen hikâyelerin yazma ve taş baskı nüshalarında da cümleler genellikle "ve" bağlacı ya da "ip" ekiyle bağlanarak kurulmuştur. Ong'un "eklemeli cümle" olarak nitelendirdiği ve sözlü kültür ortamının özelliklerini yansıtan bu cümleler (Ong, 2007: 53), Süleyman Tevfik'in yazılı kültür ortamına aktardığı hikâyelerde yan cümleler kurularak veya eklemeli cümlelerin noktalama işaretleri kullanılarak düzenlenmesiyle aktarılır. Süleyman Tevfik, taş baskı nüshalardaki eklemeli cümleleri noktalama işaretleri kullanarak düzenleyip bağımsız cümleler hâlinde aktarmıştır.

Leyla ile Mecnun hikâyesinin 1309 tarihli bir taş baskı nüshasından alınan aşağıdaki örnekte eklemeli cümle yapısı görülmektedir.

Bir gün Hak Tealanunlûtfu keremiyle hanı hamile olub vakti tamam olub ay parçası gibi bir hilal kaşlı oğlan dünyaya gelüb babası ve anasının gözleri aydın olub... (Hikâye-i Leyla ile Mecnun, 1309: 2-3)

Yukarıdaki cümleler Süleyman Tevfik nüshasında şöyle ifade edilmiştir:

Tamamile yese düştüğü bir zamanda idi ki lûtfu Hak irişdi. Zevcesi hamile kalarak tokuz ay on gün sonra nur topu gibi bir erkek evlâdı dünyaya geldi. (Süleyman Tevfik, 1327/1911: 4).

Örneklerden de anlaşılacağı üzere taş baskı nüshada “-ıp” ekiyle bağlanan cümleler Süleyman Tevfik nüshasında bağımsız cümleler olarak düzenlenmiş ve cümle sonlarına nokta konulmuştur. Dolayısıyla nokta, anlamca tamamlanmış cümlelerin sonunda kullanılmıştır. Bu da sözlü kültür ortamına ait bir tür olan halk hikâyelerinin yazılı kültür ortamına aktarılırken yaşadığı değişim ve dönüşümü yansıtmak mahiyettedir.

Süleyman Tevfik’in düzenlediği hikâyelerde kullandığı noktalama işaretlerinin bir işlevi de yazma ve taş baskı nüshalarda sıklıkla karşılaşılan anlatım bozukluklarının giderilmesidir. Hikâyelerin taş baskı nüshalarında anlatım bozukluğuna örnek olabilecek çok sayıda örnek vardır. Süleyman Tevfik, bozuk cümleleri Türkçenin kurallarına uygun olarak düzenlerken de noktalama işaretlerini kullanmıştır.

Seyfilmülük adlı hikâyeden alınan şu cümleler anlatım bozukluğu bakımından bir örnektir:

Bunlara biner altunvirüb her birini bir iklimi gönderdi ve hem ismarladı ki Seyfilmülük hikâyesini bulurlar her ne dilerse virüb bana ilk getiren sizlerden kangınız bu hikâyeyi getirise ben ana beş bin altun ve bir hil’atvirübmerhametimi ziyade iderim dedi (Seyfilmülük, Taş baskı, 1307: 3).

Bu cümleleri Süleyman Tevfik düzenleyerek şöyle aktarmıştır:

Hace Hasan adamlarından beş tanesini secüp ve her birine biner altın verip:

-Gidin dolaşın, her nerde Seyfilmülük hikâyesini bulur iseniz alıp getirin. Bunu bulup getirene beş bin altın ile bir mükemmel hil’atvereceğim.(S. Tevfik, 1930a: 5).

Süleyman Tevfik, taş baskı nüshadan alınan cümlelerdeki anlatım bozukluklarını düzeltmek için noktalama işaretlerini kullanmıştır.

