



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı/  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**FRANSIZ EDEBİYATINDAN YAPILAN  
İLK EDEBİ ÇEVİRİLER ÜZERİNE  
ANALİTİK BİR UYGULAMA  
(1860-1900)**

F. Özlem BAY

Doktora Tezi

Ankara, 2013

**FRANSIZ EDEBİYATINDAN YAPILAN  
İLK EDEBİ ÇEVİRİLER ÜZERİNE  
ANALİTİK BİR UYGULAMA  
(1860-1900)**

F. Özlem BAY

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2013

## KABUL VE ONAY

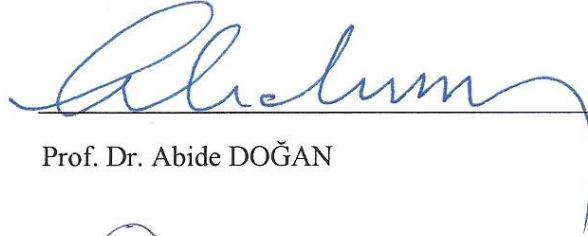
F. Özlem BAY, tarafından hazırlanan “*Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebi Çeviriler Üzerine Analitik Bir Uygulama*” başlıklı bu çalışma, 27- 06- 2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



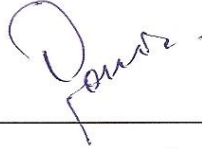
Prof. Dr. Kemal ÖZMEN (Başkan)



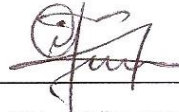
Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN-ÇELİK (Danışman)



Prof. Dr. Abide DOĞAN



Doç. Dr. Gonca GÖKALP-ALPASLAN



Doç. Dr. Ülkü GÜRİSOY

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..1.. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

27 - 06 - 2013



---

F. Özlem BAY

## TEŞEKKÜR

Yaklaşık üç yıl süren bu zorlu doktora tez süreci boyunca, benden yardım ve desteklerini esirgemeyen, her koşulda bana olan güvenini dile getirip motive eden, akademik bilgi ve tecrübelerinin yanı sıra, hayata dair önemli gözlem ve düşüncelerini de benimle paylaşan, tüm bu sebeplerden dolayı da benim için her zaman çok özel bir insan olan, değerli lisans, yüksek lisans ve doktora hocam ve sevgili doktora tez danışmanın sayın S. Dilek Yalçın-Çelik'e teşekkür ederim.

Akademik yaşantının hemen herkese göre en zorlu dönemlerinden biri olan doktora tez sürecinde, ihmal ettiğim, ertelediğim, ilgi ve dikkatimi gereğince yöneltmediğim ancak, tüm bunlara rağmen bana koşulsuz ve sınırsız destek veren tüm dostlarıma ve arkadaşlarıma da ayrıca teşekkür ederim.

Bu tezin özellikle çok yoğun ve yorucu geçen yazım aşamasının hemen tüm süreçlerini benimle birlikte yaşayan, fiziksel ve ruhsal yorgunluklarına benimle birlikte göğüs geren, ilgi, dikkat ve hevesimi canlı tutabilmem için elinden geleni yapan, her zaman anlayışlı ve sevgi dolu canım ailemin fertleri, sevgili babam Kadir Bay (bilgi kaynağım), sevgili annem Gülay Bay (motivasyon kaynağım) sevgili ağabeyim Koray Bay (Fransızca çeviriler konusunda danışmanım) ve de sevgili kerdeşim Asena Bay (neşe kaynağım)'a tekrar tekrar teşekkür ederim. Bu doktora tezi onlara, benim için hayatta her şeyden daha önemli ve de değerli olan bu dört mükemmel insana atfedilmiştir.

Dr. F. Özlem BAY

## ÖZET

BAY, F. Özlem. *Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebi Çeviriler Üzerine Analitik Bir Uygulama*, Doktora Tezi, Ankara, 2013.

19. yüzyılda Fransız edebiyatından yapılan ilk edebi çevirileri konu alındığı bu çalışmanın amacı, bu ilk örneklerin günümüz çeviri anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğinde tam birer çeviri sayılıp sayılmayacaklarını, bunun dışında ise modernleşme sürecindeki Türk edebiyatının gelişimine ne gibi katkılarda bulduklarını sorgulamaktır.

Tezin giriş bölümünde, konunun neden ve hangi ölçütler temel alınarak sınırlandırıldığı ve tezin yazım aşamasında kullanılan yöntem ve kaynaklar hakkında bilgi verilmiştir. Tezin birinci bölümünde ise, Fransız edebiyatının 18. ve 19. yüzyıllardaki görünümü genel olarak özetlenmiştir. Buradaki amaç, inceleme bölümünde ele alınacak olan klasik, tipik ve popüler eserlerin, kendi dönem ve edebiyatları içerisindeki önem ve etkilerini açıklayabilmektir. Çalışmanın ikinci bölümü ise çeviri kuramları ve 19. yüzyıl Türk edebiyatındaki çeviri etkinliklerine ayrılmıştır. Bu başlık altında, dönemin çevirmenlerinin çeviri hakkındaki görüşlerine yer verildiği gibi, yapılan roman ve hikaye çevirilerinin listesi hazırlanmış ve buradan yola çıkarak dönemin çeviri etkinlikleri tablo ve grafikler yoluyla yorumlanmaya çalışılmıştır. Tezin son bölümü olan inceleme bölümüne gelindiğinde ise, çeviriler kaynak ve diğer çeviri eserlerle karşılaştırılarak, çevirmenin benimsediği çeviri yöntemi de göz önüne alınarak, ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Yapılan bu çalışmada, hem eski harfli Osmanlıca metinler hem de Fransız edebiyatına ait eserler kaynağından okunmuş ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile çeviribilimin kuramları çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

### **Anahtar Sözcükler**

Fransız edebiyatı, çeviribilim, karşılaştırmalı edebiyat, popüler roman, çeviri yöntemi.

## ABSTRACT

BAY, F. Özlem. *An Analitic Application On Early Literary Translations From French Literature*, Dissertation, Ankara, 2013.

The aims of this study which is about early literary translations from French literature in 19th century, are questioning of these early examples count or does not count as a complete translation in the frame of modern sense of translation and the otherwise how they contribute to Turkish literature in the process of modernism.

In the introduction of thesis, the information about how is the subject limited to which measurements and why, and the methods and sources used in the writing stage of the thesis are given. In the first part of the thesis, the general view of French literature in 18th and 19th century is summarized. The aim in here is explaining their importance and effects in their own age and own literature of classical, typical and popular writings which will be probing in the review part. In second part of this study, is placed for translation theories and translation activities in 19th Turkish literature. Under this title, either includes the comments of contemporary translators about translation and also novels and stories translated are listed, starting from this point of view, the translation activities of the era are tried to be explained by tables and graphics. In the research part which is the last part of the dissertation, translations are analyzed in detail by comparing with sources and other translated writings and regarding the translation method of the translator.

In this recent study, both old Turkish and French texts were read from their original source and tried to assess in the scope of comparative literature and the theories of science of translation.

### **Key Words**

French literature, science of translation, comparative literature, pop-novel, method of translation.

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>iii</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>viii</b>
<b>KISALTMALAR DİZİNİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>TABLolar DİZİNİ</b> .....	<b>x</b>
<b>ŞEKİLLER DİZİNİ</b> .....	<b>xi</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>xii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: 18. VE 19. YÜZYIL FRANSIZ EDEBİYATI</b> .....	<b>9</b>
<b>1.1- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatının Genel Görünümü</b> .....	<b>10</b>
<b>1.2- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Yenileşme Hareketi</b> .....	<b>21</b>
<b>1.3- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatı ve Diğer Avrupa Edebiyatları</b> .....	<b>25</b>
<b>1.4- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatının Genel Görünümü</b> .....	<b>31</b>
<b>1.5- 1.5- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Romantizmden Realizme Geçiş</b> .....	<b>39</b>
<b>1.6- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Realizm</b> .....	<b>49</b>
<b>1.7- 19. Yüzyılın Dehası veya İnsan Aklının İlerleme Denemeleri: “Edebiyat”</b> ...	<b>61</b>
<b>1.8- Fransa’da Gazetecilik ve Edebiyata Yansıması: Tefrika- Romanlar</b> .....	<b>67</b>
<b>1.9- Romanın Yeniden Doğuşu</b> .....	<b>73</b>
<b>2. BÖLÜM: ÇEVİRİ KURAMLARI VE 19. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATINDA ÇEVİRİ FAALİYETLERİ</b> .....	<b>78</b>
<b>2.1. Çeviri Eylemi ve Modern Çeviri Kuramları</b> .....	<b>79</b>
2.1.1- Betimleyici Çeviribilim .....	<b>81</b>
2.1.2- Çoğul Dizge Kuramı .....	<b>82</b>



2.1.3- Bir Eylem Olarak Çeviri .....	83
2.1.4- Skopos Kuramı .....	84
<b>2.2. Çevirmenler ve Çeviri Faaliyetleri .....</b>	<b>85</b>
<b>2.3. Çeviri Çeşitleri ve 19. Yüzyıl Çevirmenlerinin Görüşleri .....</b>	<b>97</b>
2.3.1- Harfiyen (aynen) Çeviri/Fr. Traduction Littérale .....	103
2.3.2- Mealen/Tafsilen (manaya göre/açıklayarak) Çeviri/Fr. Traduction Descriptive .....	104
2.3.3- Tevsien (genişleterek) Çeviri/Fr. Etoffer .....	105
2.3.4- İktibasen (kısaltarak) Çeviri/Fr. Traduction Raccourci .....	106
2.3.5- Hülasa/Telhis (özetleyerek) Çeviri/Fr. Traduction Thématique (résumé) ..	106
2.3.6- Tahvilen (dönüştürerek) Çeviri/ Fr. Traduction Transformative (modulation).....	106
2.3.7- Nazire/Tanzir (benzeterek-öykünerek) Çeviri/Fr. Pastiche .....	107
2.3.8- Serbest (keyfi) Çeviri/Fr. Traduction Libre .....	107
<b>2.4. 1860-1900 Yılları Arası Çeviri Eser Listesi (Roman-Hikaye) .....</b>	<b>112</b>
<b>3. BÖLÜM: ÇEVİRİ ESER İNCELEMESİ .....</b>	<b>126</b>
<b>3.1- Fénelon de Salignac (1651-1715).....</b>	<b>128</b>
3.1.1- <i>Les Aventures de Télémaque</i> ve Çevirileri .....	140
<b>3.2- Alain René Lesage (1668-1747).....</b>	<b>148</b>
3.2.1- <i>Gil Blas de Santillane</i> ve Çevirileri .....	159
3.2.2- <i>Le Diable Boiteux</i> ve Çevirileri .....	173
<b>3.3- L'Abbé Prévost (1697-1763).....</b>	<b>182</b>
3.3.1- <i>Manon Lescaut</i> ve Çevirileri .....	191
<b>3.4- Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) .....</b>	<b>201</b>
3.4.1- <i>Paul et Virginie</i> ve Çevirileri .....	210
<b>3.5- François René de Chateaubriand (1768-1848) .....</b>	<b>223</b>
3.5.1- <i>Le Dernier Abencérage</i> ve Çevirileri .....	238
<b>3.6- Alexandre Dumas Fils (1824-1895).....</b>	<b>245</b>
3.6.1- <i>Antonine</i> ve Çevirileri .....	256

3.6.2- <i>La Dame Aux Camélias</i> ve Çevirileri .....	264
<b>3.7- Alphonse de Lamartine (1790-1869)</b> .....	<b>272</b>
3.7.1- <i>Graziella</i> ve Çevirileri .....	284
3.7.2- <i>Raphaël</i> ve Çevirileri .....	294
<b>3.8- Ponson du Terrail (1829-1871)</b> .....	<b>312</b>
3.8.1- <i>Les Cavaliers De La Nuit</i> ve Çevirileri .....	315
<b>3.9- Victor Hugo (1802-1885)</b> .....	<b>325</b>
3.9.1- <i>Les Misérables</i> ve Çevirileri .....	335
<b>3.10- Guy De Maupassant (1850-1893)</b> .....	<b>354</b>
3.10.1. <i>La Parure</i> ve Çevirileri .....	363
<b>SONUÇ</b> .....	<b>372</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>382</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>409</b>
<b>Ek 1. 1860-1900 Yılları Arası Çeviri Roman ve Hikâye Tablosu</b> .....	<b>410</b>
<b>Ek 2. Eski Harfli Çeviri Metinlerden Örnekler</b> .....	<b>425</b>
<b>Ek 3. Çevrilen Eserlerin Fransızca Asıllarından Örnekler</b> .....	<b>436</b>

**KISALTMALAR****Fr:** Fransızca**Tr:** Türkçe**Bkz:** Bakınız**Çev:** Çeviren**Akt:** Aktaran**Hrf:** Harfli

## TABLÖLAR DİZİNİ

<b>Tablo 1:</b> Ahmet İhsan Çevirilerinin Yıllara ve Yazarlara Göre Dağılımı .....	87
<b>Tablo 2:</b> Ahmet Mithat'ın Çevirilerinin Yıllara ve Yazarlara Göre Dağılımı .....	89
<b>Tablo 3:</b> Çevirilen Eserlerin Niteliklerine Göre Çeviri Faaliyetleri .....	92

## ŞEKİLLER DİZİNİ

<b>Şekil 1:</b> 1860-1900 Yılları Arası Çevirmen Listesi .....	86
<b>Şekil 2:</b> Ahmet İhsan'ın Çeviri Faaliyetleri Grafiği .....	88
<b>Şekil 3:</b> Ahmet Mithat'ın Çeviri Faaliyetleri Grafiği .....	89
<b>Şekil 4:</b> Ahmet İhsan ve Ahmet Mithat'ın 19. Yüzyıl Çeviri Faaliyetlerindeki Payı.....	91
<b>Şekil 5:</b> Çevrilen Klasik-Tipik ve Popüler Eserlerin Yıllara Göre Dağılımı Grafiği .....	94
<b>Şekil 6:</b> Xavier de Montepin Eserleri Çevirilerinin Yıllara Göre Dağılımı Grafiği .....	95
<b>Şekil 7:</b> 1860-1900 Yılları Arası Roman ve Hikâye Çevirilerinin Dağılımı .....	96

## ÖNSÖZ

1860-1900 yılları arasında Fransız edebiyatından yapılan ilk edebi çevirileri konu alan bu tezde, bu ilk dönem çevirileriyle ilgili daha önce yapılmış olan çalışmalar araştırılmış ve incelenmiştir. Bu incelemenin sonucunda, bu konuda daha önce yapılmış olan uzun soluklu çalışmaların (tez, kitap vb...) genellikle tek bir yazar ile sınırlandırıldığı ya da dönemin çeviri faaliyetlerini genel açıdan ele aldığı, kısa çalışmaların ise (makale, değerlendirme vb...) daha çok belli başlı bir kaç çeviri eserle ilgili bilgiler içerdiği görülmüştür.

