

119 s.1 (1987)  
Metis Çeviri



## TANZİMAT DÖNEMİNDE AVRUPA EDEBİYATINDAN ÇEVİRİLER

### Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme

*Saliha Pakar*

*İngilizce'den çeviren : Ali Tükel*

Edebiyat tarihçilerimiz tarafından genel olarak kabul edildiği gibi, Yeni Türk edebiyatı 19. yüzyılın ikinci yarısında, Tanzimat döneminde, Avrupa ve özellikle Fransız etkisiyle doğmuş, o dönemde yapılan çeviriler başlıca etki aracı olarak çok önemli bir rol oynamışlardır. Bundan başka Tanzimat'tan beri süregelen çeviri etkinliğinin Cumhuriyet'ten sonraki çağdaş edebiyatımızı da canlandırmaya devam ettiğine dair pek çok gösterge vardır. Ancak, bu geniş bağlam içinde, edebiyat tarihi açısından çeviri edebiyat söz konusu olduğu zaman önemli görülen dönem, çevirilerin bariz bir şekillendirici işlev gördüğü Tanzimat dönemidir. Çeviri edebiyatla yerli edebiyat dizgesi arasında, sonraki dönemlerde görülen ve belki de daha karmaşık olan ilişkiler, tarihsel araştırmalara konu olmamıştır. Yeni Türk edebiyatının başlangıcındaki çeviriler konusunda bile elimizde münferit ve az sayıda çalışma bulunmaktadır. Bunlar da çok değerli çalışmalar olmakla birlikte, genellikle, yerli ve yabancı edebiyatlar arasındaki teması sağlayan

**KAYNAK :** *New Comparison*, Sayı 1, Yaz 1986, ss. 67-82.

1. Edebiyatın birçok dizgeden (sistemden) oluşan devingen bir çoğul-dizge (polisistem) olduğu düşüncesine dayanan bu kuram, edebiyatta yer alan yazınsal örneklerin sürekli bir devinim ve karşılık durumunda ve «merkez çevre» (centre/periphery), «yüksek edebiyat aşağı edebiyat» (high/low literature), «saygın görülen edebiyat» «saygın görülmeyen edebiyat» (canonized/noncanonized literature) çekişmeleri içinde işlevsel açıdan incelenip değerlendirilmelerini sağlamaktadır. Ayrıca bu kuram, yazın çevirilerini, çoğul-dizgenin iç çekişmelerine katılan ayrı bir dizge, bir «çeviri yazın» dizgesi saydığından, eş/artsüremli edebiyat incelemelerine de yepyeni ve çok verimli sonuçlar verebilecek bir bakış açısı getirmektedir.

çevirileri, işlev bakımından değil, 'ilham', 'etki', ya da 'taklit' açısından ele alırlar. Bundan dolayı, Tanzimat döneminde, çeviri ve yerli edebiyat arasındaki ilişkilerin bazı önemli yanlarını gözden geçirmek amacıyla bir ön-çalışma yapmanın yararlı olduğunu düşünüyoruz. Bu tür çözümleyici araştırmalar, Tanzimat döneminde olduğu gibi, çağdaş Türk edebiyatının çoğul-dizgesinde<sup>1</sup> de çeviri edebiyatın ayrıntılı ve işlevsel olarak değerlendirilmesine yarayacak bir temel oluşturabilir. *Idare, hukuk* ve eğitim alanlarında 'yeniden düzenleme' anlamına gelen Tanzimat, 1839 yılında başlattığı reformlarla Türk tarihinde yeni bir çığır açmıştı. 18. yüzyılın sonlarından itibaren, Avrupa'daki bilimsel ve teknolojik ilerlemenin verdiği ilhamla başlayıp çoğu kez başarısızlığa uğrayan bir dizi çağdaşlaşma girişiminin sonucu olarak görülmesi gereken Tanzimat reformları, tartışmalı da olsa, resmî ve bilinçli Batılılaşma'nın geri dönülmez ifadesiydiler. Bunun sonucu olarak, yerli edebiyat çoğul-dizgesinde 1859'dan itibaren görülen değişiklikler, Batılılaşma'yla başlayan kültür değişiminin ağır ilerleyen süreci içinde yer alıyordu.

Tanzimat döneminde yazın yeniliklerine doğru atılan ilk adım, Fransız edebiyatından Türkçe'ye yapılan, çevirilerdi (Kudret 1978; Özön 1985; Tanpınar 1982). Her biri bir yazın türünü (Batı şiirini, felsefi diyalogu, romanı) temsil eden ilk üç çeviri 1859'da yayımlandı. Bu eserlerden birinin çevirmeni olan İbrahim Şinasi'nin, bir yıl sonra, Batı geleneğine özgü evcil komedya türünde ilk Türk tiyatro oyununu yazmış olması da rastlantı sayılmaz. Avrupa kültürüne artan ilginin somut belirtileri olan bu eserler, o dönemde İstanbul'da kurulan şu kurumların hedef ve işlevleriyle bağlantılı olarak ele alınmalıdır :

1 — *Bâbülî Tercüme Odası* : Müslümanlar'a Avrupa dillerini, özellikle Fransızca'yı öğretmek ve onları resmi belgeleri çevirecek çevirmenler olarak eğitmek amacıyla 1833 yılında kurulan Oda, Birinci Tanzimat Fermanı'ndan sonra, yükselmek isteyen genç Osmanlı yazar ve devlet adamları için bir okul işlevini görmüş ve zamanla, Batı'nın ilham ettiği yeni bir siyasi ideal ve yeni bir dünya görüşüne sahip ilerici bir dernek niteliğini edinmişti (Tanpınar 1982 : 143).

2 — *Encümen-i Dâniş* : Açılması düşünülen Darülfünûn için bilim, tarih ve edebiyat konularında öğretim malzemesinin seçimi, çevrilmesi ve basımını örgütlemek üzere hükümet tarafından 1851'de kurulmuştu. Devlet adamları, Müslüman ve gayrimüslim öğretmenler, bilim adamları, genç tarihçilerden ve zamanın Avrupalı Oryantalistleri'nden oluşan kurumun, Batı'yla kesintisiz bir kültür ilişkisini sürdürmesi amacıyla, bir «akademi» görevi üstlenmesi düşünülmüştü. 1862'ye dek süren kısa ömrüne rağmen Encümen-i Dâniş, diğer eserlerin yanısıra dikkate değer sayıda tarih eserinin yazılmasını ve çevrilmesini sağlamış, ancak bunların çoğu yayımlanamamıştı (Tanpınar 1982 : 144-145).