Gerek sözlü kültür ortamının özelliklerini yansıtan “*eklemeli cümle yapıları*” (Ong, 2007: 53) gerekse anlatım bozukluğunun çok olduğu cümleler, yazılı kültür ortamına uygun hale getirilirken noktalama işaretleri önemli bir araç olarak kullanılmıştır.

Süleyman Tevfik Özzorluoğlu, düzenlediği ilk halk hikâyesinden itibaren noktalama işaretlerini çeşitli işlevleriyle kullanmıştır. İncelenen hikâye metinlerinde nokta, virgül, iki nokta, soru işareti, ünlem işareti, uzun çizgi, turnak işareti, yay ayraç, köşeli ayraç, kesme işareti, düzeltme işareti gibi noktalama işaretlerini kullanıldığı tespit edilmiştir. Yukarıda örneklenen bu genel işlevlerinin yanında her noktalama işaretinin metin içinde üstlendiği özel işlevleri vardır. Süleyman Tevfik'in hikâyelerinde kullanılan noktalama işaretlerinin özel işlevleri de aşağıda verilen örneklerle açıklanacaktır.

1. Nokta

Süleyman Tevfik'in düzenlediği hikâyelerde nokta, tamamlanmış cümlelerin, kısaltmaların ve kısıtlı bir iki örnekte de hitap ifadelerinin sonunda kullanılmıştır.

Leyla ile Mecnun hikâyesinden alınan aşağıdaki örneklerde nokta, tamamlanmış cümlelerin ve kısaltmaların sonunda kullanılmıştır. “*Bağdad ile Basra arasında... bir büyük aşiret var idi.*” (Süleyman Tevfik, 1327/1911: 3) cümlesinin bittiğini göstermek için nokta konulmuştur. Hikâyenin Harf Devrimi'nden önceki baskılarında yazarın adı kısaltılarak “*S.T*” (Süleyman Tevfik, 1327/1911: 2) biçiminde tek nokta kullanılarak yazılmıştır. Latin harfleriyle yapılan baskılardaysa kısaltma “*S. Tevfik*” (S. Tevfik, 1930b) biçiminde yapılmış ve tek nokta kullanılmıştır. Âşık Garip hikâyesinde yazarın adı “*S.T. Zorluoğlu*” (1938, İç kapak) şeklinde kısaltılarak ve nokta kullanılarak yazılmıştır. Nokta, bütün hikâyelerde tamamlanmış cümlelerin sonunda ve kısaltmalarda kullanılmıştır. Âşık Garip adlı hikâyeden alınan şu örnekte de nokta, anlamca tamamlanmış cümlelerin sonunda kullanılmıştır: “*Hepsi aciz kaldılar.*” (1938: 3). Yaygın olmamakla birlikte hitap ifadelerinin sonunda noktanın kullanıldığı örnekler de vardır. Ferhat ile Şirin adlı hikâyedeki “*-Sevgili ablacığım.*” (S. Tevfik, 1934: 5) ifadesi bu kullanıma bir örnektir.

2. Virgül

Süleyman Tevfik nüshalarında virgül de çeşitli işlevleriyle kullanılmıştır. Virgül, özellikle sıralı cümleleri ayırma işleviyle bütün hikâyelerde sıkça görülen bir işarettir. Virgülün kullanımıyla ilgili şu örnekler verilebilir:

Leyla ile Mecnun hikâyesinde “...gece gündüz yanar ve yakılır, gözlerinden kanlı yaşlar akıydı” (Leyla ile Mecnun, 1327/1911: 3-4).

Âşık Garip adlı hikâyeden alınan bu örnekte virgül, eş görevli kelime ve kelime gruplarını ayırmak için kullanılmıştır. “*Bu genç on dört yaşında, mutluluk tacı başında, ince belli, hokka ağızlı, kiraz dudaklı, inci dişli, pek nazlı, sünbül saçlı, âhur zaman fitnessi, ayın on dördüne benzer bir devran âfeti idi*” (S. Tevfik, 1938: 3).