İngiliz edebiyatından Shakespeare'i ve ondan yapılan çevirileri konu alan İnci Enginün'ün çalışması ile Fransız edebiyatından Victor Hugo'yu ve onundan yapılan çevirileri konu alan Zeynep Kerman'ın çalışması, Türk edebiyatında, karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan ilk akademik çalışmaların başında gelmektedir. Bunlarda, tek bir yazardan yapılan çeviriler üzerine bilgiler vermekte ve çeviri metinlerden örnekler sunmaktadır. Bunun dışında, Türk edebiyatındaki çeviri faaliyetlerini tarihi bir süreç içerisinde daha genel olarak ele alan çalışmalar da bulunmaktadır. Bunların arasında, A. Selin Erkul Yağcı'nın hazırladığı *Catalogue Of Indigenous And Translated Novels Published Between 1840 And 1940* başlıklı çalışma, yüzyıllık bir tarihsel süreç içerisindeki roman çevirilerini kronolojik olarak listelemektedir. Buna benzer makaleler, "polisiye" türündeki roman çevirileri için de yapılmıştır. Ancak bunlar da metinleri sadece fişlemekte, incelemeye girmemektedir. Makale boyutunda başka bir takım çalışmalarda bulunmaktadır. Ancak bunlar da, Türk edebiyatındaki çeviri eylemine oldukça sınırlı bir çerçeveden yaklaşan çalışmalardır.

Cemal Demircioğlu'nun yaptığı *From Discourse To Practice: Rethinking "Translation" (Terceme) And Related Practices Of Text Production In The Late Ottoman Literary Tradition* başlıklı akademik çalışma ise, hem çeviri olgusuna hem de bu olgunun Türk edebiyatındaki geleneğine odaklanmaktadır. Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi'nin bazı çevirilerinden örnekler verilerek, metin merkezli incelemeler de yapılmıştır. Bizim bu tezde yapmaya çalıştığımız da buna benzer bir çalışmadır.

Bu tezde, daha önceki çalışmalardan farklı olarak, Tanzimat dönemi ürünü olan bu ilk çeviri eserleri, Fransızca asıllarıyla karşılaştırıp dönemin genel çeviri anlayışını, diğer çevirilerle karşılaştırarak da çevirmenlerin bireysel çeviri anlayışlarını tespit etmek ve buradan yola çıkarak da, bu faaliyetlerin yenileşme sürecinde Türk edebiyatında ne gibi etkilere sahip olduğunu yorumlamak amaçlanmıştır. Bunun için ise, tez üç ana bölüme ayrılmıştır. Birincisi 18. ve 19. yüzyılı Fransız edebiyatının hem Türkçe hem de Fransızca kaynaklardan yola çıkarak ele alındığı bölümken, ikinci bölüm tezin asıl konusu olan 19. yüzyıl Türk edebiyatındaki çeviri faaliyetlerini ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Üçüncü ve son bölüm ise, çeviri eserlerin karşılaştırmalı incelemesini kapsamaktadır. Burada eserler hem asıllarıyla hem de diğer çevirilerle karşılaştırılmaktadır.

Tez yazım süresince, çevrilen eserlerin Fransızca asıllarına ulaşmakta neredeyse hiç bir sıkıntı çekilmezken, çeviri eserlere ulaşmak oldukça zaman almıştır. Bunun nedeni ise, bir çok eserin kütüphanelerde yanlış kayıt altına alınması veya kataloglarda görülmesine rağmen kütüphanelerde bulunamamış olmasıdır. Bir başka zorluk ise, çeviri eserlerin tarihleriyle ilgili birden fazla görüş bulunması ve bezen de hiç bir bilgi bulunmaması olmuştur. Bu gibi engeller, olabildiğince çok kaynaktan yararlanarak ve ortak bir görüşte (çoğunluk) karar kılarak giderilmeye çalışılmıştır.

Çeviri eserlerin büyük çoğunluğuna mikrofilm olarak ulaşılabilmektedir. Bu da yanı sıra okuma sıkıntılarını getirmiştir. Bir çok eser yıpranmış veya silinmiş sayfalara sahip olduğundan, inceleme bölümündeki tablolarda, okunamayan bazı sözcükler dipnot ile belirtilmiştir.

Çevirisi yapılan Fransızca eserlerden yapılan alıntılar tablo içerisinde Fransızca verilmekle birlikte, ayrıntılı inceleme ve değerlendirmeler sırasında, zaman zaman tarafimca yapılan çevirilere ihtiyaç duyulmuş, bunlar da dipnot ile vurgulanmıştır. Tezin giriş bölümünde, Fransız edebiyat kaynaklarından yapılan alıntılar, metnin genel akışını bozmamak için yine tarafimca Türkçeye çevrilmiş ve bunların asılları da dipnot ile ayrıca alıntılanmıştır. Böylece çevirilerin doğruluğu kontrol edilebilecek, dahası bilgiler, orijinal kaynaklarından elde edilebilecektir.

## GİRİŞ

Türk edebiyatının, 1860'tan itibaren içine girdiği “modernleşme” ve “Batılılaşma” sürecinde, Avrupa edebiyatıyla kültür iletişimi hızlanmıştır. Dönemin ünlü yazar ve şairleri aynı zamanda birer gazeteci de olduklarından (Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi) Türk edebiyatına getirmek istedikleri “Batılı tarzı” ve “yeni edebi türleri” gazetelerde tanıtmaya ve anlatmaya başlamışlardır. Kimisi Avrupalı yazar ve şairleri tanıtırken, kimi edebi akımlar ve türler hakkında bilgi vermekte, kimi de Avrupa’da ses getiren eserleri Türkçeye çevirerek bu “modernleşme” hareketinin ilk basamağı olan “Batı edebiyatını tanıtmaya” faaliyetlerine katkıda bulunmaktadır.

Osmanlı devletinin siyasi alanda gerçekleştirmeye çalıştığı reformlar kadar eğitim ve sanat alanında yaptığı yenilikler de daha çok Fransız kaynaklıdır. Denilebilir ki: “*Fransa Türkiye'nin Batı medeniyetine açılan ilk kapısı*” (Akyüz, 1995, 6) olmuştur. Dönemin yazar ve şairleri çok iyi düzeyde Fransızca bilmekte, eğitimlerini tamamlamak üzere veya devlet görevlisi olarak, Fransa’ya gidip orada uzun yıllar yaşayarak, Fransız kültürünü ve edebiyatını çok yakından tanıma imkanına sahip olabilmişlerdir. Emel Kefeli “*Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İnceleme*” başlıklı makalesinde bu durumu şöyle özetler:

“Çeşitli kollardan Batı’ya açılan Türk toplumunda Tanzimat devri fikir adamları Batı’nın La Fontaine, Racine, Voltaire, Montesquieu, Rousseau gibi büyük yazarlarını asıllarından okumakta, bu metinleri kısmen tercüme ederek veya özetleyerek çevreleriyle paylaşmakta, yabancı dergi, gazete ve kitapları –özellikle Fransızca olanları- izleyerek siyasi olayları Batı’nın perspektifinden değerlendirmektedirler. Batı dillerinden önce Fransızca’yı öğrenen yazarlar, Fransız Aydınlanma dönemi yazarlarını ve o yıllarda tüm dünya edebiyatını etkileri altına alan romantik eserleri okuyarak beslenirler” (Kefeli, 2006: 341-342)

Fransızcadan çeviriler yaparak “Batı’yı tanıma” faaliyetine katkı sağlayan yazar ve şairlerin sayısı da oldukça fazladır. Ancak bu çeviriler incelenmeden önce, çevirilen kaynak eserlerin hangi döneme ait olduklarına ve edebiyat dünyasındaki etkilerine bakılmalıdır. Eserlerin seçilme nedeni ancak bu şekilde daha iyi anlaşılacaktır. Örneğin, Tanzimat döneminde yapılan ilk edebi çeviriler için Gonca Gökalp Alpaslan: “*Bu ilk çevirilerdeki ortak nokta eserlerin seçiminde edebi değerden çok, ahlaki ya da siyasi*



*değerin önemli görülmesidir”* (Gökalp-Alpaslan, 2007: 2) der. Bu durumun, Tanzimat aydınlarının edebiyatı toplumsal gelişimin bir aracı olarak görmelerinden ileri geldiği söylenebilir. Ancak, yine de, çeviri eserler hakkında başarılı- başarısız, edebi- edebi değil gibi değerlendirmeler yapmadan önce, çevirmenin seçim kriterleri ve çeviri amacı tespit edilmelidir. Bunu yapabilmek için ise kaynak esere mutlaka ulaşılmalı ve eser okunup anlaşılmalıdır.

Yukarıda bahsedilen amaca ulaşmak için izlenecek olan yöntemleri sıralamak gerekirse, öncelikle her iki edebiyatın da söz konusu yüzyıldaki tarihsel gelişimi üzerinde durulmuştur. Ancak Tanzimat dönemi çevirileri Fransız edebiyatının 18 ve 19. yüzyıllardaki yazarlarından yapılan çevirileri kapsadığı için, Fransız edebiyatın 18. yüzyıldaki tarihi görünüşü hakkında da bilgi verilmiştir. Bunun paralelinde, Türk edebiyatının 19. yüzyıldaki çeviri faaliyetleri ile ilgili istatistik bilgiler içeren tablo ve listelere de “19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Çeviri Faaliyetleri” başlıklı bölümde yer verilmiştir.

Böylesine yoğun edebi faaliyetlerin görüldüğü 19. yüzyılda, Türk edebiyatı tarihi ile ilgili bilgiler, 19. yüzyıl ve Batı ile temaslar, gazetecilik ve yeni edebi türlerin edebiyatımıza girmesi, çeviri faaliyetleri ve mütercimler gibi konularla sınırlı tutularak, tezin asıl konusunun dışına çıkılmamaya çalışılmıştır. 19. yy. Türk edebiyatına dair bu bilgiler çeşitli kaynaklardan elde edilmiş, hepsi bir başlık altında belirli bir sistem çerçevesinde derlenmiş ve sunulmuştur. Daha çok 19. yüzyıldaki tercüme faaliyetiyle ilgili bilgiler barındıran kaynaklar seçilmiştir. Bu konu için başvurulan kaynaklar şunlardır:

İsmail Habib Sevük’ün Avrupa Edebiyatı ve Biz, Cevdet Perin’in Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, Mustafa Nihat Özön’ün Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Kenan Akyüz’ün Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.

Fransız edebiyat tarihi ile ilgili bilgiler çok sayıda Fransız Edebiyat Tarihi ve Antolojilerinden yararlanılarak hazırlanmıştır. Bu kaynak eserlerin başlıcaları şunlardır:

Villemain'ın Cours de la Litterature Française: Tableau du XVIII<sup>e</sup> Siecle (Fransız Edebiyatı Dersleri: 18.Yüzyılın Tablosu) ve Discours et Melanges Litteraires (Söylemler ve Edebi Terkipler) adlı eserleri, Leon Contanseau'nun Precis de la Litterature Française Depuis Son Origine Jusqu'a Nos Jours (Başlangıcından Günümüze Fransız Edebiyatının Kısa Tarihçesi) adlı eseri, M. Alfred Nettement'in Le Roman Contemporain: Ses Vicissitudes, Ses Aspects, Son Influence (Çağdaş Roman: Görünüşleri, Eğilimleri ve Etkileri) adlı eseri, Poitevin, Proche, Grangier, ve Vapereau'nun birlikte yazdıkları La Litterature Française Contemporain: Recueil en Prose et en Vers de Morceaux Emprunte Aux Ecrivains Les Plus Renommés du XIX<sup>e</sup> Siecle (Çağdaş Fransız Edebiyatı, 19. Yüzyılın İsim Yapmış Yazarlarından Seçilmiş Nesir ve Nazım Parçalarının Derlemesi) adlı eser, J. Barbey de Aurevilly'nin XIX<sup>e</sup> Siecle: Les Oeuvres et Les Hommes (19. Yüzyıl: Eserler ve İsimler) adlı eseri, Frédéric Godefroy'un Histoire de la Littérature Française Depuis XVI<sup>e</sup> Siecle Jusqu'a Nos Jours (16. Yüzyıldan Günümüze Fransız Edebiyatı Tarihi) ve Prosateurs Français du XIX<sup>e</sup> Siecle (19. Yüzyıl Fransız Nesircileri) adlı eserleri, Edouard Alletz'in Genie du XVIII<sup>e</sup> Siecle ou Esquisse des Progres de l'Esprit Humain (19. Yüzyıl Dehası ya da İnsan Aklının İlerleme Denemeleri) adlı eseri, Désiré Nisard'ın Precis de la Litterature Française: Depuis ses Premiers Monuments Jusqu'a Nos Jours (Fransız Edebiyatının Kısa Tarihçesi: İlk Eserlerinden Günümüze Kadar) ve Histoire de La Littérature Française au XVIII<sup>e</sup> Siecle (18. yüzyıl Fransız Edebiyat Tarihi) adlı eserleri, P. Barrere'in Les Ecrivains Français, Leur vie et Leurs Oeuvres ou; L'Histoire de la Littérature Française (Fransız Yazarlar, Hayatları ve Eserleri ya da Fransız Edebiyat Tarihi) adlı eseri, M. Antonin Roche'un Les Prosateurs Français: Recueil de Morceaux Choisis Dans Les Meilleurs Prosateurs Depuis l'Origine de la Littérature Française (Fransız Nesirciler: Fransız Edebiyatının Başlangıcından İtibaren, En İyi Nesircilerden Seçilmiş Parçaların Derlemesi) adlı eseri, Eugène Geruzet'in Histoire de la Littérature Française Depuis ses Origine Jusqu'a la Révolution (Fransız Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından Devrim'e Kadar) adlı eseri, A. Rodolphe Vinet'nin Histoire de la Litterature Française au XVIII<sup>e</sup> Siecle (18. Yüzyıl Fransız Edebiyat Tarihi) adlı eseri ve J.C. Demogeot'nun Histoire de la Littérature Française Depuis ses Origine Jusqu'en 1830 (Fransız Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından 1830'a Kadar) adlı eseri.