3 — *Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye* : Modern Batı bilimini tanıtarak Türk bilimsel çalışmalarını teşvik amacıyla 1860 yılında esas olarak Münif Paşa tarafından kurulan Cemiyet, doğal bilimler, jeoloji, tarih ve ekonomi konularında halka açık dersler düzenlemenin yanı sıra, ilk Türk bilim dergisini, aylık Mecmua-i Fünûn'u çıkarmıştı. 1862'den 1882'ye kadar aralıklı olarak çıkan dergi, coğrafya ve bilim konularında olduğu kadar, felsefe ve tarih konularında da çeviri ve özgün yazılara yer vermiş, böylece yeni bir bilim düzyazısının yaratılmasına yardımcı olmuştu (Sevük 1944 : 116).

4 — *Gazeteler* : William Churchill adlı bir İngiliz tarafından kurulan ve Batı'dan yapılan yazın ve yazın dışı çevirileri bol miktarda kullanması bakımından büyük önem taşıyan ilk gayriresmî Türkçe gazete *Ceride-i Havadis* (1840); bunun yanında *Tercüman-ı Ahvâl* (1860), *Tasvir-i Efkâr* (1862), *Tercüman-ı Hakikat* (1878) ve birçok başka gazete, haberleri duyurmaktan başka halkı eğitmeye de uğraşan 'münevverler'in başta gelen ve en canlı ortamı olma işlevini edinmişlerdi.

Yenilikçi değişikliklerin öncüleri ve Avrupa edebiyatı çevirmenlerinin önde gelenleri çoğunlukla bu tür kurumlarda veya onlara bağlı olarak çalışmışlar ve Tanzimat döneminde çeviri normlarının belirlenmesinde etkin olmuşlardı : 1859'daki ilk çevirilerden birini yapan Münif Paşa, Tercüme Odası'nda ve *Ceride-i Havadis* gazetesinde çalışırken sırasıyla Fransızca ve İngilizce öğrenmiş, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin kurulmasına öncülük etmiş ve Cemiyet'in dergisi *Mecmua-i Fünûn*'u yönetmişti; Molière çevirileriyle tanınan Ahmed Vefik Paşa, Encümen-i Dâniş'in üyesiydi ve Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'de tarih dersleri vermişti (Sevük 1944 : 116). Birçok açıdan modern Türk edebiyatının kurucusu ve Avrupa şiirinin ilk çevirmeni olan Şinasi, eğitici, yazın yanı sıra bilinçli olarak ağır basan *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin kurucusu ve başyazarıydı. Tanzimat yazarlarının en önemlisi Montesquieu'nün ilk çevirmeni olan Namık Kemal (Sevük 1944 : 121) Tercüme Odası'ndan yetişmiş ve Yeni edebiyat hareketine, daha sonra Şinasi'den devraldığı *Tasvir-i Efkâr*'da yazarlık yaparken katılmıştı (Tanpınar 1982 : 344). Nihayet, dönemin en verimli yazarı ve çevirmeni olan Ahmed Midhat, kendi yazın ürünleriyle damadı, şair ve çevirmen Muallim Naci'nin tartışmalı görüşlerini yayınladığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesini kurmuş ve yönetmişti.

Tanzimat döneminde çeviri normlarının ayrıntılı çözümlemesi, bu normların değişik çeviri etkinliklerinde (resmî belgelerde, bilimsel yazılarda, gazetecilik ve edebiyatta) nasıl uygulandığı, dilsel ve yazınsal normlarla nasıl bağıntılı olduğu ve bu normların uğradığı değişiklikler, ayrı bir çalışmanın konusu olabilir. Bu ön çalışmada ise, edebiyat çevirisinin temel normları konusunda, önde gelen eğilimleri saptamak ve bu eğilimlerin Tanzimat edebiyatı çoğul dizgesi içinde çeviri etkin-

liğin kazandığı bazı önemli işlevlerle bağıntısını kurmak gerekmektedir. Ancak öncelikle, Tanzimat'tan önce Fars ve Arap edebiyatları dışındaki edebiyatlara kapalı olan bu çoğul-dizge içinde etkin olan 'hiyerarşik' ilişkilere bir göz atalım.

Edebiyat tarihlerinde Osmanlı edebiyatı, genellikle Divan ve Halk edebiyatları ikiliği çerçevesinde tanımlanır. Çoğul-dizge açısından bu yaklaşımın «saygın görülen» ve «saygın görülmeyen» yazın katmanları arasında bir alt-üst ilişkisini gösterdiği söylenebilir (Even-Zohar 1979 : 293-298). Fars şiirinin egemen etkisi altında, seçkinler için, gene seçkinler tarafından yazılmış şiir, manzum hikâyelerden başka, süslü ve 'şairane' düzyazı (inşa) örneklerini kapsayan 16. yüzyıl ile 19. yüzyıl ortaları arasındaki Divan edebiyatı, çoğul-dizgenin «merkez»inde yer alıyor, çoğunlukla sözlü olan Halk edebiyatı ise «çevre»de, ya da kıyıda kalıyordu.