Virgülün seslenme ifadelerinden sonra kullanılmasına Asuman ile Zeycan adlı hikâyeden alınan şu örnek verilebilir: “*Gel oğlum, şurada yeni bir cami yaptılar*” (S. Tevfik, 1930c: 8).

“*Bey, tekrar bir ah çekerek ve başını sallayarak cevap verdi*” (S. Tevfik, 1935: 14) Bu örnekte de virgül özneyi ayırmak için kullanılmıştır.

Virgül, bazı cümlelerde anlam kargaşasını engellemek için kullanılır: “*İhtiyar, Beyin bu teklifini kabul ettiğinden beraberce şehre avdetle saraya geldiler*” (S. Tevfik, 1930d: 6) Razi Nihan ile Mahi Firuze adlı hikâyeden alınan bu cümlede virgül, İhtiyar ve Bey’in farklı kişiler olduğunu göstermektedir.

Süleyman Tevfik, virgüülü onaylama veya ret ifadelerinden sonra da kullanmıştır. “*Pekâlâ, fakat kırk kese ağırlık isterim*” (1938: 20) cümlesi bu bakımdan bir örnektir.

Virgülün konuşma cümlelerinin sonunda kullanılmasıyla ilgili olarak da şu örnek verilebilir: “*Benim diyarı gurbette bir kardeşim var, dedi*” (Zorluoğlu, 1938: 59).

3. İki Nokta

Süleyman Tevfik’in düzenlediği hikâyelerde yaygın olarak kullandığı işaretlerden biri de iki noktadır. İki nokta, karşılıklı konuşmalarda konuşacak kişiyi ve kendisinden sonra açıklama yapılacak ifadeleri ayırma işlevleriyle incelenen hikâyelerin tamamında kullanılmıştır.

Hikâyelerin iç kapaklarında yer alan “*Muharriri:*” (Leyla ile Mecnun, 1327/1911), “*Nâkili:*” (Süleyman Tevfik, 1339/1341), “*Yazan:*” (S.

Tevfik,1930c), “*Tashih Eden:*” (S. Tevfik, 1933a) gibi ifadelerden sonra iki nokta kullanılmıştır.

İncelenen hikâyelerde, iki nokta işaretinin konuşma cümlelerinden önceki ifadelerin sonunda kullanılmasıyla ilgili çok sayıda örnek yer almaktadır.

Hiddetli bir tavırla dedi:

-Kızım bugün son derece teessüfümü mucib bir haber işitdim (Süleyman Tevfik, 1327/1911: 10).

Esna-i sohbette:

-Dünyaya bir evladının gelmesini ister isen helal malından bin altun sadaka virdikden sonra...(Süleyman Tevfik, 1340/1338: 3).

Hesap yaptıktan sonra didiler ki:

-Ey padişah-ı zi azimet! (Süleyman Tevfik, 1331: 4).

Kendi kendine:

-Böyle bir hayduda nasıl kızımı veririm? (S. Tevfik, 1931: 21).

Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi Süleyman Tevfik'in düzenlediği hikâyelerde iki nokta işareti çok yaygın olarak kullanılmıştır. Bu örnekler, sözlü kültür ortamında icra edilen hikâyelerin yazılı kültür ortamına aktarıldığında kazandığı özellikleri göstermesi bakımından önemlidir.

4. Soru İşareti

İncelenen hikâyelerde soru işareti de yaygın olarak kullanılmıştır. Sözlü kültür ortamı içinde dinleyicinin, yazılı kültür ortamında da okuyucunun ilgisini canlı tutabilmek için soru cümlelerine daha çok yer verilir. İncelenen hikâyelerin sözlü, yazma ve taş baskı nüshalarında soru cümlelerinin hatırı sayılır bir oranda bulunması bu yargıyı destekleyecek mahiyettedir. Süleyman Tevfik'in düzenlediği nüshalarda da soru cümleleri yer alır ve bu cümlelerin sonunda da soru işareti kullanılmıştır.

Adımızı berbad itmek yazı değil midir? Acımaz mısın? Eğer pederin duyarsa ne cevab virirsin? (Süleyman Tevfik, 1327/1911: 11).