Fransızca olan bu kaynakların hemen hepsi 19. yüzyılın 2. yarısında kaleme alınmış eserlerdir. Bu tercihin nedeni ise, 19. yüzyılda çeviri faaliyetlerini yapan yazarların, kaynak eserler ve onların yazarları ile ilgili bilgilere aynı dönem tarihli antoloji ve edebiyat tarihlerinden ulaşılmış olduklarının düşünülmesidir. Ayrıca, inceleme bölümünde ele alınan eserlerin ve yazarların, kendi döneminde hangi edebi mevkide, nasıl bir edebi etkiye sahip olduğunu anlayabilmek için de yine o dönemin kaynaklarına ulaşmak gerekmektedir. Çünkü, bu tezde incelemek üzere seçilen eserler, *klasik* (başyapıt), *popüler* (çok satan) ve *tipik* (kaynak kültüre özel) olarak sınıflandırılmıştır. Bunlar aynı zamanda, çevrilecek eserlerin seçim ölçütleridir. Dolayısıyla, bir eserin popüler bir edebiyat ürünü mü yoksa bir başyapıt mı olduğuna karar verebilmek için, yaratıldığı dönemde aldığı tepkileri ve yaptığı etkileri göz önüne almak gerekir. İşte bu noktada da, o eserin dönemin edebiyat tarihlerine girip girmediğine, üzerine makale ve eleştiri yazılıp yazılmadığına, gazetelerde söz konusu edilip edilmediğine bakmak, o eserin edebi/ popüler niteliği hakkında bir görüşe varabilmeye yardımcı olacaktır.

Bunun dışında tezde, Türkçe olan ve yine Fransız edebiyat tarihi niteliği gösteren kaynak eserlerden de yararlanılmıştır bunlardan bir kaç:

Reşat Nuri Güntekin'in Fransız Edebiyatı Antolojisi ve Üç Asırlık Fransız Edebiyatı (17, 18, 19. Yüzyıllar), Berke Vardar'ın Ana Çizgileriyle Fransız Edebiyatı, Cevdet Perin'in Fransız Edebiyat Tarihi'dir.

19. yüzyıl Türk edebiyatında tercüme edilen eserlerin (roman ve hikaye) tablo halindeki kronolojik listesi tezin sonunda ek olarak verilmiştir. Bu listede, kaynak eserin yayın tarihi, kaynak dildeki adı, çevirinin yapıldığı yıl, çevirmen ve çevirinin adı gibi bilgiler yer almaktadır. Bunun dışında, tezin "*Çeviri Kuramları ve 19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Çeviri Faaliyetleri*" başlıklı bölümünde, hangi yazardan hangi eserlerin çevrildiğine dair bilgiler de yine liste halinde verilmiştir. Bu liste eserleri en çok çevrilen yazarların tespit edilmesini kolaylaştırmak için düzenlenmiştir.

Edebiyat tarihinden sonra, bu tezde başvurulan ikinci bir yöntem de karşılaştırmalı edebiyat (komparatistik) yöntemidir. Çeviri eylemi söz konusu olduğunda, iki dil ve iki

kültürden söz etmek gerekecektir. Bu çalışmada incelenecek olan kaynak eserlerin dili Fransızca, çeviri dili ise Türkçedir. Dil beraberinde kültür unsurlarını da getireceğinden, tezin “Çeviri Eser İncelemesi” bölümünde, bu kültür unsurlarının ne şekilde çevrildiği ya da çevrilmediği ve bu tercihlerin nedenleri de tartışılmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat yönteminin eser incelemesinde kullandığı ölçütler çeşitlidir ancak, kısaca komparatistik biliminin üç temel sorun üzerinde durduğu söylenebilir<sup>1</sup>:

- Hangi eserler çevrilmektedir? Seçim kriterleri nelerdir?
- Edebi çeviriler nasıl yapılmaktadır?
- Çeviri yanlışları ve sapmalarının nedenleri nelerdir?

Dolayısıyla bu çalışmada uygulanacak yöntemlerden bir başkası da çeviribilimdir. Çeviribilim yönteminden, eserlerin incelendiği bölümden faydalanılmıştır. Ancak bu noktada, “çeviri türleri”nden de bahsetmek yerinde olacaktır. 19. yüzyılda yapılan çeviriler kendi aralarından kimi zaman amaçları kimi zaman ise izledikleri yol bakımından birbirlerinden farklılık göstermektedirler. 19. yüzyıl çeviri hareketinde yer alan çeviri yolları şöyle sıralanabilir:

**Harfiyen** (aynen çeviri), Fr. **Traduction Littérale**

**Mealen ve Tafsilen** (manaya göre/açıklamalı çeviri), Fr. **Traduction Descriptive**

**Tevsien** (genişleterek çeviri), Fr. **Etoffer**

**İktibasen** (kısaltarak çeviri), Fr. **Traduction Raccourci**

**Hülasa /Telhis** (özetleyerek çeviri), Fr. **Traduction Thématique** (Résumé)

**Tahvilen** (dönüştürerek çeviri), Fr. **Traduction Transformative** (Modulation)

**Nazire/Tanzir** (benzeterek, öykünerek çeviri), Fr. **Pastiche**

**Serbest çeviri:** (keyfi bir çeviri yöntemi), Fr. **Traduction Libre**

Bunun dışında, 19. yüzyılda çeviri hareketleri içinde bir de “taklit” ve “nakl” kavramları kullanılmaktadır. Bunların hangi anlamda kullanıldığına da, çeviri türlerinin ayrıntılı bir

<sup>1</sup> AYTAC, Gürsel, (2010), “Çeviribilim-Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi İlişkisi”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları: 121-122.

şekilde ele alındığı, “Çeviri Türleri ve 19. Yüzyıl Çevirmenlerinin Görüşleri” başlığı altında değinilecektir.

19. yüzyıl Türk edebiyatındaki çeviri eserlerinin sayıca çok olması, ayrıntılı olarak incelenecek olan metinlerin seçiminde sınırlamaya gidilmesine neden olmuştur. Bu sınır öncelikle 1860-1900 yılları arasında yapılan roman çevirileri olarak belirlenmiş daha sonra ise, bu tarihler arasındaki çeviri eser sayısının üç yüzü bulması ve bir tezde bu kadar çok eser incelemesinin imkansız dahası faydasız olması gerçekliğinden yola çıkılarak, çeviri yöntemleri ışığından karşılaştırmalı olarak incelenecek olan eser sayısının azaltmak için bir başka sınırlandırmaya daha ihtiyaç duyulmuştur. Bu kez, birden fazla çevirisi olan eserler seçilmiştir. Bunların arasından ise edebi değer olan veya dönem içerisinde karakteristik olan eserler tercih edilmiştir. Birden çok çevirisi olan eserlerin seçilmesinin bir başka nedeni ise, sadece “kaynak eser” – “çeviri eser” arasında bir karşılaştırmak yapmakla yetinmeyip, “1.Çeviri” – “2.Çeviri” arasında da karşılaştırma yapabilmek, böylece çevirmenlerin kullandıkları ”çeviri türleri” nin çeviri eyleminde nasıl sonuçlar verdiğini gözlemleyebilmektir.

Tezin inceleme bölümünün iskeletini oluşturan bu sınırlandırmalar sonrasında karşımıza çıkan eser listesi 10 yazar, 13 kaynak eser ve 30 çeviri eserden oluşmaktadır. Bunlar aşağıdaki gibi listelenmiştir:

- Fenelon-*Les Aventures de Telemaque* (1699) (Tercüme-i Telamak) (3)
- Lesage- *Le Diable Boiteux* (1707) (Topal Şeytan) (3)
- *Gil Blas* (1715) (Sergüzeşt-i Jil Blas) (2)
- L’Abbé Prevoste- *Manon Lescaut* (1731) (Manon Lesko) (2)
- Bernardin de Saint Pierre- *Paul ve Virginie* (1737) (Pol ve Virjini) (2)
- Chateaubriand- *Le Dernier Abencérage* (1826) (İbn-i Sirac-ı Ahir) (2)
- Alexandre Dumas Fils: *La Dame Au Camelias* (1848) (Kamelyalı Kadın) (2)
- *Antonine* (1849) (Antonin) (2)
- Lamartine- *Graziella* (1848) (Graziella) (2)
- *Raphael* (1849) (Rafael) (4)
- Ponson du Terrail- *Les Cavaliers de la Nuit* (1852) (Gece Yolcuları) (2)

- Victor Hugo- *Le Misérables* (1862) (Sefiller) (2)
- Maupassant- *La Parure* (1884) (Ziyet) (2)

Görüldüğü üzere, yukarıda sıralanan eserler arasında hem edebi değere sahip olan hem de popüler edebiyatın ürünü kabul edilen, çabuk üretilip çabuk tüketilen metinler yer almaktadır. Bu seçim tesadüfi değildir. Buradaki bir başka amaç, dönemin çevirmenlerinin, Fransız gazete ve dergilerini nasıl yakından takip ettikleri ve orada yayımlanan tefrika romanları ne şekilde çevirme uğraşına girdiklerini gözler önüne sermektir. Bu da karşılaştırmalı edebiyat biliminin ortaya attığı “*çevirilecek eserlerin seçim kriterleri nelerdir?*” sorusuna karşılık bulunabilmesini sağlayacak bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıdaki listede yer alan eserlerin çevirilerinin bazılarında ulaşılamamış, ulaşılan bazı çeviriler ise, Ermeni harfleriyle basıldığı için okunamamıştır. Dolayısıyla bazı eserler için inceleme tablosunda çeviriler birbirleriyle karşılaştırılamamış, sadece asıl metin ile çevirisi karşılaştırılabilmektedir. Buna dair açıklamalar, her bir eserin incelemesine geçmeden önce belirtilmiştir.

İnceleme bölümünde ise eserler kronolojik olarak ele alınmıştır. Hazırlanan tabloda, öncelikle kaynak (asıl) metinden alıntı yapılmış, daha sonra ise, çeviri eserlerin hepsi birbiriyle karşılaştırılmıştır. Tablonun sonunda ise, inceleme başlığı altında genel değerlendirmelere yer verilmiştir.

Eserlerin tablo üzerinde incelemesine geçmeden önce ise, söz konusu eser ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmiştir. Fransız edebiyat tarihlerinden ve Türk edebiyat tarihlerinden yapılan araştırmalar sonucunda, eserin yazarı ile ilgili elde edilen bulgular değerlendirilmiş daha sonra ise eserin edebiyat dünyasında yarattığı etki ve çevirileri hakkında bilgi verilmiştir. Eserin yazıldığı devir içinde yarattığı etki hem Fransız hem de Türk edebiyatı çerçevesinde değerlendirildikten sonra eserin çevirileriyle karşılaştırmalı incelemesine geçilmiştir. İncelemenin hangi ölçütlerle yapılacağı belirtildikten sonra, kaynak eser ile çeviri eser karşılaştırılarak incelenmiştir. Bu

aşamada, yukarıda daha önce sözünü ettiğimiz karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve çeviribilimin ölçütleri devreye girmiştir. Sözcükleri ve tümceleri temel alan değerlendirmelerin yanı sıra, deyimler, atasözleri veya diyaloglar da incelenmiş, ancak her eser için aynı ölçütler kullanılmamıştır. Çünkü eserlerin çeviri türleri farklılık göstermektedir. Bu nedenle karşılaştırmalı inceleme ölçütlerini eserlerin çeviri türleri belirlemiştir denebilir.

Eserlerin incelemesi iki aşamada tamamlanmıştır. Öncelikle yukarıda bahsettiğimiz kaynak eser- çeviri eser karşılaştırması yapılmış, daha sonra ise, çeviriler kendi aralarında karşılaştırılmıştır. Bu ikinci aşamada değerlendirmeler, çevirmenlerin çeviri hakkındaki görüşleri temel alınarak yapılmıştır.

Eser incelemesi sırasında çeviri eserlerden örnek olarak verilen alıntılar dışında, tezin tamamında yer alan çeviriler tezin yazarı tarafından yapılmış, bunlar da dipnot ile belirtilmiştir. Bu çevirilerin kimi “aynen çeviri” iken bazıları ise içerdikleri kültür unsurları (deyim, atasözü, geleneksel ve milli kavramlar vb...) nedeniyle “özet” veya “açıklamalı” çeviri olarak sunulmuştur. Fransızca kaynaklardan yapılan alıntıların ise, çevirisi metin içinde gösterilirken, asılları dipnot kısmında verilmiştir. Buradaki amaç, tezin dilinin Türkçe olmasından dolayı, aralarda yapılan farklı dildeki alıntılarının ve verilen örneklerin metnin akışını bozmasını önlemektir. Ancak bu durum sadece alıntılar için geçerlidir. Onun dışında, eserlerin orijinal isimleri Fransızca olarak verilmiş, varsa çevirileri, parantez içinde Türkçe olarak belirtilmiştir.

Bu genel girişten ve ana hatlarıyla verilen bilgilerden sonra, tezin ilk bölümü olan “18. ve 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatı” başlıklı bölüme geçilebilir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, Fransız edebiyatının iki yüzyılına dair bu bilgilerin burada yer almasının sebebi, 19. yüzyıl Türk edebiyatçısının, batı edebiyatını tanıma, öğrenme ve örnek alma gibi eylemleri oldukça kısa sayılabilecek bir tarihi süreç içerisinde gerçekleştirmiş olduğunu vurgulama arzusudur. Dönemin yazar ve şairleri için, yüz yıllık Fransız edebiyatını, kırk yıla sığdırma çabasında olmuşlardır denebilir.