Farsça ve Arapça'nın sözcük dağarcığına, bir ölçüde de sözdizimine bağımlı olan Divan şiiri, anlatım bakımından halk dilinden, dolayısıyla halk edebiyatından hemen hemen tümüyle kopmuştu. Dil ayrılığı, Divan şairlerinin egemen Fars örneklerine özgü vezin, biçim ve içerik kısıtlamalarına kesin bağlılıklarıyla birleşince, iki dizge arasında etkileşim imkânı azalmıştı. Birçok edebiyat tarihçisi gibi Tanpınar da, Divan ve Halk şiirinin zaman zaman birbirlerinin kaynaklarından yararlanma girişimlerine karşın, üç yüzyıl boyunca kendi alanlarında önemli değişiklikler başlatamadan, birbirlerinden ayrı kaldıklarına işaret ederek bu noktayı doğrulamaktadır. Karşılıklı yararlanma girişimleri 19. yüzyılın ilk yarısında daha göze çarpar hale gelerek yenilik için sahici bir arzu olduğunu göstermiş, ancak bu çabalar da sonuç vermemişti (Tanpınar 1982 : 77-80). Düzyazıda ise, saygın görülen inşa'dan başka, ancak Tanzimat'tan sonra edebiyat olarak kabul görececek olan iki ana katman vardı. Bunlardan «sade» düzyazı halk diline dayanıyor, 'popüler' edebiyatın bütün türlerinde kullanılıyordu; «orta» düzyazı ise halk dilinden oldukça uzaklaşmış olmasına rağmen inşa'nın bulanık süslülüğünden kaçınmış, daha yaygınlaşmış, (İz 1964 : v-xvii), ancak gene de saygın görülen inşa'nın yerini almayı başaramamıştı. Bu, büyük ölçüde düzyazının «kural olarak pratik ve faydacı amaçlara hasredilmesinden», sanat amacı düşünülmediğinde ise «istisnasız olarak, zamanın şiirinde hüküm süren ölçülere göre işlenmiş olması»ndan kaynaklanıyordu (Gibb 1900 : vii).

Even-Zohar'ın çoğul-dizge içindeki değişim (ya da durgunluk) koşullarına ilişkin varsayımı, yukarıda anlatılan koşullarla yakından ilgilidir : «En üst konumda niteliği yenilikçi olan bir yazın tipi varken, katmanlardan ne kadar aşağıya doğru inilirse, tiplerin o kadar tutucu oldukları görülür; oysa en üst konumda kemikleşmiş bir yazın tipi varken, yenilikleri başlatan daha aşağıdaki katmanlardır. Bu ikinci durumda, üst ve alt konumda bulunanlar buna rağmen yer değiştirmez-

lerse, edebiyatın tümü bir durağanlık durumuna girer» (Even-Zohar 1987 : 61).

19. yüzyıl ortalarında Osmanlı edebiyatı çoğul-dizgesinde Divan şiiri ve düzyazısı belirgin biçimde «kemikleşmiş»ken, alt katmanlar da yenilik üretmez durumdaydılar. Tanzimat'ın önde gelen edebiyatçıların bu durağanlığın bilincinde oldukları, önlerinde açılmakta olan Batı edebiyatının yaratıcı güçlerini araştırma çabalarından açıkça anlaşılıyordu.

Ancak, Avrupa edebiyatının Osmanlılar tarafından kabul edilmesi, basit bir süreç olmaktan çok uzaktı. Roman ve tiyatro gibi türlere, denenecek yeni anlatım biçimleri olarak bakıldığı bir gerçek olmakla birlikte, yenileşme taraftarlarının eserlerinde bile, yerleşik edebiyatın şiir örnekleriyle düzyazının dil ve üslup örnekleri, egemenliklerini koruma mücadelesini sürdürüyorlardı. Bu bağlam içinde çeviri edebiyatın, çoğul-dizgenin çevresinden merkezine doğru ilerleyişi, esas olarak düzyazı yoluyla, özellikle gazetecilikte kullanılan düzyazıyla sağlanmıştı. Aşağıda gösterileceği gibi, çeviri edebiyat «etkin olarak çoğul-dizgenin merkezini biçimlendirmiş» ve sadece saygın görülen 'ithal' edebiyat işleviyle değil, şehirli okur kitlesi için 'popüler' (ya da saygın görülmeyen) edebiyat olarak da «merkez» konumuna yükselmişti (Krs. Even-Zohar 1987 : 61).

Yukarda belirtildiği gibi, 1859 yılı, hepsi Fransız edebiyatından yapılan üç öncü çeviriden ötürü önemlidir.<sup>2</sup>

(1) İbrahim Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'si, Batı şiirinden Türkçe'ye yapılan ilk çeviriydi; La Fontaine, Lamartine, Gilbert ve Racine'den seçme şiirler, Fransızcaları ile birlikte basılmış, eklenen bütün sözcükler ve dizelerin sırasında yapılan değişiklikler çeviri metinlerde gösterilmişti (Özön 1946 : 451; Tansel 1946 : 476). Yukarda da belirtildiği gibi, Şinasi bilinçli bir yenilikçiydi ve çevirilerinde aruz vezni kullanmakla, seçtiği şiirleri yerli dizgenin normlarına göre, içerik bakımından olduğu kadar biçim bakımından da «kabul edilebilir» kilmayı amaçlamıştı. Metin-içi (yazınsal ve dilsel) normlar açısından çeviride «yeterli» olma çabası da Şinasi'yi yeni ve oldukça sade bir dil ve üslup kullanmaya teşvik ediyordu.<sup>3</sup> *Tercüme-i Manzume*, Şinasi'nin kendi şiir-

2. Bu dönemde çevrilmiş önemli kaynak metinlerin içeriği ile ilgili bir görüş için Bkz. Akünal, Dünder, «Çeviri ve Batılılaşma», *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Haziran 1987, ss.11-12.

3. Çeviride 'yeterlik' (adequacy), kaynak metnin normlarına bağlı kalma (ya da «özgün eserde egemen olan metin ilişkilerinin aynını verme» [Even-Zohar 1987 : 66]) amacını güden yöntemin ilkesi; 'kabul edilebilirlik' (acceptability) ise, çeviride erek-dizgelerin yazın ve/ya da dil normları ile uyumlu olmayı ve bu şekilde çevrilmiş esere (yerli) erek-dizge içinde emin bir yer sağlamayı amaç edinen yöntemin ilkesi sayılır. Doğal olarak, 'yeterlik' ve 'kabul edilebilirlik' derecesi (ve bunun sonucu olarak çeviride varılan 'eşdeğerlik' derecesi), bir çeviriden öbürüne değişir; ancak, 'ideal' çeviri diye bir şey mümkün olabilseydi, bu hem 'yeterli' hem 'kabul edilebilir' olurdu. [Çeviride 'norm', 'yeterlik' ve 'kabul edilebilirlik' kavramları konusunda incelemeler için Bkz. Toury 1980 : 35-70].

rini ve daha sonraki kuşakları etkilemişti. Onunla aynı kuşaktan olanlarda pek iz bırakmamış olması (Tanpınar 1982 : 195) bir ölçüde Divan şiirinin hâlâ egemen olan konumuyla açıklanabilir.