Ya Rabbi bu biçarenin derdi nedir? (Süleyman Tevfik, 1339/1341: 4).

Kızım! Haniya nişanlın nerede? (S. Tevfik, 1930c: 6).

Ne istiyorsunuz? Bu adamın suçu nedir? (Zorluoğlu, 1938: 14).

Sen kimsin? Adın nedir? (Süleyman Tevfik, 1933b: 15).

Haniya? Emrettiğim zikrü salât (Süleyman Tevfik, 1934b: 16).

Örneklerde görüldüğü gibi soru anlamı taşıyan cümlelerin sonuna soru işareti konulmuştur. Soru işaretinden sonra da cümleye büyük harfle başlanmıştır. Yukarıdaki örnekler, farklı tarihlerde yayımlanmış ve farklı yapıdaki hikâyelerden seçilmiştir. İncelenen hikâyelerden Veysel Karanî adlı hikâye (Süleyman Tevfik, 1933b) dışında Süleyman Tevfik'in düzenlediği diğer hikâyelerde soru işaretinin kullanımına çok sayıda örnek yer alır.

5. Ünlem İşareti

Halk hikâyelerinde heyecan, öfke, korku, merak gibi duyguları ifade eden cümlelere sıklıkla yer verilir. Süleyman Tevfik, düzenlediği hikâyelerde çeşitli duyguları yansıtan cümlelerle birlikte seslenme ifadelerinden sonra da ünlem işaretini kullanmıştır:

O, yine ah “Leyla”! Ah “Leyla”! Diye bağırdı (Süleyman Tevfik, 1327/1911: 18).

Bu cümle hikâyenin 1930 yılında yapılan baskısında şu şekilde yazılıdır:

O, yine ah Leyla! Ah Leyla! Diye diye bağırdı (S. Tevfik, 1930b: 23).

Bu örnekler, ünlem işaretinin incelenen hikâyelerdeki işlevlerini göstermektedir.

Süleyman Tevfik'in düzenlediği hikâyelerde ünlem işaretinin kullanımıyla ilgili farklı örnekler de verilebilir:

Bütün müşteriler hep birden:

-Aferin âşık! Var ol! Aşkın mübarek olsun!

Dediler (S. Tevfik, 1930f: 19).

Nihayet bir gün:

-Karındaşım!

Kamber:

-Sus terbiyesiz! (S. Tevfik, 1932: 10).

Baba! Git Beyin kızı Zeycanı Allahın emrile benim için iste (S. Tevfik, 1930b: 10).

Evet! Sen beni bilmez ve bilemezsin (S. Tevfik, 1930g: 3).

Ah Yusuf! Vah Yusuf! (S. Tevfik, 1930h: 19).

*Ya rabbi! Şu saatte beni Sitemkârın odasında bulundur! (Gül ile
Sitemkâr, 1935: 14).*

Ah iki gözüm ve ciğer köşem! (Süleyman Tevfik, 1338/1340: 11).

Hikâyelerde aynı ifade için farklı noktalama işaretlerinin kullanılmasının da örnekleri vardır.

Asuman ile Zeycan adlı hikâyeden alınan şu cümlelerde aynı ifade için hem nokta hem de ünlem işareti kullanılmıştır:

Evet. Lakin şimdi sen sor (S. Tevfik, 1930c: 28).

Evet! Sana başımı eğer ve eyvallah derim (S. Tevfik, 1930c: 29).

6. Konuşma Çizgisi

Hikâyelerde konuşma cümlelerinin çok olmasına bağlı olarak uzun çizgi işareti de sıklıkla kullanılmıştır.

*...karşısındaki ihtiyar hiç tanımadığı bir bigâne imiş gibi bir tavır
alarak didi ki:*

*-Ey bana nasihat veren, daire-i akıl ve izana davetle yüreğimi delen pir
(Süleyman Tevfik, 1911: 27).*

Karısı:

-Ağa! Bu el çocuğudur, bize yar ve evlat olmaz (S. Tevfik, 1932: 6).