## 1. BÖLÜM

### 18. VE 19. YÜZYIL FRANSIZ EDEBİYATI

Fransız edebiyatından Türkçeye çevrilmiş ilk kaynak eserlerin, seçilme kriterlerini tespit edip yorumlayabilmek için, onların edebi nitelik taşıyıp taşımadıkları, popüler olup olmadıkları veya bir başyapıt (klasik) olarak değerlendirilip değerlendirilmedikleri bilgisine sahip olmak gerekmektedir. Bunun için ise, bu kaynak eserlerin yaratıldıkları kaynak kültüre, topluma ve döneme uzanmak gerekir. Bu tezde incelenecek olan kaynak metinlerin ait oldukları yüzyıllar olan 18. ve 19. yüzyıllar, kendi içerisinde, alt başlıklar halinde incelenmiştir. Bu alt başlıkları oluşturan etkenler ise, o yüzyıllarda yaşanmış ve edebiyatı etkilemiş olan sosyal-siyasal ve kültürel olaylardır. Bu noktadan hareket edildiğinde, oluşan alt başlıklar aşağıdaki gibidir:

- 1.1- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatının Genel Görünümü
- 1.2- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Yenileşme Hareketi
- 1.3- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatı ve Diğer Avrupa Edebiyatları
- 1.4- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatının Genel Görünümü
- 1.5- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Romantizmden Realizme Geçiş
- 1.6- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Realizm
- 1.7- 19. Yüzyılın Dehası veya İnsan Aklının İlerleme Denemeleri: “*Edebiyat*”
- 1.8- Fransa’da Gazetecilik ve Edebiyata Yansıması: Tefrika- Romanlar
- 1.9- Romanın Yeniden Doğuşu

Daha önce de belirtildiği üzere, bu çalışmanın alanı “1860-1900 tarihleri arasındaki çeviriler” şeklinde sınırlandırılmıştır. Sözü edilen bu dönem 19. yüzyılın ikinci yarısına tekabül etmektedir. Bu yüzyılda Türk edebiyatında Fransızcadan yapılan çevirilerin bir kısmı 18. yüzyıl Fransız edebiyatı ürünleridir. Dolayısıyla, 19. yüzyıl Fransız edebiyatına geçmeden önce, 18. yüzyıldaki görünümüne kısaca göz atmak ve eser tahlili bölümünde ele alacağımız yazar ve eserlerden hangilerinin bu yüzyıla girdiklerini belirlemek yerinde olacaktır.



### 1.1- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatının Genel Görünümü<sup>2</sup>

Avrupa edebiyatında, 18. yüzyılın ilk yarısına “aydınlanma çağı” denilmektedir. Bunun nedeni, edebiyatta artık rasyonalizmin yani aklın “akıl” ön planda olmasıdır. Bu devrin nesirlerinde felsefe ve bilimsel bilgi vardır. Hatta lirik şiirinde bile bu iki unsura rastlanmaktadır. 18. yüzyılın ilk yarısı, yeni edebi türlerin ortaya çıktığı dönemdir. “Felsefi hikâye”, gazetelerde “makale” ve buna benzer nesir türleri denenmeye başlanmıştır. Daha önceki edebi geleneğin en önemli unsurları olan hayal, zarafet, ritim artık terkedilmiştir. Şimdi edebi eserde aranan “akıl”dır. Mantıklı ve gerçekçi olması edebi eser için yeterlidir. Çünkü devir “akıl” devri, “akılların aydınlanması” sürecidir.

Fransa klasik dönemde olduğu gibi bu dönemde de Avrupa edebiyatlarında önde yer almaktadır. Bu dönem içerisinde, Voltaire, Montesquieu ve Rousseau gibi deha sahibi isimlerin de yetişmiş olmasının da payı büyüktür. Bu konuyla ilgili Reşat Nuri Güntekin şunları söyler:

“On sekizinci asır, filozofların, münekkitlerin, moralistlerin, tarihçilerin asrıdır: sanatkarların asrı değil derdik, bu filozofların, münekkitlerin, moralistlerin ve tarihçilerin her biri aynı zamanda mükemmel sanatkarlar olmasalardı. Bu asrın çıkardığı muharrirleri hiç bir asır çıkarmamıştır: hele bunların içinde Voltaire, Rousseau, Montesquieu gibilerin her biri sanki birer alemdir.” (Güntekin, 1932: 5)

Bu yüzyılın en başlıca özelliği klasiklere tamamen sırt çevirmesidir. 18. yüzyıl aydınlanma edebiyatı, eskiyi reddetmiştir. Bir önceki asrın sonunda başlayan eski-yeni tartışmasına 18. yüzyılın rasyonalistleri son vermiş ve ilerlemenin sürekliliğini temel alarak “yeni”yi seçmişlerdir.

Aydınlanma çağının bir başka özelliği de dine karşı tutumudur. Bu devrin dehaları, dinin ilerlemenin karşısında en büyük engel olduğunu ileri sürdüler. Özellikle de din uğruna yapılan savaşlar ve sonuçları, bu devrin insanları üzerinde olumsuz etkiler uyandırmıştır. Örneğin, Voltaire ve Rousseau Hristiyanlığa inanmadıklarını dile

<sup>2</sup> Bu başlık altında yer alan bilgilere Türkçe kaynaklardan ulaşmak için bkz: Sevük, İsmail Habib, (1941), “18. Asır Nur Devri ve Preromantikler”, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, 2. Cilt İst: Remzi Kitabevi: 71- 96 ve Güntekin, Reşat Nuri, (1932), *Üç Asırlık Fransız Edebiyatı: 18. Asır*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

getirmişlerdir. Onlar sadece Tanrıya inanmaktadır. Oysa Hristiyanlık ve özellikle kilise, dini kendi çıkarlarına göre kullanmaktadır. Bu durum ve düşünce tarzı toplum içersinde o kadar çok tepki görmeye başlamıştır ki, din duygusu artık ateistliğe ve hatta din düşmanlığına (örnek: Diderot ve Dalembert) dönüşmüştür.

18. yüzyıl, yönetim şekillerinin de değiştiği bir dönemi temsil etmektedir. Bir takım sosyal olayların etkisiyle bilinçlenen halk, monarşi sistemine tepkilidir. Bu devrin âlim ve yazarları, “hürriyet” kavramını dile getirmeye başlamıştır. Ancak Fransa’da, pratikte, henüz hürriyet tam olarak yaşanmamaktadır.

Klasik devrin tersine bu dönemin sanat ve edebiyatı bireyci değil toplumdur. Ayrıca artık edebiyat severler, edebiyat ile ilgilenenler belirli mekanlarda toplanmaktaydı. Bunlara “salon” denmektedir:

“18. asır salonları ise birer edebiyat ve fikir mahfili haline geldiler. Bu salonlar içinde edebiyat tarihine geçenler vardır. Asrın muharrirleri kütle halinde yaşamak ihtiyacından dolayı kahvehaneleri de muayyen günlerde birer mahfil haline çevirdiler. Salonlar onlara karşı rekabet için haftanın muayyen bir gününde salonları kahvehane şekline koydular” (Sevük 1941: 78)

Aydınlanma devri Fransa için Avrupa’nın diğer edebiyatlarının farkına varma ve onlarla ilgilenme devriydi denebilir. Çünkü 17. yüzyıl Fransız edebiyatı içe dönük bir yapı arz etmekteydi. 18. yüzyılda, İsmail Habib Sevük’ün deyimiyile bir “edebi kozmopolitlik” yaşanmıştır. Dönemin yazar ve düşünürleri milletler ve edebiyatlar arası ilişkileri kurarken, bir çok yöntem izlemişlerdir. Örneğin tanıtımlar yapmışlar, makale ve değerlendirmelerde bulunmuşlar, metin çevirileri ile asıl kaynağa yönelmişlerdir.

Bir önceki asrın titiz şekilciliği ve haşmetli üslubu bu asırda görülmemektedir. Bu asrın sanatçıları, şekil mükemmeliyetçiliğini bırakıp, daha çok içeriğe yani fikre önem vermişlerdir. Lirik şiir gözden düşmüş, hisler ve hayaller ikinci plana itilmiştir. Bu durum eserlerin “edebi” değerini de olumsuz etkilemiştir: “18. Asır edebiyatı, umumi manzarasıyla kurudur. Edebiyat ve sanat kıymeti bakımından kendinden önceki asırdan, çok aşağıya düştü” (Sevük, 1941: 74)

18. yüzyıl sanatkârları idealisttirler. 17. yüzyıl olduğu gibi, saraydan ya da bir mason grubundan destek almazlar. Bu nedenle de bir önceki dönem sanatçıları gibi zengin değildirler ve refaha sahip olamamışlardır.

Bu dönem edebiyatının özelliklerini bu şekilde özetledikten sonra diyebiliriz ki tüm bu şartlar ve durumlar 1789 İhtilâlini hazırlamış olan etkenlerdir. Rousseau ve Voltaire gibi dönemin birçok yazar ve düşünürü, bu ihtilalin geleceğini önceden sezmiş, eserlerinde veya anılarında bundan söz etmişlerdir (Sevük, 1941: 74).

Reşat Nuri Güntekin'in de dediği gibi, “*On sekizinci asır filozofların asrıdır*” (Güntekin, 1932: 29). 18. yüzyıl Fransız edebiyatına damga vuran düşünürler arasında, Montesquieu, Voltaire, Diderot, J.J. Rousseau ve Buffon’u sayabiliriz. Dönemin romancılarına göz atacak olursak Le Sage ve Abbé Prévost isimleriyle karşılaşırız. Bu iki sanatçı 18. yüzyıl romantiklerini müjdeleyen isimleri yetiştirmiş olması bakımından da önemlidir. Romantikleri müjdeleyen bu sanatçılara “preromantikler” adı verilmektedir. 18. Asrın en önemli preromantikleri ise, Bernardin de Saint Pierre, Mme. De Staël ve Chateaubriand’dır.

Aydınlanma döneminin ilk şaheseri sayılan *les Lettres Persanes* (Acem Mektupları, 1721) nin yazarı Montesquieu, akademiye alındıktan sonra da İtalya, Almanya ve İngiltere’yi gezmiş ve dönüşünde oralarda gözlemlerini yazmıştır. Roma tarihi üzerine de bir eser kaleme almıştır. Bu eser ilk Roma tarihi olmasa da, Roma tarihini bilimsel olarak inceleyen ilk eser olarak anılmaktadır. Montesquieu’nün üslubu keskin ve nüktelidir. Özellikle de *Acem Mektupları*’nda kullandığı ince ironik anlatım dikkat çekicidir. Üslûbu kesik kesik olan Montesquieu iyi bir yazar değildir. Ancak fikirleri güçlü ve sağlamdır. İsmail Habib Sevük’e göre, Montesquieu “*18. Asır Avrupa’sına düşünmeyi öğret[ten]*” (Sevük, 1941: 76) kişidir. Reşat Nuri Güntekin ise, Montesquieu’nun gerek felsefe gerekse sosyal alanda, önemli roller üstlendiğini dile getirir. Voltaire ile bir kıyaslama yapan Güntekin: “*Voltaire’in eserinden daha esaslı bir eser vücuda getirmiştir*” (Güntekin, 1832: 34) der.

Sadece Fransız edebiyatını değil, dünya edebiyatını da etkileyen ünlü isim Voltaire ise, eserleri ve düşünceleriyle olduğu kadar hızlı, macera dolu ve olaylı hayatıyla da döneme damgasını vuran şahsiyetlerdendir. Kral aleyhine yazdığı hicivleri nedeniyle hapis yatan ve sonrasında da ülkesini terk etmek zorunda kalan Voltaire, İngiltere'ye gitmiştir. Hz. Muhammed'i konu alan trajedisini de bu dönemde yazmıştır. Kralın iltifatını kazanarak akademiye kabul edilen Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV* (14. Louis Dönemi, 1751) adlı eserini de bu yıllarda yazar. Daha sonraki dönemlerde, yaşadığı bu çevreden soğuyup Cenevre yakınlarında bir köye yerleşir. Voltaire artık bu köyden çıkamaz olmuştur. Avrupa'nın her yerinde ziyaretçileri vardır. En üretken olduğu dönemlerdir bunlar. Voltaire, 18. yüzyıl yazar ve şairleri içinde, kralların yakınında bulunmuş ve onlarla ilişki içerisinde olan tek isimdir. Voltaire'in hayatı: “*Saray adamı, salon adamı, şövalye, aşık, akademi azası, mahpus, sürgün, atak, derin fikirli, alaycı; geniş malumatlı, geçimsiz, aynı zamanda haris, aynı zamanda merdümgiriz; gürültülü ve dalgalı bir hayattır*” (Sevük, 1941: 77). Voltaire şiirler de yazmıştır. Ancak ne derin hisleri ne de güçlü hayalleri vardır. Bu nedenle onun nesirleri şiirlerinden daha başarılıdır. Her şeyden önce edebiyata kazandırdığı “felsefi hikâye” türü sebebiyle bile haklı bir şöhrete sahiptir diyebiliriz. Onun en ünlü felsefi hikâyeleri ise *Candide ou l'Optimism* (Kandid veya İyimserlik, 1759) ve *Mikromegas* (Mikromega, 1752)'dir. Reşat Nuri Güntekin Voltaire için “*serbest düşünceti tamim eden adamdır*” (Güntekin, 1932: 33) demiştir.

18. yüzyılda yaşamış olan Diderot da Fransız edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Dine olan karşıtlığı ile tanınan Diderot, Tanrıya değil tabiata inanmıştır. Bu fikirlerini yansıtan bazı eserleri yüzünden hapis yatan Diderot, mahkûmiyetinin sonrasında kendisini ansiklopedi yazmaya adanmıştır. “*Bu eser hem onun hem de 18. asrın fikir ve malumat abidesidir*” (Sevük, 1941: 78-79) 28 ciltlik bir hacme ulaşan bu ansiklopediyi yazmak Diderot'nun 21 yılını almıştır. Yazarın piyesleri de vardır. Trajedi ile komediyi birleştirmiş ve yapıtlarını İngiliz dramından daha ileriye götürmüştür. Ağlatıcı komedi denen türü genişletmiştir. Burada da acı ile gülünç olanı birleştirmiştir. Tiyatro oyunlarında ahlaki fayda amaçlanmıştır. Diderot bir kaç roman denemesi yapmış olsa da bunlara hiç bir zaman çok değer verilmemiştir. Onu asıl üne kavuşturan ve edebiyat tarihlerine sokan felsefi eserleridir. Bunlardan en önemlileri: *Pensées Philosophiques*

(Felsefi Düşünceler 1746), *De la Suffisance de la Religion Naturelle* (Tabii Dinin Kifayeti Hakkında, 1746) ve *Lettre sur les Aveugles à L'usage de Ceux qui Voient* (Görenler İçin Körler Hakkında Mektup,1749)'dur.