(2) Münif Paşa'nın *Muhaverat-ı Hikemiye*'si de Voltaire, Fénelon ve Fontenelle'in felsefi konuşmalarından seçilmiş bir çeviriydi. Osmanlı okurları için yeni olan felsefe ve ahlâkla ilgili bu çeviri, yenilikçi ve eğitimci Münif Paşa'nın, yukarıda sözü geçen bilim dergisi *Mecmu'at-ı Fünûn*'daki yazıları gibi, felsefi düşüncenin açık ve anlaşılabilir bir düzyazıyla iletilmesi konusundaki köklü ilgisini gösteriyordu. *Muhaverat-ı Hikemiye*'nin konuşma metinlerinden seçilmiş olması, kuşkusuz okurlar tarafından «kabul edilebilirliği»ni sağlamak içindi. Özgün metinleri, sözdizimi sade olan bir düzyazıyla ve «yeterlik»e de dikkat ederek çevirmesi, eserin «kabul edilebilirliği»ni azaltmamış, aksine arttırmıştı. Münif Paşa'nın çevirisindeki düzyazıyı zamanının «en ileri üslubu» olarak gören Tanpınar, aynı çevirinin «Tanzimat hareketinin, tercüme yolu ile ahlâk prensiplerini münakaşaya koyan» eser olduğuna işaret etmiştir (Tanpınar 1982 : 180-181).

(3) Fénelon'un romanı *Les Aventures de Télémaque*'ın çevirisi olan *Terceme-i Telemak*, yerli edebiyatın saygın görülen dizgesinin egemen örneği olan süslü düzyazı (inşa) üslubuyla aktarılmıştı.<sup>4</sup> Çevirinin ön-sözünde ise, Sadrazam'ın vekarına yakışmayacağı imâ edilerek, eserin bir «hikâye» olarak çevrilmediği, (Doğu edebiyatında sık rastlanan türde bir bilge hükümdarlık örneği olması bakımından) «Bağ-ı İber (= İbretler Bağı)» sayılabileceği belirtilmişti (Özön 1985 : 115-116). Özgün metinde çevirmenin, amacıyla ilgisiz gördüğü bazı noktaları özetlemesine yol açan ve Osmanlı yazın dizgesinin egemen normlarını 'yeterlik' normlarına yeğlemesinin ardında yatan neden, belli ki önsözde açıklanan bu görüştü. *Terceme-i Telemak*'ın başlangıçta (1859'da) el yazması olarak dolaşıma çıkmasına rağmen büyük başarı kazanması ve nihayet 1862'de basılması, bunu 1863, 1867, 1870 yıllarında yeni baskımların izlemesi ve «idadî mekteplerinde» düzyazı (inşa) derslerinde kullanılması, çevirinin 'kabul edilebilirliği'ni doğrulamaktadır (Kudret 1979 : 12; Özön 1985 : 117). Tanzimat'ın önde gelen isimlerinden biri olan Ahmed Vefik Paşa ise hem «sahih» hem «lezzeti anlaşılacak derecede kelime kelime gayet açık ve müzeyyen surette yaptığı»ni iddia ettiği kendi *Telemak* (1881) çevirisini, Yusuf Kâmil Paşa'nınkini bir tepki olarak yayınlamıştı (Özön 1985 : 117). Görülüyor ki bu çevirinin 'yeterli' olduğu kadar zevkle anlaşılabilir olması amaçlanmış, çevirmen sözcük ve sözdizimi açısından sadeliği yeğlemekle daha önceki çevirinin süslü üslubuna karşı çıkmıştı. Ancak, Ahmed Vefik Paşa'nın çevirisinin Yusuf Kâmil Paşa'nınki gibi yaygınlaşamadığına da dikkat çekmek gerekir. Bu nokta sadece saygın konumlu inşa üslubuyla daha

4. Aynı üslubun *Telemak*'ın Arapça çevirisi üzerine yapılan incelemesi için Bkz. Somekh 1981 : 195-197.

sade olan düzyazı arasında bir egemenlik mücadelesinin (1880'lerde) sürmekte olduğunu değil, aynı zamanda yazın çevirisinin zıt kutuplarına göre işlevler kazandıklarını —başka deyişle, bazı çevirilerin saygın görülen yerleşik yazın biçimlerinin korunmasına yardımcı olduklarını, böylece tutucu bir işlev gördüklerini, diğerlerinin ise yenilik getiren araçlar görevini üstlendiklerini— göstermektedir (Kırş. Even-Zohar 1987 : 64-65).

Yukarda belirtilen mücadele, çeviri edebiyatın kendi dizgesi içinde 'kabul edilebilir', 'yeterli' çeviriler arasında, ya da erek-dizge (Osmanlı edebiyatı) ve kaynak-dizge (yabancı edebiyat) normları arasında bir yarışma gibi değerlendirilebilir; bu nokta da dikkatimizi gazetecilikten kaynaklanan ve anlamlı sonuçlar doğuran bir olguya çekmektedir. İlk *Telemak* çevirisinin yayınlandığı 1862 yılında *Ruzname-i Ceride-i Havadis* (ilk gayri resmî haftalık gazete olan *Ceride-i Havadis*'in 1860'tan itibaren çıkan günlüğü) önce Hugo'nun *Les misérables*'inin kısa bir özetini yayınlamış, birkaç ay sonra da aynı romanın oldukça kısaltılmış bir çevirisini *Mağdurin Hikâyesi* adı altında tefrika etmişti (Kerman 1978 : 351). Bu çeviride kullanılan anlatı üslubunun «o zaman Zaptiye Nezareti'nin gazetelere verdiği raporlardaki öldürme, hırsızlık olaylarını uzun uzadıya anlatan ifadesinin tam aynı» olduğu söylenir (Özön 1985 : 122); bundan da kaynak metnin, Hugo'nun romanını basit bir 'polisiye' hikâyeye indirgeyecek kadar kısaltıldığı anlaşılmalıdır. Çeviriden sorumlu olan kişinin ise *Muhaverat-ı Hikemiye* gibi 'yeterli' sayılabilecek bir çeviri ortaya çıkaran Münif Paşa olduğu ileri sürülmüştür (Kerman 1978 : 350; Akünal 1980 : 110-111). Bu nokta da akla şu soruyu getirir : Söz konusu çeviriyi gazete okurlarının beklentileri mi teşvik etmiştir, yoksa ortada başka etkenler de var mıdır? Sorunun cevabını gazetelerin yansıttığı çeviri normlarında ve bu-