Seyyah cevap verdi:

-Hükümdarım (S. Tevfik, 1933c: 4).

O zaman seyis:

-Oğlum (Süleyman Tevfik, 1931: 6).

Ben derhal önüne geçerek:

-Ben bir fakir dervişim (Süleyman Tevfik, 1339/1341: 7).

Hazreti imam:

-Biliniz ki biat mühim bir iştir (Süleyman Tevfik, 1933b: 4).

Manzum olarak düzenlenen Veysel Karanî ve Serencam adlı hikâyelerde konuşma çizgisi kullanılmamıştır. Diğer hikâyelerde yer alan konuşma cümlelerinin başında uzun çizgi işareti kullanılmıştır.

7. Tırnak İşareti

Süleyman Tevfik tarafından düzenlenerek 1930'dan önce basımı yapılan hikâyelerde yer alan özel isimler tırnak içinde yazmıştır.

“Kays” hilkatén âşık yaradılmışdı (Süleyman Tevfik, 1327/1911: 6).

“Hace Behram”, günlerden bir gün Haccı şerife gitmek fikrine düştü (S. Tevfik, 1932: 3).

Emir mahdumunun ismini “Dürrü Geylani” koydu (Süleyman Tevfik, 1339/1341: 3).

Eski zamanlarda “Genç Karabağı” namında büyük bir şehirde icrayı hükümet eden akıllı, adaletli “Tekin” denilen bir Şah vardı (S. Tevfik, 1930g: 3).

Bu örneklerde görüldüğü üzere özel isimler tırnak içinde yazılmıştır. Yazar, 1930'dan sonra basılan bazı hikâyelerde özel adları tırnak içinde yazmamıştır.

Eski zamanlarda, Erzincan şehrinde Kaleli bey denilen zengin bir derebeyi vardı (S. Tevfik, 1930c: 3).

8. Yay Ayraç İşareti

Yay ayraç işareti hikâyelerin taş baskı nüshalarında da kullanılan bir işarettir. Süleyman Tevfik nüshalarında da kısıtlı olarak yer almıştır. Aşağıdaki örneklerde yay ayraç ara sözleri gösterme işleviyle kullanılmıştır:

Kız (yani kız kardeşi): Benim diyarı gurbette bir kardeşim var, dedi (Âşık Garip, 1938: 59).

Genç- (Hayretle) Ey şehzadem! Böyle gece vakti buraya ne için geldin? (Süleyman Tevfik, 1339/1341:9).

9. Köşeli Ayraç İşareti

Köşeli ayraç işaretinin de yalnız İbrahim Aleyhisselam kıssası ve Yusuf ile Züleyha adlı hikâyelerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bana tabir idiniz dedi [1] (Süleyman Tevfik, 1331: 4).

Örneğinde dipnot numarası köşeli ayraçla gösterilmiştir.

*Yakup, pederinin vefatından sonra, [Milattan 1850 sene mukaddem]
Ken'an diyarına gelerek...(S. Tevfik, 1930h: 6).*

Örneğinde de ara söz köşeli ayraç içinde verilmiştir.

10. Kesme İşareti

Süleyman Tevfik, hikâyeleri düzenlerken Arap alfabesinde olduğu hâlde Latin alfabesinde karşılığı olmayan “ayn” gibi bazı harfleri gösterilebilmek için kesme işaretini kullanılır.

O günkü vak'ayı haremine anlattı (S. Tevfik, 1930g: 5).

*Timurlenk, oğlu Ken'anın arkasından beşyüz atlı ile gitmekte...(Süleyman
Tevfik, 1931: 21).*

*San'atkar “Behzat”, kendi kadar mahir bir ressam olan oğlu “Ferhat”
ile beraber işe başladılar (S. tevfik, 1934a: 5).*

Kalelibey Kâhyasının bu re'ini beğendi (S. Tevfik, 1930c: 4).