18. yüzyılın fikir ve sanat anlayışının en önemli ve etkili temsilcilerinden biri de hiç şüphesiz J. J. Rousseau'dur. Paris'te Dijon Akademisinin açtığı bir ankete verdiği “*ilim ve fennin ilerlemesi insanı mutlu değil mutsuz yapar*” cevabıyla meşhur olan Rousseau, daha sonra da *Discours Sur L'origine et Les Fondements de L'inégalité Parmi Les Hommes* (İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağına Dair Nutuklar, 1755) adlı eserini yayınlamıştır. Peşpeşe atılan bu cesur adımlar onu dönemin salonların vazgeçilmez yüzü haline getirmiştir. *Emile ou de L'Education* (Emil veya Eğitim, 1762) adlı eseri nedeniyle kovuşturmaya uğrayan yazar, İngiltere'ye kaçmış, dönüşünde ise inzivaya çekilmiştir. Bu dönemde hassas bir ruh haline sahip olan Rousseau, önceleri iyi dost olduğu Diderot, D'Alembert ve Voltaire gibi ünlü isimlerle sonradan kavgalı bir şekilde yollarını ayırmıştır. 1789 İhtilali'ne en çok etki den eserler Rousseau'nun eserleridir. Ona göre, insan dünyaya iyi olarak gelmiştir, onu kötü yapan ise cemiyettir. Rousseau cemiyeti kötü olmasının sebebini ise tabiatın uzaklaşmasına bağlar. Onun, *Discours Sur Les Sciences et Les Arts* (İlimler ve Sanatlar Hakkında Nutuklar, 1750) ve *Discours Sur L'origine et Les Fondements de L'inégalité Parmi Les Hommes* (İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağına Dair Nutuklar, 1755) adlı eserleri bu fikri savunan yapıtlardır. Yazarın en ünlü eseri *Emile* (1762) ise yine aynı fikirleri hikâye şeklinde ortaya koyan didaktik bir yapıttır. Emile bir erkek çocuğudur. Yazar onu cemiyetin kötülüklerinden uzakta tabiatın içinde yetiştirir. *Le Contrat Social* (Toplumsal Sözleşme, 1762) adlı eserinde, yazar toplumu eşitlik temelinde kurmak istemektedir. Yöneten ile yönetilen arasındaki ilişkiye dair fikirlerini ortaya koyduğu bu eserden sonra, 12 kitaptan oluşan *Confessions* (İtiraflar, 1765-1770) adlı yapıtı gelmektedir. Samimi bir Üslupla tüm hata ve günahlarını itiraf ettiği bu eser bir model niteliğindedir. İlk kez özel hayat, samimi bir şekilde kaleme alınmıştır. Rousseau'nun fikir yanı bir tarafa, şair yanını ön plana çıkaran eseri ise *Julie ou La Nouvelle Heloise* (Yeni Heloise, 1761) dir. Burada şair Rousseau, Alpler'de yaşayan iki gencin aşkını anlatır. Roman mektup şeklindedir. Bu roman da yazarın tıpkı diğer eserleri gibi döneminde ve sonrasında, büyük etkiler yaratmıştır. “*Onun kudreti iki büyük meziyeti*

*birleştirmekten geliyordu. O felsefesi ile akliyecisi, ruhu ile romantiktir.*” (Sevük, 1941: 83) Muhakeme yeteneği ve akılcılığıyla Fransız İhtilâli’ne etki ederken, ince, aşık ve melankolik ruhuyla da preromantiklerin ilk ustası olmuştur. Dolayısıyla 19. yüzyılın romantikleri de ondan çok etkilenmişlerdir.

Edebiyata bilimi sokan kişi olan Buffon, tabiata meraklı biridir. Tamamlayamadığı ama yayınladığı kısımlarıyla bile ona şöhreti getiren eseri *L’Histoire Naturelle* (Tarihi Tabii, 1749) adını taşımaktadır. Edebiyat ile ilmi birleştirmesi de yine bu eserinde görülmektedir. Eser konu açısından ilmi (fenni) ancak kullanılan dilin süslü olmasının da etkisiyle üslup açısından edebidir.

Marivaux hakkında Türk edebiyat tarihi kaynaklarında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Nitekim eserinde ondan bahseden ender isimlerden biri olan İsmail Habib Sevük de onun yaşamı hakkında ayrıntılı bilgi olmadığını kaydetmiştir (Sevük, 1941: 87). Ancak, Reşat Nuri Güntekin’in, *Üç Asırlık Fransız Edebiyatı: 18. Asır* adlı eserinde, Marivaux’nun hayatından ve edebi etkilerinden kısa da olsa bahsettiği görülür. Güntekin Marivaux’nun romancılığını başarılı bulmaz: “1713 senesinde romanlarını neşretmeye başlamıştır. Fakat bu romanların kıymeti pek mahduddur” (Güntekin, 1932: 15). Ancak tiyatro eserlerini beğenir: “Onlarda parlak, zarif ve müfekkiresi kuvvetli bir şair olarak görünür” (Güntekin, 1932: 16) der.

Fransız tiyatro tarihlerinde, özellikle 1900’lü yıllardan sonra yazılanlarda Marivaux’dan oldukça ayrıntılı bir şekilde bahsedilmektedir<sup>3</sup>. Yazar, 18. yüzyıl edebiyatının en önemli unsurlarından biri olan salonlarda yetişmiştir. 1743 yılında Akademiye katılana kadar ekonomik sıkıntılar çekmiş, bu nedenle de çok sayıda eser vermiştir. Sevük sadece komedilerinin 32 adet olduğunu belirtmektedir (Sevük, 1941: 87). Marivaux, Fransız edebiyatında “aşk komedisi”nin kurucusu sayılmaktadır. Molière’in takipçisi gibi görünmesine rağmen, ondan ayrılan yönleri vardır. Bunlardan en önemlisi ise, Molière’in “kişi” yi merkez almasına karşın Marivaux’nun “aşk”ı merkezde tutmasıdır. “Aşk gaye edinmesi itibariyle onu Racine’e benzetirler” (Sevük, 1941, 87).

<sup>3</sup> Mihaud (1854) “Miravaux”, *Biographie Universelle: Ancienne et Moderne*, (Uluslararası Biyografi: Eski ve Modern) Paris: Chez Madame C. Desplaces, Cilt: 26 , s: 688- 692.

Molière'den ayrılan başka bir tarafı ise, “aşk”ı amaç edinmesi nedeniyle üslubunun zarafetidir. İşte bu nedendir ki, ince nükteler, zarif cümleler, tebessümü telmihler ve kelime oyunlarının yer aldığı üsluba Fransız edebiyatında “Marivaudage”<sup>4</sup> denmektedir. Ancak üslubunun tüm bu özelliklerine rağmen, Marivaux Fransız edebiyatında 2. sınıf bir yazar olarak yer almaktadır<sup>5</sup>.

Nasıl ki tiyatro alanında, 18. yüzyılın ilk yarısına hakim olan isim Marivaux ise ikinci yarısına da Beaumarchais'nin damgasını vurduğu söylenebilir. Molière ve Marivaux'dan daha farklı bir dehaya sahiptir. “*Hayatı da eserleri gibi entrikalarla dolu harikulâde adamlardan biri*” (Sevük, 1841: 88) dir. İlk eserleri olan ve ona şöhreti getiren *Le Barbier de Seville* (Sevil Berberi, 1775) ve *Le Mariage de Figaro* (Figaro'nun İzdivacı, 1778)'ndan başka toplumsal hicivler de yazmıştır. *Le Barbier de Seville* için Reşar Nuri Güntekin: “*Eski komedinin enfes bir nümunesidir. Moliere'den beri bu kadar mükemmel bir piyes yazılmamıştır*” (Güntekin, 1932: 21) derken, *Le Mariage de Figaro* adlı eserin kıymetini ise hem sosyal hem de edebi açıdan oldukça yüksek görmektedir. Ona göre, bu eserin halk tarafından çokça beğenilmesi ve döneminde büyük yankı uyandırmasının birincil sebebi içerdiği siyasi eleştiridir: “*Oynandığı devirde Le Mariage de Figaro'nun ehemiyeti bilhassa siyasi mahiyette olmuş, bütün memleketçe umûmî hoşnutsuzluğun belîğ bir ifadesi olarak telakki edilmiş ve bu yüzden de alkışlanmıştır*” (Güntekin, 1932: 23). Beaumarchais'in tiyatrolarını üstün kılan, yazarın sahne tekniğini çok iyi bilmesidir. Sevük'e göre, onun eserlerinde farklı ve iyi olan konular değildir (Sevük, 1941: 89). Konular dönemin alışlagelmiş konularıdır. Aynı duruma Fransız edebiyat tarihlerinde de dikkat çekilmektedir. Ancak onu öyle girift bir halde sunar ki, okuru sürpriz sonlarla şaşırtmayı her zaman başarır. Nükteli ve zarif bir üsluba sahip olan Beaumarchais, Figaro gibi unutulmaz tipler yaratmaktada usta bir yazardır. Bu nedenle Fransız edebiyatı kaynaklarında

<sup>4</sup> “Marivaudage: Langage raffiné et précieux propre à l'expression de la passion amoureuse dont le modèle est le théâtre de Marivaux”, *Le Petit Larousse Illustré*, 1995, 633) “Marivaudage: kaynağını Marivaux'nun tiyatrosundan alan aşk tutukusunun ifadesine özgü değerli ve ince üslup.” (Çev: Özlem Bay)

<sup>5</sup> Herhan, (1810) *Théâtre Des Auteurs du Second Ordre*, (2. Sınıf Yazarların Tiyatroları), Paris: Mame Freres.

Beaumarchais'nin adı yarattığı karakter olan Figaro ile birlikte anılmaktadır<sup>6</sup>: “*Tek başına Figaro, Beaumarchais'nin tüm tiyatrosu demektir. Beaumarchais diğer komedi yazarları gibi çeşitli mizansenlere ve kişilere sahip değildir. Onun tek bir konusu ve tek bir kişisi vardır: o da Figaro'dur*” (Gerardin, 1840: 7).

18. yüzyıl şiir açısından oldukça fakirdir. Nesirde büyük atılımlar ve yenilikler yapılırken şiir alanında sadece Voltaire'in olduğu görülmektedir. Ancak Sevük bir isim daha zikretmektedir ki o da: André Chénier'dir. Sevük'ün “*Eğer büyük İhtilâl'e henüz otuz bir yaşında iken kurban olup gitmeseydi, belki bütün Fransa'nın da en büyük şairlerinden biri olacaktı*” (Sevük, 1941: 90) dediği Chénier'den Fransız edebiyat tarihleri de övgü ile bahsetmektedir: “*Modern şiirin prensi ve efendisi*”<sup>7</sup> (Boniface, 1839: 453). Genç yaşına rağmen, onun için “*18. yüzyılın en büyük şairi*”<sup>8</sup> (Loise, 1862: 684) diyen Fransız kaynakları bulunmaktadır. Bu kaynaklar<sup>9</sup>, o kadar Fransız klasik yazarı varken, antik çağa en çok yaklaşan da Chénier olduğunu eklemektedirler. “*Andre Chénier, şair ünvanını hak eden tek kişidir. Çünkü belki Gilbert dışında, coşkunun yeteneğine sahip olan tek kişidir; sanatta ideale ulaşan tek kişidir; asrının sahip olduğu yüceliği anlayan tek kişidir...*”<sup>10</sup> (Loise, 1862: 684) Fransız kaynaklarında bu denli övgülerle kendi yer edinmiş olan Chénier İstanbul doğumludur. Önceleleri İhtilal yanlısı olan Chénier daha sonra 16. Louis'yi desteklemiş ve yargılanıp idama mahkum edilmiştir. Sevük, onun Rönesans'tan beri örneğine rastlanmayan bir lirizme sahip olması bakımından bir “preromantik” olarak düşünülebileceğini belirtmiştir (Sevük, 1841: 91).

<sup>6</sup> “Figaro fait a lui seul tout le théâtre de Beaumarchais. Beaumarchais n'a pas comme les autres poètes comiques, mis en scene des sujetset des personnages differents. Il n'a qu'un sjet et qu'un personnage.C'est Figaro.” (Girardin, Saint Marc, (1840), *Oeuvre Completes de Beaumarhais*, (Beaumarchais'nin Bütün Eserleri), Paris: Chez Auguste Desrez)

<sup>7</sup> “André Chénier, le maitre et le prince de la poesie moderne.”, (Boniface, A., 1839, *Une Lecture Par Jour, Nouvelles Leçons de la Littérature Historique, Morales et Religieuse*, (Tarihi, Ahlaki ve Dini Edebiyatın Yeni Öğretiler) Mons: Librairie d'Education de Manceaux-Hoyois, 435.)

<sup>8</sup> “Andre Chénier est le plus grand poete du dix-hutieme siecle” (Loise, 1862, 684)

<sup>9</sup> Ferdinand Loise, (1862) *De l'Influence de la ivilisation Sur la Poesie: L'histoire de La Poesie Française*, Bruxelles et Leipzig: A Lacroix, Verboeckhoven et C. Editeurs.

<sup>10</sup> “Andre Chénier, le seule qui mérite le titre de poete, car c'est le seul, à l'exception de Gilbert peut-être, qui est reçu le don de l'enthousiasme; le seul qui ait atteint l'idéal dans l'art; le seul qui ait compris ce que son siecle avait de grand...” (Loise, 1862, 684)



Türkçe edebiyat kaynaklarda kendine pek geniş bir yer bulamayan Mirabeau, Fransız aristokrasisinden gelmektedir<sup>11</sup>. Güçlü bir devlet adamı olan Mirabeau aynı zamanda dönemin ünlü hatiplerinden biridir. Sevük'e göre o, aklı ile duyguları arasında kalan bir isimdir. Önceleri krala karşı bir tutum sergileyen ve meclisin kapanmasına şiddetle karşı çıkan Mirabeau'yu daha sonra meşruti krallığı savunurken görmekteyiz (Sevük, 1841: 91-92). Fransız edebiyat kaynaklarında ise, Mirabeau için “*Bu adam hatip olarak doğmuştu*”<sup>12</sup> ifadesi kullanılmakta ve onun özellikle sert, çoğu zaman tek düze ses tonundan ve önceleri ağır ve sıkıntılı olan ama daha sonra kusurlarına rağmen etkilemeyi başaran hitabet gücünden bahsetmektedir:

“Kaygılı bir beklentiyi harekete geçiren ağır ve ciddi sözlerle başlar. Kendi dahi hiddetini beklemektedir. Gürültülü topluluğun içinden bir kelime çıksın ya da kendi yavaşlığından dolayı sabırsızlansın...-Kendinden başka her şey- Hatip yükselir. Sözleri yeni ve enerjik, doğaçlaması sade ve doğru bir hal alır. Yine tutkulu, heyecanlı ve benzersiz kalarak, küçümser, tehdit eder ve sataşır”<sup>13</sup>.