5. A. Turgut Kut'un «Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Romanlar : I - Victor Hugo'nun *Mağdurin Hikâyesi*'nin Basılmış Nüshası» [Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi, İstanbul 23-28 Eylül 1985. Tebliğler II - Türk Edebiyatı, cilt 1 : 195-214] başlıklı yazısı, söz konusu çeviriyi ilgilendiren yeni bilgiler vermekte, *Les misérables*'in 1863 yılında İstanbul'da kitap olarak Ermeni harfleriyle basılan fakat şimdiye kadar farkedilmemiş olan bir çevirisine dikkati çekmektedir. Kirkör Çilingiryan'a atfedilen bu çeviri, *Ruznâme-i Ceride-i Havadis*'te tefrika edilen çevirinin hemen aynıdır ve aynı adı taşır : Kut'un gösterdiği gibi, Ermeni harfli çevirinin giriş bölümünde görülen fark, gazetede yayınlanan çeviriye göre daha sade kalan birkaç sözcükten ibarettir. Bu verilere göre, söz konusu iki çevirinin de kökenlerini ve kimlere ait olduklarını daha derin araştırmak gerekir. Ancak yazımız açısından asıl ilgili çeken nokta şudur : 19. yüzyılda Avrupa edebiyatından Türkçe'ye yapılan bazı çeviriler kimi zaman, önce Ermeni sonra Arap harfleri, ya da önce Arap sonra Ermeni harfleriyle basıldıklarına göre [Kut 1985 : 196-198], Ermeni harfli Türkçe çeviriler, Ermeni okurlar için yapılmış olmakla birlikte, Arap harfli Türkçe çevirilerden tümüyle ayrı bir dünyada yer almıyordu. Bu nedenle, gerek çevirilecek eserlerin seçimi gerek çeviri yöntemi ve uygulamaları bakımından, Ermeni ve Türk çevirmenler arasında bir ilişki ya da etkileşim olduğunu varsaymak herhalde yanlış olmaz. Bu alanda derinleşecek araştırmalar, Türkçe çeviri edebiyatın, Ermeni (ve Yunan) harfli çevirileri de içeren daha zengin bir dizge olarak ele alınabilmesi için bir temel oluşturabilir.

nunla ilgili bazı sorunlarda aramak gerekir. Çünkü 1860'ların sonunda gazeteler, çeviri edebiyatın yaygınlaşmasını sağlayan bir araç işlevini kazanmışlardır. *Les misérables* çevirisinin tefrikasını, yedi yıl sonra 1869'da *Terakki* gazetesinde Pellico'nun *Mes prisons*'u, *Hakayık'ul Vekayt*'de Chateaubriand'ın *Atala*'sı; 1870'de *Mümeyyiz*'de Saint Pierre'in *Paul et Virginie*'si; 1871'de ilk Türkçe mizah dergisi olan *Diyojen*'de Voltaire'in *Micromégas*'ı ve Dumas Père'in *Le Comte de Monte Cristo*'su izlemiştir. 1873 yılında kitap halinde yayınlanan *Monte Kristo*'nun tefrika edilen ilk bölümlerine otuz civarında çevirmenin katkıda bulunduğu söylenir (Özön 1985 : 141; Tanpınar 1982 : 285).

Çevirilerin gazetelerde tefrika edilerek yayınlanmasının, çeviride 'yeterliği' güçlendirdiği söylenemezse de, yukarda adı geçen ve daha sonraki çevirilerin yeni kavramlar, terimler ve üsluplar tanıtarak, daha da önemlisi, yeni kavramların dildeki eşdeğerlerinin bulunmasında rastlanan zorluklara dikkati çekerek, Türkçe sözcük hazinesinin büyümesine, sadeleşen düzyazının gelişimine yön ve hız veren esaslı bir işlev üstlendiği kabul edilmelidir. Örneğin, *Mes prisons* ve *Atala*'nın çevirilerini tefrika eden Rezaizade Ekrem, (1874'te kitap olarak yayınlanan *Atala*'nın önsözünde) Türkçe'nin mevcut dil kaynaklarının özgün metnin ihtiyaçlarına cevap vermekteki yetersizliğinden yakınan ilk Tanzimat yazarları arasındadır. Yukarda adı geçen çeviri tefrikalardan Ahmed Vefik Paşa'nın 1872'de *Micromégas*'ı, Şemseddin Sâmî'nin 1879'da *Les misérables*'i, daha iyi metinler yayınlamak düşüncesiyle yeniden çevirmiş olmaları da anlamlıdır. Şemseddin Sâmî'nin *Sefiller* adıyla (ve ilk sekiz bölümden ibaret olarak) yayınlanan *Les misérables* çevirisi (1908'den sonra Hasan Bedreddin tarafından tamamlanacaktır), özgün metne gerek üslup, gerek sözcük seçimi açısından fazla yakın olduğu iddiasıyla sert biçimde eleştirilmişti (Kerman 1978 : 353-355). Beş yıl sonra, *Robinson Crusoe* (1885) çevirisinin önsözünde ise, Sâmî yeni fikirlerin yerleşik Osmanlı düzyazısında anlatılmasının imkânsız olduğunu, özgün metne bağlı sade bir düzyazıyla Türk dilinin olanaklarını sonuna kadar bilinçli olarak zorladığını ifade ederek çevirilerini savunmuştu. Bu çevirinin 1934'te yeniden basılabilmiş ve Cumhuriyet kuşağı tarafından okunabilmiş olması, Sâmî'nin zamanında getirdiği yeniliğin çapını gösterir. Ancak, o dönemin çevirilerinde bu derecede bir 'yeterliğin' ender olduğu anlaşılıyor. Çünkü dil zorluklarının yanında, çevirilere olan talebin artması, bunları dergi ve gazetelerde tefrika etme imkânı ve okur kitlesinin zevki konusundaki önyargılar, 'yeterli' den çok 'kabul edilebilir' çevirileri teşvik ediyordu.