11. Düzeltme İşareti

Alfabe değişikliğinin bir sonucu olarak kullanılmaya başlanan işaretlerden biri de düzeltme işaretidir. Bu işaret, Süleyman Tevfik'in Harf Devrimi'nden sonra yayımlanan kitaplarında da yaygın olarak kullanılmıştır.

Her şeyden âlâsı çok zengindir (S. Tevfik, 1932: 35).

Allah teâlâ size iki evlât ihsan eder (S. Tevfik, 1930c: 5).

Pekâlâ, fakat kırk kese ağırlık isterim (Zorluoğlu, 1938: 20).

*Mezkûr seyisin memleketinde bir evladı var idi (Süleyman Tevfik, 1931:
3).*

Dedi: Lûtfîle ol Sultanîenfa

Üveyse lâyıq olur ol murakka (S. Tevfik, 1933a: 10).

Sonuç

Halk hikâyelerinin yazılı kültür ortamına aktarılmasının ilk aşaması, hikâyelerin yazmalara geçirilmesi ve taş baskılarının yapılmasıdır. Yazma ve taş baskı nüshalarında kelimelerin, cümlelerin anlamlarını ve seslendirilmelerini etkileyen noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Noktalama işaretleri hikâyelerin

matbu basımlarında kullanılmaya başlanmış ve süreç içinde de hem noktalama işaretleri çeşitlenmiş hem de yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla noktalama işaretlerinin kullanılmaya başlanmasıyla halk hikâyelerin yazılı kültür ortamına aktarılmasında yeni bir aşama yaşanmış olur. Hikâyeler, yazma ve taş baskı nüshalara sözlü kültür ortamlarında icra edildiği biçimiyle aktarılmış, cümleler çoğunlukla sözlü dildeki biçimleriyle yazılmıştır. Matbu basımları yapılırken yazma ve taş baskı nüshalardaki cümleler düzenlenmiş ve bütünüyle yazılı kültür ortamına uygun hâle getirilmiştir. Süleyman Tevfik'in düzenlediği hikâyelerde noktalama işaretlerini titizlikle kullanması, hikâyeleri yazılı kültür ortamına aktarmasının bir göstergesi sayılmalıdır. Bu da hikâyelerin sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişte yaşadığı değişim ve dönüşümü gösteren bir özelliktir.

Süleyman Tevfik'in noktalama işaretlerini devrinin dil anlayışlarına uygun olarak kullandığı, zamanla noktalama işaretlerinin kullanımıyla ilgili değişiklikler yaptığı sonucuna ulaşılmıştır. Özzorluoğlu'nun, aynı cümlelerde farklı noktalama işaretlerini kullandığı görülse de incelenen hikâyelerde noktalama kargaşası olabilecek örnek sayısı çok azdır. Dolayısıyla yazarın, noktalama işaretlerini kullanmada titizlik göstermiş olduğu kanaatine varılmıştır.

Kaynaklar

- AÇA, Mehmet ve Mehmet GÖKALP, İsa KOCAKAPLAN (2012), *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, 3. Baskı, İstanbul, Kesit Yayınları.
- ALBAYRAK, Nurettin (2012), *Halk Edebiyatı*, 1. Baskı, İstanbul, Kapı Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1999), *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*, 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ATASOY, Faysal Okan (2009), *Türkçede Noktalama, Sorunlar-Çözümler-Teklifler*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- BORATAV, Pertev Naili (2002), *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- ÇETİN, İsmet (2020), *Türk Halk Hikayeciliği*, 1. Baskı, Ankara, Nobel Yayınları.