18. yüzyılın bir başka hatibi de Vergniaud'dur. Mirabeau kadar şöhretli olmasa da, döneminin şiddet politikasına karşı olması ve bu doğrultuda etkili konuşmalar yapması bakımından önemli bir isimdir. Türkçe kaynaklarda<sup>14</sup> adı çok az geçen Vergniaud'a Fransız edebiyat tarihlerinde de rastlamak güçtür. Fransızca kaynaklar arasında onun ismi daha çok “Devrim Tarihi”ni konu alan eserlerde görülmektedir. Bir Fransız edebiyat tarihi eserinde “*Vergniaud'un üslubunda Romen diyalektiğinin büyük ve nükteli*

<sup>11</sup> Türkçe kaynaklar söz konusu olduğunda, Mirabeau'dan bahseden ender isimlerden biri olan Reşat Nuri Güntekin, onu 18. yüzyıl mektup muharrirleri arasında zikretmiş ancak hayatı hakkında ayrıntıya girmemiştir (Güntekin, 1932: 55).

<sup>12</sup>“Cet homme était né orateur; sa tête énorme grossie par son énorme chevelure; sa voix âpre et dure, long-temps traînante avant d'éclater; son débit d'abord lourd, embarrassé, tout, jusqu'à ses défauts, impose et subjugué” (Villemain, M., (1834), *Cours de Littérature Française: Tableau du Dix-Huitième Siècle*, (Fransız Edebiyatı Dersi: 18. Yüzyılın Tablosu) Bruxelles: Louis Hauman., 20.

<sup>13</sup>“Il commence par des lentes et graves paroles qui excitent une attente mêlée d'anxiété. Lui même il attend sa colère; mais qu'un mot échappe du sein de la tumultueuse assemblée, ou qu'il s'impatiente de sa propre lenteur. Tout hors de lui, l'orateur s'élève. Ses paroles jaillissent énergiques et nouvelles, son improvisation devient pure et correcte, en restant véhémence, hardie, singulière; il méprise, il menace, il insulte.” (Villemain, 1834; 20-21)

<sup>14</sup> İsmail Habib Sevük, 1941, “Vergniaud”, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, İstanbul: Remzi Kitabevi: 92.

*zekasını buluruz.*”<sup>15</sup> ifadesi yer alırken, 16. Louis dönemini anlatan bir başka eserde de yine Vergniaud’nun bu nükteli üslubuna dikkat çekilmektedir<sup>16</sup>.

Hitabet alanında son olarak Danton’dan bahsedilebilir<sup>17</sup>. Mirabeau gibi coşkulu bir anlatıma sahip olan Danton, kitleleri peşinden sürükleyebilme yeteneği de sahipti. Onun diğerlerinden farkı ise nutuklarının yazılı olarak hazırlanmaması, irticalen söylemesidir. Sevük’e göre, onun hitabetlerindeki düzensizliğin nedeni de bu irticalen söyleme durumudur (Sevük, 1941: 92). Aynı noktaya dikkat çeken Fransız edebiyat tarihi kaynakları, Vergniaud ile Danton’u bu açıdan karşılaştırmaktadır: “*Verniaud kürsüye yazılı bir planla çıkıyordu... Önce söylevin genel manzarası, daha sonra bu manzarayı oluşturan fikir grupları, daha sonra tek ve ayrı fikirler, son olarak da argümanın dayandığı karmaşık ve basit olgular sıralanıyordu*”<sup>18</sup>. François Alphonse Aulard, *Les Grands Orateurs de La Revolution* (Devrimin Büyük Hatipleri) adlı eserinin “Danton’un Söylevlerinin Üslubu ve Kompozisyonu” başlıklı bölümünde, ünlü hatibi farklı kılan özelliği şöyle özetlemektedir:

“Öncelikle, Danton’un fikirleri akademide istendiği gibi bölümlenmemiştir. Klasik hatipler her seferinde sadece bir konuyu ele alır ve her şeyden önce çıkar birliği ararlar. Doğaçlamacı Danton bu kurala her seferinde uymaz. Bazen güncel olan her konuyu aynı söylevde ele alır ve onları önem ve aciliyet sırasına göre sıralar”<sup>19</sup>

Dönemin preromantikleri arasında öne çıkan üç isim ise, Bernardin de Saint Pierre, Madame de Stael ve Chateaubriand’dır. Bernardin de Saint Pierre ve Chateaubriand’dan

<sup>15</sup> “On trouve de plus, dans le style de Verniaud une grande et sprituelle intélelligence de cette dialectique romaine” (Godefroy, 1863, 532)

Godefroy, Frederic, (1863), *Histoire de la Litterature Française Depuis le XVI. Siecle Jusqu’a Nos Jours: Etudes et Modeles de Styles*, Paris: Gaume Freres.

<sup>16</sup>Durdent, René Jean, (1817) “Verniaud”, *Histoired de Louis XVI: Roi de France et de Navarre*, Paris: Chez Pillet, 347. (16. Louis Tarihi)

<sup>17</sup>Danton ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için Louis-Marie de Lahaye de Cormein’in 1842’de yazdığı *Livres des Orateurs*, (Hatipler Kitabı) adlı eserine ve François-Alphonse Aulard’ın 2008 ‘de yayınlanan *Les Grands Orateurs de la Revolution*, (Devrimin Büyük Hatipleri) adlı eserine bakılabilir. (Bu iki eserde de Türkçe çevirisi bulunmamaktadır.)

<sup>18</sup> “Verniaud montait donc a la tribune avec un plan écrit,...D’abord le dessein generale du discours, puis les groupes d’idées qui forment ce dessein, puis les idées isolées, enfin les faits complexes et les faits simples sur lesquels s’appuient les arguments” (Aulard, 2008: 91)

Aulard, François-Alphonse, (2008), *Les Grands Orateurs de la Revolution*. ? : Echo Library.

<sup>19</sup> “D’abord les idees chez Danton ne sont pas distribuées comme on le veut au college. Les orateurs classiques ne traitent qu’un sujet a la fois et recherchent avant tout l’unité de l’intéret. L’improvisateur Danton n’observe pas toujours cette loi: il lui arrive de traiter toute les question du jour, dans le même discours, en les placant d’apres leurs ordre d’urgence.” (Aulard, 2008: 118)

çeviri eser incelemesi kısmında ayrıntılı olarak bahsedileceği için burada sadece Madame de Stael ile ilgili bilgi verilecektir.

Madame de Stael'den: “*Rousseau'dan çok mütehassisti*” (Sevük, 1941: 93) diye bahseden Sevük, Stael'in hür fikirli bir sanatkar olduğuna da dikkat ekmektedir. Reşar Nuri ise onu “*edebiyatın mümtaz kozmopolitlerin başı*” (Güntekin, 1932: 49) olarak tanıtmaktadır. Evlendikten sonra yeniden Paris'e dönen Stael burada bir salon açmış ve etrafındakileri edebi anlamda etkilemeye devam etmiştir. Hürriyet taraftarı eseri nedeniyle Napolyon'un sansürüne uğrayan Stael bir süre Paris'ten uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Almanya, İtalya ve İngiltere'yi gezmiştir. Sevük'e göre, Madame de Stael'e zamanında verilmeyen değer şimdi verilmektedir. Onun da kıymeti yaşadığı dönemde anlaşılammıştır (Sevük, 1941: 93). *De la Littérature* (Edebiyat Hakkında,1800) adlı eseri ile modern edebiyat tarihçiliğinin ilk örneği veren **Stael**, Almanya üzerine yazdığı *De l'Allemagne* (Almanya'dan, 1810- 1813) eseriyle de Alman romantizmini anlatmış ve böylece romantizmin de habercisi olmuştur. *Delphine* (Delfin, 1802) adlı romanının kadın karakterleri, kendine ait bir düşüncesi olan aydın ve özgür bir kadınken, *Corinne ou l'Italie* (Korin yahut İtalya, 1807) adlı eserindeki kadın karakter ise hisli ve zeki bir kadındır. Bu son eserindeki kadın karakterin, yazarın kendisinden izler taşıdığı görüşü hem Fransız hem de Türk edebiyat kaynaklarında karşılaşılan ortak görüştür. Sevük, **Stael**'in Fransız edebiyatı açısından önemini şöyle özetler: “*Madame Stael'in en büyük hizmeti Fransız edebiyatını bir taraftan başka milletlerin edebiyatlarına doğru genişletmesi diğer taraftan da bu işi yaparken romantizme doğru yeni ufuklar açmasıdır*” (Sevük, 1941: 93-94). Fransız edebiyat tarihlerinde ise Madame de Stael'den “*Güzel ve zengin bir tabiat! Madame de Stael, ilhamını iyilikten alan dehadır*”<sup>20</sup> şeklinde bahsedilmektedir. Onun J.J. Rousseau'dan aldığı etki ise şöyle açıklanmaktadır: “*Rousseau'yu sever. Erdemi bir tutku haline o getirdiğini için ona müteşekkirdir. Rousseau erdemin kahramanıdır*”<sup>21</sup>. Madem de Stael'i yaşadığı dönemin önemli isimlerinden biri yapan şeyin ileri görüşlülüğü olduğu düşünülmektedir. O çağdaşlarından daha ileridedir (Viret, 1844: 11-12). Tabiatına duyduğu güvenle,

<sup>20</sup> “Belle et riche nature! Madame de Stael, c'est le génie inspiré par la bonté” (Rambert, 1854: 44) Rambert, Eugène, (1854), *Madame de Stael: Etude Littéraire*, Lausanne: Geston.

<sup>21</sup>“Elle aime Rousseau, elle lui est reconnaissante, parcequ'il a fait de la vertu une passion. Rousseau est doncle héros de la vertu” (Rambert, 1854: 6)

konuştugu gibi yazan (Vinet, 1844: 13) **Stael**'in en büyük ilhamı yaşadığı acılardan aldığı görüşü: “*Madame de Stael'i okurken, acılarının ona ilham verdiğini her yerde hissediyoruz*”<sup>22</sup> şeklinde ifade edilmektedir.

Bu yüzyılın diğer önemli yazarları arasında, Lesage, L'Abbé Prévost, Bernardin de Saint Pierre ve Chateaubriand gibi isimler de yer almaktadır. Ancak bunlar, eserlerinin Türkçe çevirilerini ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz yazarlardır. Dolayısıyla onların hayatları ve sanatlarıyla ilgili ayrıntılı bilgi de eser incelemelerinin hemen öncesinde verilecektir.

Bu yüzyılı özetlemek gerekirse, 18. yüzyıl ile ilgili Fransız edebiyat tarihlerinin söyledikleri hemen aynıdır. Bu devir “*yaratıcılık ve deha*” devridir. Fransız edebiyat tarihi yazarlarından Villemain, 1840'da yayınladığı ve 1828 yılında Paris Akademisinde verdiği edebiyat derslerinin notlarından oluşan **Fransız Edebiyatı Dersleri** (Cours de Litterature Française) adlı eserinde 18. yüzyılı: “*Fransız dehasının Avrupa'ya hükmettiği ve dünyadaki değişimi hazırladığı 'gerileme-çöküş' devri*” olarak tanımlamaktadır<sup>23</sup>. Villemain'e göre edebiyat bu dönemde her şey demektir.

## 1.2- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Yenileşme Hareketi

18. yüzyıl Fransız edebiyatını hakkıyla inceleyebilmek için, onun kaynaklarını ve diğer ulusların edebiyatlarıyla olan etkileşimini açıklamak gerekmektedir. Villemain'e göre bu devrin edebiyatı bir öncekinden, yani 17. yüzyıl Fransız edebiyatından beslenmektedir. 17. yüzyıl edebiyatı klasik temeller üzerine kurulmuş ve üç temel etki altında meydana gelmiştir (Villemain, 1840: 10). Bunlar sırasıyla:

1- Din (*La religion*)

2- Eski Çağ (*L'antiquité*)

<sup>22</sup> “Et l'on sent partout, en lisant Madame de Stael que ses peines l'ont inspiré” (Viret, Alexandre-Rodolphe (1844), *Etude Sur la Littérature Française au 19e. Siècle*: Mme. De Stael et Chateaubriand, Lausanne: 18.

<sup>23</sup> “Le dix-huitième siècle, époque de décadence et d'empire, ou la génie française a dominé l'Europe, et préparé le chagement du monde” (Villemain, 1840: 9).

### 3- 14. Louis Monarşisi (*la monarchie de Louis XIV*)

Oysa 18. yüzyıl Fransız edebiyatında hakim olan etkiler yukarıdakilerin tam tersidir:

- 1- Şüpheli Felsefe (*La Philosophie sceptique*)
- 2- Modern Edebiyatların taklidi (*L'imitation des Litteratures Modernes*)
- 3- Siyasal Reform (*La réforme Politique*)

Birbirine bu denli zıt olup aynı zamandan bu kadar bağlı başka iki devir daha yoktur. Buradan yola çıkarak bu iki yüzyılın birbirinin neden ve sonuçları olduğu söylenebilir. Yani 18. yüzyıl 17. nin sonucudur.

Tabi ki 17. yüzyıldan 18. yüzyıla geçiş birdenbire olmamıştır. Bu olağanüstü ve şaşılacak “zihniyet” değişimi, öncelikle yavaş yavaş meydana gelmeye başlamış ve aşamalı olarak yayılmıştır (Villemain, 1940: 10). Öncelikle 17. yüzyılın dini-monarşik ve klasik otoritesine karşı çıkmış sonra ise olaylar-olgular şüpheli felsefenin de etkisiyle sorgulanmaya başlanmıştır. 18. yüzyılda “*şüphe duyarak yenileşme*” hareketi başlamıştır. Villemain’in de belirttiği gibi bu yüzyıla “yenilikçi zihniyet” ve “şüpheli özgürlük” damgasını vurmuştur<sup>24</sup>.