Çeviride aşırı ölçüde 'kabul edilebilirliğin' önde gelen savunucusu ve bir anlamda bunu kurumlaştıran yazar Ahmed Midhat'tı. Yukarda adı geçen *Tercüman-ı Hakikat* gazetesiyle İstanbul'daki ilk Türk ya-



yinevinin kurucusu ve yeni yeni gazete okumaya başlamış bir toplumda, kendini halkın okuma zevkini geliştirme davasına adanmış verimli bir yazar, çevirmen ve gazeteci olan Ahmed Midhat, edebiyatın 'popülerleşme'sine belki de en çok katkısı bulunan Tanzimat yazarıydı. Çevirileri, Ksenofon'un *Kouroi Paideia*, Ann Radcliffe'in *The Mysteries of Udolpho*, Hugo'nun *Les Burgraves* ve Dumas Fils'in *La dame aux camélias* adlı eserlerinden Paul de Kock'un Paris yaşamını anlatan popüler romanlarına, Xavier de Montépin'in ileride bol miktarda çevrilecek olan 'polisye' romanlarına kadar uzanıyordu. Tanzimat dönemi yazarları içinde Ahmed Midhat, edebiyat tarihçileri tarafından çevirilerinin 'rastgele' ya da fark gözetilmeden seçilmiş olması açısından eleştirilmiştir; örneğin Tanpınar, onu biraz da hor görerek, bu konuda şöyle demiştir: «Bu devkârî konsomasyon cihazı için Cervantes... ile Victor Hugo, Xavier de Montépin ve Eugène Sue ile aynı safdadır. Hatta Emile Zola, Paul de Kock için feda edilebilir.» (Tanpınar 1982 : 462).

Ancak, unutmamak gerekir ki Ahmed Midhat'ın çeviri politikası, yazarlık amaçlarıyla yakından bağlantılıydı. Ebüzziya Tefik'le birlikte çevirdiği Paul de Kock'un *La fille aux trois jupons* (Üç Yüzlü Bir Karı, 1875) romanının önsözünde, kelimesi kelimesine yapılan çeviriyi Türkçe'de zarif olmayacağı, özgür çeviriyi ise özgün metnin yan-anlamalarını ifade edemeyeceği nedeniyle reddetmişti. Ahmed Midhat'ın tercihi «hikâyenin [yani özgün metnin] hükmünü Türkçe'de yeniden kaleme almak»tı (Özön 1985 : 223). Özön'ün belirttiği gibi bu 'Ahmed Midhat'ın çevirilerinin temel yapı ve olayların akışı açısından özgün metne benzediği, üslup özellikleri ve ahlak yapısının ise kendi görüşüne göre biçimlendiği anlamına gelir (Özön 1985 : 224). Bu çeviri politikasının, kendi eserlerini çoğaltmak, özgün eserleriyle çevirileri arasında olabilecek farkları azaltarak özgün eserlerinin statüsünü Avrupa yazın örneklerinin statüsüne yükseltmek amacıyla Ahmed Midhat için bir vesile olarak kullanıldığı ileri sürülmüştür (Sevük 1944 : 210; Özön 1985 : 223).

Even-Zohar'ın, bu tür olgular dolayısıyla beliren durumlara ilişkin görüşlerine şu aşamada başvurmakta yarar vardır. Even-Zohar'ın var sayımına göre, başta da belirtildiği gibi, çeviri edebiyat «merkez» konumunda olduğu zaman «çoğul-dizgenin merkezinin biçimlendirilmesine etkin olarak katılır. Böyle bir durumda çeviri yazın, büyük ölçüde yenilikçi güçlerin bir parçasıdır ve edebiyat tarihinde önemli olaylar olurken bu konumda bulunuyorsa, bu olaylarla özdeşleştirilebilir. 'Özdeşleşme'den dolayı olarak şu anlaşılır : Özgün eserlerle çeviri eserler arasında açık-seçik bir ayırım bulunmaz ve en önemli çevirileri yapanlar, başta gelen yazarlar, ya da başta gelen yazarlar arasına girmek üzere olan öncü yazarlardır. Bundan başka yeni yazın, yazınsal örnekler meydana çıkmaktayken çeviri, bu yeni örneklerin geliştirilmesini

sağlayan araçlardan biri durumuna da gelebilir.» (Even-Zohar 1987 : 61-62).

Tanzimat dönemindeki çeviri etkinliğine toplu bakış açısından, bu dönemin yazınsal çoğul-dizgesinde görülen hareketler Even-Zohar'ın görüşlerini geniş ölçüde doğrulamaktadır. Ancak, aynı bağlam içinde Şemseddin Sâmî'nin çevirileriyle Ahmed Midhat'ınkiler arasında büyük bir fark olduğu da bir gerçektir. Sâmî'nin çevirilerinin yukarıda belirtildiği gibi aşırı derecede 'yeterli' olması, onları yerli edebiyattan ayırır; Midhat'ın aşırı 'kabul edilebilirliği' ise çeviri ile yerli eser arasındaki farkı belirsizleştirir. Bu iki yazarın çevirileri arasındaki ayrılık, çevirdikleri eserlerin 'nitelik' farkından doğmuş gibi görünmektedir. Şemseddin Sâmî ve bazı başka yazarlara göre çevrilmesi, hem de özgün esere olabildiğince bağlı kalarak çevrilmesi gereken eserler, Avrupa edebiyatının *Les misérables* gibi saygın görülen ürünleri, 'yüksek' edebiyat örnekleriydi. Oysa Ahmed Midhat için gazetesini ve kitaplarını okuyanları eğlendirmek ve eğitmek amacıyla çevrilecek eserler, çoğunlukla saygınlığa erişmemiş 'popüler' yazın ürünleriydi. Bunu başarmaya çalışırken, Ahmed Midhat «yerli uzlaşmaları (ya da normları) çığnemiş» (Krş. Even-Zohar 1987 : 66), yabancı yazın örnekleri çerçevesinde sade düzyazıyla, meddah hikâyesi gibi halk edebiyatı geleneklerini izlemiş, böylece yerli yazın dizgesi için yeni biçimler üretmiştir (Özön 1985 : 225-231). Yeni Türk edebiyatının ilk öykü yazarı ve romancısı sayılması (Tanpınar 1982 : 463), çeviride 'kabul edilebilirliğin' başlıca uygulayıcısı olmasıyla bağıntılı görülmelidir.