- ÇOBANLI-ERDÖNMEZ, Işıl (2019), *Kitap Yayıncılığının Tarihsel Serüveni*, 1. Baskı, İstanbul, Doğu Kitabevi Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2004), "Halk Hikayesi", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C. 3, ss. 179-185, Ankara, AKM Yayınları.
- DERMAN, Gül (1998), *Resimli Taş Baskı Halk Hikayeleri*, 1. Baskı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DIĞIROĞLU, Filiz (2020), "Osmanlı Matbuatında Acemler: Şirket-i Sahafiye-i İraniye", *Osmanlı Araştırmaları LVI*, ss. 225-258.
- Divan-ı Kerem*, (Taş Baskı), (1327), İstanbul, Arif Efendi Matbaası.
- DURUKOĞLU, Salim ve Betül BÜYÜKELÇİ (2018), "Türk Dilinde Noktalama İşaretlerinin Kullanımı ve Tarihi Gelişimi", *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 6, S. 14, ss. 11-26.
- DUYMAZ, Ali (2001), *Kerem ile Aslı Hikayesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2007), *Halk Bilgisi (Folklor) Deleme ve İnceleme Yöntemleri*, 2. Baskı, Ankara, Geleneksel Yayıncılık.
- GÜNAY, Umay (2015), *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, 7. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- GÜNAY, V. Doğan (2017), *Metin Bilgisi*, 5. Baskı, İstanbul, Papatya Yayıncılık.
- Hikaye-i Ferhad ile Şirin*, (Taş baskı), (Tarihsiz).
- Hikaye-i Leyla ile Mecnun*, (Taş baskı), (1309), İstanbul, Şirket-i Hayriyye.
- IRMAK, Yılmaz ve Uğur AVA (2017), "Âşık Garip Hikâyesinde Arketipsel Sembolizm", *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 13, ss. 17-28.
- IRMAK, Yılmaz (2020), "Medeniyetimizin Kurucu Metinleri: Halk Hikâyeleri", *Okuma Atlası*, Ed. Duran BOZ, İstanbul, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, ss.253-256.
- İÇEL, Hatice (2010), *Koroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme*, 1. Baskı, Konya, Kömen Yayınları.

- KAYA, Doğan (2020), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* 7. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KÖKER, Eser (2020), *Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünceler*, 3. Baskı, Ankara, Dipnot Yayınları.
- MANGUEL, Alberto (2010), *Okumanın Tarihi*, Çev. Fusun Elioğlu, 5. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ONG, Walter, J. (2007), *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları.
- Seyfilmülük Hikayesi* (Taş Baskı), (1307).
- S. Tevfik. (1930a), *Seyfilmülük*. İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1930b), *Leyla ile Mecnun*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1930c), *Asuman ile Zeycan*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1930d), *Razi Nihan ile Mahı Firuze*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1930e), *Melek Şah ile Güllü Hanım*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik. (1930f), *Derdiyok ile Zülfüsiyah*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik. (1930g), *Hurşit ile Mahı Mihri*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1930h), *Yusuf ile Züleyha*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1931), *Koroğlu Hikayesi*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1932), *Arzu ile Kamber*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1933a), *Veysel Karanî Hikayesi*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1933b), *Kerbela*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1933c), *Şah İsmail*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1934a), *Ferhat ile Şirin*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1934b), *Serencam*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1935), *Gül ile Sitemkar*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi.
- S. Tevfik (1936), *Tahir ile Zühre*, İstanbul, İkbâl Kitabevi.
- S. Tevfik (1327/1911), *Leyla ile Mecnun*, İstanbul, Şems Matbaası.
- S. Tevfik (1331), *Kıssa-i Hazreti İbrahim*, İstanbul, Cemiyet Kütüphanesi.
-

S. Tevfik (1339/1341), *Kamilu'l Kelam Banuyu Cihan*, İstanbul, İkbâl Kütübhanesi.

S. Tevfik (1340/1338), *Tutiname*, İstanbul, İkbâl Kütübhanesi.

Tahir ile Zühre (Taş Baskı), (1928), İstanbul, İkbâl Kütübhanesi.

YAVUZ, Kemal (2005), "Leyla ile Mecnun Hikayesinin Edebiyattaki Yeri",
Modern Türk Araştırmaları Dergisi, C. 2, S. 4 , ss. 57-69.

ZORLUOĞLU, Süleyman Tevfik (1938), *Âşık Garip*, İstanbul, İkbâl Kitabevi.