18. yüzyılda bir iki isim bir önceki devrin klasik tarzını devam ettirmeye çalıştıysa da, büyük çoğunluk ve önemli isimler eskiye karşı çıkmış ve yeni tarzı benimsemiş durumdadır. Bu yenileşme döneminde öne çıkan isimlerden biri de Bayle’dır.

Bayle, felsefi özgürlüğü savunmaktaydı. Bu nedenle de felsefeye “ironi (alay)” yi kattı. Böylece 18. yüzyılın ilk yenilikçi ekolünü o kurmuş oldu. Sert ve yobaz felsefenin yerine alaycı bir felsefe getiren Bayle ile birlikte, Tanrıcılığa (Theologie) karşı bir şüphelilik ve alaycılık savaşı başlatılmış oldu. İşte 18. yüzyılın en büyük ismi olan Voltaire de gücünü buradan almaktaydı.

<sup>24</sup>“L’esprit d’innovation, la liberté sceptique qui marqua le dix-huitième siècle...” (Villemain 1840: 11)

18. yüzyıldaki “*zihniyet değişikliği*” ve “*yeni hava*”, eskinin izlerini titizlikle takip edenlerde bile hissedilmeye başlanmıştı. Dini vaazlar varlığını ve rağbetini hala korusa da, özellikle içeriklerinde artık bazı değişiklikler göze çarpıyordu:

“*Din*”in yerini-----→“*Ahlâk*”

“*Merhamet*”in yerini-----→“*Sosyal Adalet*” almaya başlamıştı.

Villemain’in verdiği bir örneğe göre, Versaille Sarayı’nın kilisesinde krallık seçiminden ve halkın haklarından bahseden vaazlar verilmekteydi (Villemain, 1840: 12).

18. yüzyıl Fransa’sı belki de 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nun yaşadığına benzer bir ikilik yaşamaktaydı. 17. yüzyılın klasik etkisi bir tarafta devam ederken 18. yüzyılın yenilikçi ve şüpheci fikirleri rağbet görmeye başlamıştı. Eski-yeni tartışmaları bu dönemde Fransa’da da yaşanmaktaydı. Örneğin şiir zayıflamıştı. Hala Boileau<sup>25</sup>,’nun kuralcılığını takip etmekle birlikte zaman zaman bünyesine yeni ve yabancı tatlar da ekliyordu. Belki de Boileau’nun adını bile duymadığı Milton’ndan heyecanla çeviriler yapılmaktaydı. Rousseau, ilahi yüceliğin sadece bir form (şekil) olduğunu ispat etmek istercesine, hem Zebur’dan sureler hem de alaylar yazmaktaydı. Ancak tüm bunlar sanatın çöküşünü de gösteriyordu. Yenilikçilerin eserlerinde bu durum iyiden iyiye görülmekteydi. “*Her şeye rağmen bu asır güçlüydü. Bir değişimin ilk belirtisiydi. Sanatlar asrıdan şüpheler asrına geçişi işaret etmekteydi*”<sup>26</sup>.

Villemain, Bayle’den sonra yenilikçiler arasında Rousseau, Fontonelle ve Perrault’yu da sayar. Ona göre Fontonelle Voltaire’in habercisidir. Bu çekingen ve zarif konuşmacı bir o kadar da ateşli bir şüphecidir. 18. yüzyılın felsefesine *L’Histoire des Oracles*

<sup>25</sup> 17. Yüzyıl Fransız yazarlarından Boileau için Reşat Nuri Güntekin *Fransız Edebiyatı Antolojisi: 11. Asırdan 17. Asır Sonuna Kadar* adlı eserinde şunları söyler: “*Münekkit ve şairdir. Fakat münekkitliği şairliğine faiktir. Korney, Molyer, Rasin ve Lâfonten’in samimi ve hayırhah bir dostudur. Başlıca eserleri Hicivler ve Şiir Sanatıdır. Buvalo Hicivler’de zamanın yolsuzluklarını, muasırlarının fena huylarını hicvetmiş, Şiir Sanatı’nda büyük edebi nev,lerin kaidelerini tespit etmiş ve şairlere güzel yazı yazmak sanatı hakkında tavsiyelerde bulunmuştur. Buvalo’nun edebi gayesi edebiyatta mantık ve akli selimin daim hâkim ve muzaffer olduğunu görmektir. Kezalik şeklindeki mükemmeliyete, o da Malerp gibi, çok fazla ehemmiyet verdi.*” (Güntekin, 1929: 94.)

<sup>26</sup> “*Mais là elle avait sa force, elle était le premier signe d’une transformation, elle indiquait le passage du siècle des arts au siècle du doute*” (Villemain, 1840: 13)

(Kehanetin Tarihi, 1687) ve *Entretiens Sur la Pluralité des Mondes* (Dünyaların Çokluğu Üstüne Konuşmalar, 1686) adlı eserleriyle öncülük etmiştir. 14. Louis'nin devrini karakterize eden dini otorite ise, ondan önce başka bir yazar tarafından sarsılmıştır. Döneminde sadece peri masallarına yeteneği olduğu düşünülüp bir parça hor görülen Perrault'nun aktif ve meraklı zihni bir çok soruyu harekete geçirmiştir (Villemain, 1840: 13).

Perrault ve sonrasında Lamotte ile Terrasson, “eski” ye karşı savaş açmışlardı. Amaçları düşünme özgürlüğünü sağlamaktı. Villemain'e göre bazı uygulamalarında büyük hatalara da düşüyorlardı ancak tüm bunları yaparken önemli bir yetenek sergiliyorlardı, o da: “İnanmak yerine yargulamak” yeteneğiydi (Villemain, 1840, 14).

“Bu ilk edebi aykırılıkların ve büyük zihinsel devrimlerin zayıf başlangıçlarının yanında, eski doktrinler, eski düşünme ve yazma tarzı vetüm saflığı ve basitliğiyle eski dil varlığını devam ettirmekteydi.”<sup>27</sup> 14. Louis devrinin güzel dili, Fontenelle ve Lamotte ile birlikte biraz fazla incelmış (rafine) ve bol deyimli ama aynı zamanda basit haliyle 18. yüzyılın yazarlarının bazılarında hala görülüyordu. Bunlardan bazıları, Rollin, Vertot, Prévost ve Lesage'dır. Villemain onların “*époque intermédiaire*” yani “*ara-dönem*” yazarları olduğunu vurgulamıştır (Villemain, 1840: 15). Bu isimler ikinci sınıf<sup>28</sup> yazarlardır ve yeni asrın karakterine sahip olmakla birlikte çok etkili de olamamışlardır. Bu dönemin asıl büyük ismi hiç kuşkusuz Voltaire'den başkası değildir.

Voltaire'i besleyen kaynakları belirtmek gerekirse onun dehasını 17. yüzyıldan, cesaret, canlılık ve şüpheci merakını da 18. yüzyıldan almıştır diyebiliriz. Fransız edebiyat tarihlerinde onun toplumun düşünce biçimini değiştirme gücü üzerinde durulmaktadır. Kendi çalışmasında yazarın bu yönüne dikkat çeken Villemain, onun için: “*Luther'den beri zihinlerin en güçlü yenilikçisi*” (Villemain, 1840: 16) ifadesini kullanmıştır. Olağanüstü bir akla ve evrensel bir ışığa sahip olan Voltaire belki de tüm Avrupa'nın

<sup>27</sup> “A côté de ces premiers paradoxes littéraire, faibles commencements de la grande révolution des esprits, se conservaient encore les anciennes doctrines, l'ancienne manière de penser et d'écrire, et, il faut dire, la vieille langue dans sa pureté nerveuse, et son tour abondant et simple.” (Villemain, 1840: 14)

<sup>28</sup> Villemain burada “ikinci sınıf yazar” kavramını “*second rang d'écrivains*” şeklinde ifade etmektedir.

dağınık fikirlerini ortak bir paydada toplayan isimdir<sup>29</sup>. Ancak yine Villemain'e göre, Voltaire'e dek kimsenin bu fikirleri bu denli popüler yapamamasının nedeni, daha önce kimsenin başkalarının fikirlerini bu kadar çok ödünç almamasıdır. Yani Voltaire birçok kaynaktan ödünçlemeler yapmıştır.

18. yüzyılın zarif ve şiirsel görkemini taklit etmiştir. Cesaretini ve ateşini İngiliz tiyatrosundan, tüm felsefesini İngiliz septiklerinden, tüm ehliyetini ise zamanının geleneklerinden almıştır. Tabiatının “esnekliği” ve yorulmak nedir bilmeyen “hareketliliği” Villemain'e göre onun dehasını oluşturan etmenlerdir. “*Taklit Voltaire'in doğasında var*”<sup>30</sup> der Villemain ve onun Fransız zihniyetindeki devrimini incelemeyen önce, hangi yabancı kaynaklardan etkilendiğini ve onları nasıl kullandığını açıklamak gerektiğini söyler.

### 1.3- 18. Yüzyıl Fransız Edebiyatı ve Diğer Avrupa Edebiyatları:

18. yüzyılın başlarında Avrupa'ya bakıldığında, İtalya 14. Louis'yi dinin koruyucu olarak görmekte ve edebiyat alanında Fransa'yı taklit etmekteydi. Bu dönemde milli unsurları yansıtan eserlerin yanında modern diller de araştırılıyor ve çalışılıyordu. İspanya'da ise, bir süre Fransız sanatının ışıltıları görüldüyse de bu devamlı olmamıştır. Çünkü İspanya'da da 14. Louis'ninkine benzer bir siyasi otorite hakimdir ve bu nedenle Fransa'daki yeniliklere uzak kalınmıştır. Fransa'ya yardımcı olabilecek yeni fikirler sadece Kuzey'den yani Protestanlıktan gelebilirdi. Ancak Almanya 18. yüzyılın başında hala kendi dehasını ve edebiyatını arıyor gibiydi. Bu nedenle o da Fransa'daki yenilikçi zihniyetten çok uzak görünmektedir. Bu dönemde, daha ileride ve daha güçlü olan ise İngiltere'dir. Her şeyden önce düşünce özgürlüğüne sahiptir. Fransa'daki mutlak otorite burada yoktur. Oysa tüm Avrupa gibi İngiltere de önceleri Fransız edebiyatın etkisi altındaydı. O dönemde Fransız zevki ve özellikle tiyatrosu taklit edilmişti. Sonrasında

<sup>29</sup>“Voltaire en qui se retrouve la génie du siècle des arts, et la curiosité sceptique, la vivacité, la hardiesse du dix-huitième siècle; Voltaire, le puissant rénovateur des esprits depuis Luther, et l'homme qui a mis le plus en commun les idées de l'Europe par sa gloire, sa longue vie, son merveilleux esprit et son universelle clarté” (Villemain, 1840: 16)

<sup>30</sup> “Cette flexibilité de nature, cette infatigable mobilité, ce composé d'air et de flamme qui jamais ne s'arrête, comme le coursier d'Aristote, c'est la son génie même: l'imitation fait partie de son être orijinal” (Villemain 1840: 16)



ise yeni bir ekol ortaya çıkmıştır. Bu ekolü Villemain, “Fransız zevki” (*Le gout française*) ve “özgür düşünce” (*libre penser*) nin birleşimi olarak ifade etmektedir (Villemain, 1840: 18)

Bu yeni ekol zaman zaman aşırılıklara kaçmış ve bazen de hatalar yapmıştır. Özellikle şekilde çok çeşitlilik vardır. Bazen sınırsızca şüpheci bazen ise tanrıci ve dindar olmuştur. Ancak tüm bunlara rağmen Fransız edebiyatı ile karşılaştırıldığında, İngiliz yazarlarının daha şanslı olduğu düşünülebilir. La Bruyère<sup>31</sup>’in de dediği gibi: “*Fransız ve Hristiyan doğmuş bir adam yazmak konusunda sınırlandırılmıştı. Büyük konulara ona yasaklanmıştır. Bazen onları ele alır ve sonra tekrar küçük şeyler yazmaya döner.*”<sup>32</sup> İngilizler, Fransızların edebiyat alanında karşılaştığı baskı ile karşılaşmamıştır. 1688 devriminden itibaren İngiltere’de fikir ve tartışma özgürlüğü ve basın özgürlüğü bulunmaktadır. Fransa’da ise septik düşünce sansüre uğruyordu. Bu düşünceyi temel alan eserler gizli basılabiliyordu. Daha da önemlisi yenilikçilerin karşısında bir muhalif düşünce yoktu. Özetle septik düşünceler için şunu söyleyebiliriz; özgür olamadıkları için varolanı da tahrip etmişlerdir. Fikir tartışmasının yapılamadığı bir ortamda buldukları için gerçekliklere absürt teoriler karıştırmışlardır<sup>33</sup>.

Oysa İngiltere’ye bakıldığında, acı alaylarıyla ünlü Swift’in, Hristiyanlığı septik saldırılara karşı savunduğu görülmektedir. Bolingbroke ve diğer tüm septik isimlerin yanında, Warburton, Lardner, Clarke gibi isimler de dini eserler yayınlamaktadır. Üstelik bunlar halkın desteğini de almış durumdadırlar. Bu eserler genelde karşıt görüşleri (septisizmi) ezen güçlü birer savunma niteliğindedirler.

<sup>31</sup> La Bruyère ile ilgili Reşar Nuri Güntekin *Fransız Edebiyatı Antolojisi: 11. Asırdan 17. Asır Sonuna Kadar* adlı eserinde, şöyle bahseder: “(1645-1696) Paris’te doğmuş kırk yaşına kadar, kitapları düşünceleri içinde münzevi ve fakir bir hayat geçirmiştir. Sonra büyük Konde’nin (Grand Condé) torununa mürebbi olmuş ve ölünceye kadar orada kalmıştır. Üslûbunun mükemmelliği ve on yedinci asır Rusya ve insanların tasvirinde gösterdiği maharet ve kudret ona zamanının birinci sınıf mütefekkir muharrirleri arasında bir yer vermiştir. Başlıca eserleri *Karakterler (Caractères)*’dir. Labrüyer bu eserinde insanlar arasındaki sınıf farklarının haksızlığından, büyüklerin hotkâmlıklarından, halk tabakalarındaki sefaletten acı ve müstehzi bir lisan ile şikayet etmiştir.” (Güntekin, 1929: 109.)