Bitirirken, Even-Zohar'ın bir çoğul-dizgede çeviri edebiyatın konumuyla ilgili varsayımına tekrar değinmek isterim. Even-Zohar «yenilik ilkesini içeren birincil bir etkinlik olarak» (Even-Zohar 1987 : 61) çeviri edebiyatın çoğul-dizgede «merkez»e yükselmesi konusunu incelerken, bu durumun gerçekleşebileceği üç koşul önerir : «(a) Çoğul-dizge henüz oluşmamışken, başka deyişle, edebiyat henüz 'genç'ken ve yerleşme sürecindeyken; (b) edebiyat ya 'çevresel', ya 'güçsüz', ya da her iki durumdayken; (c) edebiyatta dönüm noktaları, bunalımlar ve yazınsal boşluklar yaşanırken.»

«(a) Birinci durumda, çeviri, yazın genç bir edebiyatın henüz yerleşmiş (ya da yenilenmiş) olan dilini, bir yazın dili olarak görev yapması ve belirginleşmekte olan okur çevresine yarar sağlaması amacı ile, olabildiğince çok sayıda yazın tipine uygulama isteğini karşılar. Genç bir edebiyat kısa zamanda bütün yazın tür ve tiplerinde önemli metinler üretmediğinden, başka edebiyatların deneyiminden yararlanır ve böylece çeviri yazın, bu edebiyatın en önemli dizgelerinden biri durumuna gelir. (b) Aynı şey ikinci durum için de geçerlidir. Bir ölçüde yerleşmiş sayılmakla birlikte kaynakları sınırlı olan ve geniş bir yazınlar topluluğundaki 'aşama sırası' içinde genellikle çevresel konumda kalan edebiyatlar, içinde buldukları koşulların sonucu olarak, çoğul-

dizgesel yapının gerektirdiği bütün dizgeleri üretemezler ve olmayan dizgelerden bazılarının yerini çeviri yazın ile doldururlar. Böyle durumlarda, örneğin «saygın görülmeyen» edebiyat, tümüyle ya da geniş ölçüde çeviriye dayanır... (c) Üçüncü durumda çoğul-dizge içindeki devingenlik, dönüm noktaları, başka deyişle, yerleşmiş örneklerin yeni bir kuşak için artık geçerli olmadığı tarihsel anlar yaratır. Böyle anlarda çeviri yazın, merkez konumlu edebiyatlarda bile merkeze yükselebilir. Bu durum, özellikle bir dönüm noktasında, yerli yazınsal malzeme içinden kabul edilebilir hiç bir örnek çıkmadığı zaman geçerlidir ve sonuç olarak yazınsal bir «boşluk» yaratır. Böyle bir boşlukta, yabancı örneklerin yerli edebiyata sızması kolay olduğundan, çeviri yazın merkez konuma yükselebilir...» (Even-Zohar 1987 : 63-64).

İlk bakışta 19. yüzyıl ortalarında Osmanlı edebiyatında hüküm süren koşullar, üçüncü duruma uyuyor gibi görünmektedir. Gerçekten de Tanzimat dönemi sadece edebiyat çoğul-dizgesinde değil, daha geniş bir toplum-kültür çoğul-dizgesinde de tarihi bir dönüm noktasıydı. Her türlü yenilik için Batı'ya, özellikle Fransa'ya yönelen genç yazarlar tarafından, «yerleşmiş örnekler», modası geçmiş sayılarak reddedilmişti.

Ancak, Tanzimat edebiyatı diğer iki duruma özgü olan başka koşulları da içeriyordu. İlk olarak, «çevresel» ya da «güçsüz» edebiyatlar örneğinde olduğu gibi, gereken bütün dizgeleri üretmediği için «kurusurlu» bir çoğul-dizge yapısına sahipti. Eksikliği görülen dizge, okuyucu şairler için 'halk' düzeyinde yazılmış, sözlü geleneğin yerini tutacak bir edebiyattı. Öncelikle gazete ve dergilerde çıkan, daha sonra kitap olarak da yayınlanabilen çeviriler, bu eksikliği gidermeye yarlıyordu. İkinci olarak, «genç» edebiyatlar durumunda olduğu gibi, «yenilenmiş» bir dilde yeni yazın biçimlerine ihtiyaç vardı. Gerçekten de, yeni şiir biçimlerini, romanla tiyatro gibi yeni türleri kapsayan ve çoğunlukla sade bir dille sürdürülen 1870'lerin yoğun çeviri etkinliği, bu ihtiyacın derecesini ve yaygınlığını gösteriyordu.

Bu koşullar gözönüne alındığında, Tanzimat edebiyatı çoğul-dizgesinde Avrupa kaynaklı çeviri edebiyatın iki düzeyde (ya da katmanında) birden «merkez» konumunu ve işlevini kazandığını görmek hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü, kaynak dizgelerde (yabancı edebiyatlarda) saygın görülen bir konumda bulunan eserlerin çevirileri (Şinasi'nin şiir çevirileri, Münif Paşa'nın *Muhaverat-ı Hikemiye'si*, Şemseddin Sâmî'nin *Sefiller* çevirisi gibi) çoğul-dizgenin yukarı katmanlarında «merkez»i biçimlendirme işlevini üstlenirken, 'popüler' çeviriler daha aşağı katmanlarda etkindi. Bu tür çeviriler henüz gelişmekte olan ve saygın görülmeyen dizgenin işini görüyor, aynı zamanda 'yüksek' edebiyat kesimiyle devingen ilişkiler ya da etkileşim içinde olduklarından düzyazının sadeleşmesi ve romanla kısa hikâyenin yeni türler olarak yerli edebiyata girmesi gibi yeniliklere önemli bir katkıda bulunuyorlardı.

## KAYNAKÇA :

### ALİ

1871 (Çev.) Hikâye-i Hikemiye-i Mikromega [Voltaire, *Micromégas*]. İstanbul.

### AKUNAL, Dündar

1980 «İlk Sefiller Çevirisi Üzerine», *Milliyet Sanat Dergisi*, Eylül, 1980 : 110-111.

### EVEN-ZOHAR, Itamar

1978 «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», *Papers in Historical Poetics*'ten Tel Aviv Porter Institute for Poetics and Semiotics; ayrıca Holmes, J.S., et al., der. 1978. *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, Acco.

1979 «Polysystem Theory», *Poetics Today*, 1, Autumn 1979 : 287-310.

1987 Yazınsal «Polisistem» İçinde Çeviri Yazının Durumu, *Adam Sanat*, Ocak 87, Sayı 14, s. 59-68, çev.: S. Paker.

### GIBB, E.J.W.

1900 *History of Ottoman Poetry*. I. Londra.

### İZ, Fahir

1964 *Eski Türk Edebiyatında Nesir: XIV. Yüzyıldan XIX. Yüzyıl Ortasına Kadar Yazımlardan Seçilmiş Metinler*. I. İstanbul, Osman Yalçın Matbaası.

### KAMİL PAŞA, Yusuf

1862 (Çev.) *Terceme-i Telemak* [F. Fénelon, *Les aventures de Télémaque*]. İstanbul, Devlet Resmî Matbaası.

### KASAB, Teodor

1871 (Çev.) *Monte Kristo* [A. Dumas Père, *Le Comte de Monte Cristo*]. İstanbul. Ahmed Midhat Matbaası.

### KERMAN, Zeynep

1978 1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Terümler Üzerinde Bir Araştırma. İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

### KUDRET, Cevdet

1979 (1965) *Türk Edebiyatında Hikaye Ve Roman*. I. İstanbul, Varlık Yayınları.

### LEWIS, Bernard

1962 (1962) *The Emergence of Modern Turkey*. London/New York, Oxford University Press.

### MİDHAT, Ahmed - Tefik, Ebüzziya

1877 (Çev.) *Üç Yüzlü Bir Karı* [P. de Kock, *La fille aux trois jupons*]. İstanbul, Mihran Matbaası.

### MİDHAT, Ahmed

1879 (Çev.) *La Dam O Kamelya* [A. Dumas Fils, *La dame aux camélias*]. İstanbul.

1881 (Çev.) *Derebeyleri*, [V. Hugo, *Les Burgraves*]. İstanbul Mahmudbey Matbaası.

1886 (Fransızca'dan çev.) *Hüsrevnâme* [Xenophon, *Kurou Paideia*]. İstanbul.

1891 (Fransızca'dan çev.) *Udolf Hisari* [A. Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*]. İstanbul.

### MUNİF PAŞA

1859 (Çev.) *Muhaverât-ı Hikemiye* [Fénelon, Fontenelle, ve Voltaire]. İstanbul, Ceridehane Matbaası.

1862 (Çev.) *Mağdurin Hikâyesi* [V. Hugo, *Les misérables*]. İstanbul, Ruzname-i Ceride-i Havadis, Sayı 480-503.

**ÖZÖN, Mustafa Nihat**

- 1941 **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi.** İstanbul, Maarif Matbaası.  
1946 «Bati Dillerinden Şiir Tercümeleeri,» Tercüme, 6, 16 Mart 1946; 451-463.  
1985 (1936) **Türkçede Roman.** (Baskıya Hazırlayan: Alpay Kabacalı) İstanbul, İletişim Yayınları.

**RECAİZEDE, Mahmud Ekrem**

- 1872 (Çev.) **Atala Yahud Amerika Vahşileri** [Chateaubriand, Atala]. İstanbul, Terakki Matbaası.  
1874 (Fransızca'dan Çev.) **Meprison Tercümesi (Mahbeslerim)** [S. Pellico, Le Mel Prigioni]. İstanbul, Matbaa-i Tasvir-i Efkâr.

**SAMI, Şemseddin**

- 1879 (Çev.) **Sefiller** [V. Hugo, Les misérables]. İstanbul, Mihran Matbaası.  
1885 (Fransızca'dan Çev.) **Robenson** [D. Defoe, Robinson Crusoe]. İstanbul.

**SAMI, Şemseddin-Bedreddin, Hasan**

- 1934 **Sefiller.** İstanbul, Cihan Kütüphanesi.

**SEVÜK, İsmail Habib**

- 1944 **Tanzimattanberi. I.** İstanbul, Remzi Kitabevi.

**SİDDİK, Emin**

- 1870 (Çev.) **Pol ve Virjini** [B. de Saint-Pierre, Paul et Virginie].

**SOMEKH, Sasson**

- 1981 «The Emergence of Two Sets of Stylistic Norms in the Early Literary Translation into Modern Arabic Prose», **Poetics Today**, 2, No. 4.

**ŞİNASI, İbrahim**

- 1859 (Çev.) **Tercüme-i Manzume** [Translations of Verse from Gilbert, La Fontaine, Lamartine, Racine.]. İstanbul.

**TANPINAR, Ahmet Hamdi**

- 1982 (1956) **19. Asır Türk Edebiyat Tarihi.** İstanbul, Çağlayan Kitabevi.

**TANSEL, Fevziye Abdullah**

- 1946 «Garp Dillerinden Manzum Tercüme», **Tercüme**, 6, 16 Mart 1946: 464-475.

**TOURY, Gideon**

- 1980 **In Search of a Theory of Translation.** Tel Aviv, Porter Institute for Poetics and Semiotics.

**VEFİK PAŞA, Ahmed**

- 1871 **Hikâye-i Feylesofiyeye-i Mikromega** [Voltaire, Micromégas].  
1881 (Çev.) **Terceme-i Telemak** [F. Fénelon, Les aventures de Télémaque], Ahter Matbaası.