<sup>32</sup> “Un homme né chrétien et Français, avait dit La Bruyère, est embarrassé pour écrire: les grands sujets lui sont défendus; il les entame quelquefois, et se détourne ensuite sur de petites choses.” (Villemain, 1840: 18)

<sup>33</sup> “Elles ravagèrent, précisément parce qu’elles n’étaient pas libres: elles mêlèrent d’absurdes théories à des vérités généreuses, précisément parce qu’elles n’étaient pas soumises à l’épreuves d’un combat régulier, et qu’elles ne trouvaient en face que l’autorité, et non la discussion.” (Villemain, 1840: 20)

Benzer bir tehlikeyle karşı karşıya olan Fransa için, Villemain incelemesine şu soruyu sorarak devam etmekte: “*Aynı dönemde ve sonrasında, benzer tehlikeler karşısında, Fransız ruhban sınıfı nasıl mücadele etmekteydi? Dini için ne yapmaktaydı? Buyruklarında aforoz ettiği septik düşünce salgınına karşı hangi dini, bilge ve yüksek felsefeyi ortaya koymaktaydı?*”<sup>34</sup> sorusuna “hiçbiri” diyerek cevap vermektedir. Gerçekten de Fransız ruhban sınıfı o dönemde septik görüşlerin hızla yayılması karşısında varlık gösterememiştir. Dinin, bir Cizvit olan Guenard ve l’Abbé Guénée gibi bir kaç savunucusuna rağmen, deha, rağbet ve güç yine yeni fikirlerin elindeydi. Hristiyanlığa karşı akıl almaz bir “*muhakeme*” savaşı başlatılmıştı. Yüzyılın sonlarına doğru yenileşme hareketi Fransa’yı iyiden iyiye sarmış durumdaydı. Büyük ve ciddi fikirler ortaya atılmakta, ekonomi alanında cesur bilimsel çalışmalar yapılmaktaydı. Ancak Villemain bu denemelerin önemsiz, havai işler olduğu görüşündedir. Ona göre, geleneklerin yıkıntıları içinde aklın gelişimi için çalışılıyordu<sup>35</sup>.

Kabul edilmesi gereken bir gerçek varsa o da 18. yüzyıl Fransa’sında, yeni zihniyetin öncüsü ve kahramanının Voltaire olduğudur. Sıkı bir Cizvit eğitimi almış olmasına rağmen Voltaire yeniliğe ayak uyduracak ve onun en büyük savunucusu olacaktır. Bu yeni zihniyet yeni yollar ve formlar deneyecektir. Onlardan bazıları: bir önceki asrın süslü dilini devam ettirmek, Racine’in şiirleri ve hatta Yunan’ı taklit etmektir<sup>36</sup>. Ancak Voltaire kısa süre sonra kendini, eğlendirerek hükmettiği toplumun tüm güçleriyle savaş halinde bulacaktır. Böylece genç ve büyük şair İngiltere’ye gidecektir. İngiltere’de özgürlük hüküm sürmektedir. İyi ve kötü cezalandırılmadan tartışılabilmektedir. Voltaire İngiltere’de üç önemli unsur hazır bulacaktır:

- 1- Parlamenter sistem yerleşmiş ve işlemektedir.
- 2- Edebiyat ciddi bir iş olarak yapılmaktadır ve düşünce özgürlüğü bulunmaktadır.
- 3- Newton’un ölümsüz buluşları ülkeyi aydınlatmıştır.

<sup>34</sup> “Quels étaient, à le même époque et plus tard, les combats que rendait le clergé français contre des périls semblables? Que faisait-il pour sa foi? Quelle philosophie élevée, savante, religieuse opposait-il à l’invasion du scepticisme excommunié dans ses mandements? Aucune.” (Villemain, 1840: 20)

<sup>35</sup> “La France , enviré” de la folle régence, semblait se préparer pour une fête. Puis, des idées sérieuses, de hardis essais dans les sciences économiques se mêlaient à cette pompe bruyante et frivole... on travaillait au progrès de la raison, au milieu de la ruine des mœurs.” (Villemain, 1840: 21)

<sup>36</sup> “D’abord, il prendra du siècle dernier l’éclatante parure de son langage; il imitera le vers de Racine, et croira même imiter les Grecs.” (Villemain, 1840: 22)

Buraya kadar Racine’i taklit eden Voltaire İngiltere’de, düzensiz ancak az da olsa Fransız zevkini andıran yeni bir trajedi türü ile tanışmıştı. Burada tanıştığı yenilikler **Voltaire** için işlenmemiş madenler gibiydi. Bağımsız ve özgür düşünce ortamı şairin alaycılığını beslemekteydi. Londra’da Voltaire her şeyin tam içindeydi. Büyük isimlerle tanışmıştı. Epik şiir dışında her etkiyi almıştı. Ancak Fransa’ya döndüğünde karşısında zayıf ve aciz bir diktatörlük bulmuştur. Sansür devam etmektedir. Öyle ki, Newton’un yasalarını tanıtmak isteyen Voltaire’e izin verilmez. Bu yasaların Hristiyanlık için bir tehlike olduğu düşünülür. Tüm bunlara rağmen, Villemain’e göre: “*Voltaire’in insan zihni üzerindeki gücü yadsınamaz*”<sup>37</sup>. Napoleon bile Voltaire’in toplum üzerindeki bu etkisini bir imparator olarak sağlayamamış ve bu kıskançlığını dile getirmiştir<sup>38</sup>. Villemain edebiyat tarihinde, **Voltaire**’i her şiir türünü deneyen bir şair, bir filozof, bir tarihçi, bir eleştirmen ve bir yenilikçi olarak ayrıntılı bir şekilde analiz etmiş, onda var olan bu özelliklerin nereden geldiğini sorguladığı gibi eksik yanlarının da neler olduğunu göstermeye çalışmıştır.

18. yüzyılda, Voltaire’den daha sessiz bir şekilde varlığını devam ettiren bir isim daha vardır ki o da Montesquieu’dür. O da aynı etkilerden beslenmiş ve zaman zaman aynı etkiyi yapmıştır. Montesquieu’nün dehasını, yaptığı yolculuklar ve en çok da derin çalışmaları güçlendirmiştir. Voltaire gibi İngiltere onun için de bir okul olmuştur. Farkları ise Voltaire İngiltere’den “*Şüpheliği*” alırken, Montesquieu “*Özgürlük*” fikrini almıştır: “*Roma ve İngiltere ona ilk eserinde eksik olanı verdi. Bu zorlu eğitimle birlikte zihni gözleme ve gerçekliğe alışmış oldu.*”<sup>39</sup>

Kaynağını yine İngiltere’den alan başka bir 18. yüzyıl reformu ise Ansiklopedidir. Ansiklopedi güçlü bir iyileştirme olarak düşünüldüğü bu dönemin ünlü ansiklopedi yazarları Diderot ve D’Alembert’tir. Diderot’nun gücünün yadsınamayacağı bu yazı hareketine Voltaire ve Montesquieu de katılmıştır. Villemain’e göre, bazen karamsar, bazen kaprisli ve çoğu zaman da tumturaklı yazılar yazan Diderot’un dehası çok geniştir.

<sup>37</sup> “La puissance de Voltaire sur l’esprit humain ne peut être méconnue” (Villemain, 1840: 25)

<sup>38</sup> “La France, disait Napoléon, est de la religion de Voltaire; et plusieurs fois il exprima, par des mots amers, la jalousie qu’il ressentait dans le passé contre cet autre dominateur...” (Villemain, 1840: 25)

<sup>39</sup> “Rome et l’Angleterre, sans cesse méditées, lui rendirent en sérieux ce qui manquait à son premier ouvrage; et, par cette forte éducation, son esprit fut plié à l’obscuration et à la vérité” (Villemain, 1840: 27)

Yazılarının ayrıntılarında ender rastlanan bir keskinlik ve gerçekçilik vardı<sup>40</sup>. Ansiklopedi hareketi, üstün nitelikli yazarlarla, taklitçi bir yığın “ikinci sınıf” fikirleri de beraberinde getirirken, iki orijinal deha ayrı bir yere sahipti: Buffon ve Rousseau.

Buffon bilgin ve filozoftur. Doğa çalışmalarında güçlü bir kavrayış ve yeni bir belagete sahiptir. Dönemin şüpheci görüşlerine hiç destek vermemiştir. Rousseau ise felsefe çıkışlı olmasına karşın felsefeye karşı savaş açmıştır. Önceleri Diderot’nun yanında yer alıp ansiklopedilerde daha çok müzikle ilgili yazılar yazmış olan Rousseau toplumdaki eşitsizlikten rahatsızdır. Dolayısıyla döneminin Epikürcü (septik) felsefesi dışında bir felsefe düşünmüştür. Önceleri dine karşı yaptığı saldırıları daha sonra felsefeye yöneltmiştir<sup>41</sup>.

Rousseau, inançların yıkıldığı, şüpheciliğin ruhlara hakim olmaya başladığı ve sistemlerden yorgun düşüldüğü bir ortamda yüksek bir dindarlığı ve maneviyatı savunmaktadır. Ancak, Villemain’e göre, Rousseau bu erdemleri zorla kabul ettirmemiş, onları eserlerinde coşkulu bir üslupla işleyerek benimsetmeye çalışmıştır. Onun Fransız devrimini yaratan fikirler ve tutkular üzerindeki etkisini anlayabilmek için, eserlerine bu açıdan bakmak gerekmektedir<sup>42</sup>.

Fransa’dan tüm Avrupa’ya etki etmiş büyük yazarlar silsilesi Rousseau ile birlikte sona ermiştir. Ancak Fransız yazarların, özellikle 18. yüzyıldaki bu büyük etkisi en çok İngiltere’de hissedilmiştir. Öyle ki, yüzyılın ikinci yarısında İngiliz edebiyatı tamamıyla Fransız edebiyatının takipçisi görünümündedir. Fransız yazarlar özgürlük ve şüphecilik

<sup>40</sup> “Ecrivain parfois obscur, capricieux, emphatique, mais esprit vaste, et portan dans beaucoup de détails un rare degré de précision et de vigeur.” (Villemain, 1840: 27)

<sup>41</sup> “Deux geni orijinaux prenaient une place à part. L’un, savant et philosophe pour son compte, portan dans l’étude de la nature une pénétration puissante et une éloquence nouvelle, ne donnait, d’ailleurs aucun appui aux options sceptiques: c’était Bouffon... l’autre, affranchi de tous les liens, était sorti du mouvement philosophique, et le continuait en le combattant. Il avait été d’abord un des collarateurs de Diderot, non à titre de philosophe, mais pour des articles sur la musique dans l’*Encyclopédie*; puis, s’étant élevé à cette âpre éloquence du discours sur *L’inégalité des conditions parmi les hommes*, son âme, froissée par le malheur et par la société, voulut une autre philosophie que l’Epicurisme de son temps. Il retourna ses attaques du pouvoir contre L’opposition, du culte, sontre la Philosophie.” (Villemain, 1840: 28)

<sup>42</sup> “...qui, en exaltant la vertu, ne l’impose pas, et vous concevrez sans peine la ravissement d’enthousiasme et de faveur qui suivit Rousseau, l’autorité de ses écrits et l’influence qu’il exerça sur les passions et les idées de notre révolution.” (Villemain, 1840: 29)

fikirlerini İngiltere'den almakla birlikte bunları çok daha yeni ve etkili bir şekilde işlemeyi bilmişlerdir.

Bu yüzyılda bu iki ülke arasında sürekli bir felsefi düşünce alışverişi yaşanmıştır. İngilizlerin özgürlüğü Fransızların cesur ruhundan yararlanmışlardır. Sanki her iki ülkede birbirilerinin ürünlerini işliyor ve daha çok parlatıyordu<sup>43</sup>. Locke'un ağır, ölçülü ve bazen de kararsız felsefesi Voltaire'in kaleminde daha canlı, daha kesin ve eğlenceli bir hale gelirken, Diderot'nun yazılarında da daha zorlayıcı ve doğrulayıcı bir görünüm kazanıyordu. Villemain'e göre daha da olağanüstü olan durum ise, Fransa'nın

“İngiltere'nin fikirlerinin büyük bir bölümünü almış ve hatta abartmış, buna rağmen kendi zevki konusunda diretmemiş”<sup>44</sup> olmasıdır. “18. yüzyılın sonunda, her yerde Fransız düşüncesine rastlanmaktadır. (...) Sadece edebiyatın ve zevkin konusu değildir; yönetim şekilleri üzerinde de etkili olmakta ve toplumun zihniyetini değiştirmektedirler”<sup>45</sup>.

Fransız edebiyat tarihçilerine göre Fransa Avrupa'yı üç kez derinden etkilemiştir. 17. yüzyılda (14. Louis Dönemi 1643-1715): Edebi zevki, güzel eserleri ve toplumsal görkemi ile, 18. yüzyılda, Özgür fikirleri ve toplumsal düzenlemeye dair teorileri ile, 19. yüzyıl başında ise silahlarıyla (askeri alanda) etkilemiştir.

18. yüzyıl edebiyatı için son olarak, büyük bir toplumsal değişimin eşliğinde, bir çok zırtlığı ortaya koyan edebiyat diyebiliriz. “Aslında sanat yozlaşmıştı; zevk, eleştirel incelemelerin ortasında kaybolmuştu. Edebiyatın felsefesinden çok biçimleri üzerinde duran eleştiri ise, derin ve yaygın çalışma ve araştırmalara dayanıyor gibi görünmemekteydi”<sup>46</sup>. 18. yüzyılda, Voltaire ve Vauvenargues'dan Chénier'e kadar, “eleştiri” yadsıyamayacağımız bir öneme ve yere sahiptir. Bunun yanı sıra, dönemin

<sup>43</sup> “La liberté anglaise profite de notre hardiesse d'esprit. Un échange d'idées philosophiques se renouvelle sans cesse entre les deux pays, comme si l'un exploitait, et polissait les produits de l'autre”(Villemain, 1840: 30)

<sup>44</sup> “Chose remarquable, au reste; La France avait pris, et même exagéré une grande partie des opinions de l'Angleterre, et elle résistait encore à son goût”(Villemain, 1840: 30)

<sup>45</sup> “Partout, à la fin du dix-huitième siècle, se retrouvent les idées françaises. (...) Elle ne sont pas seulement matière de littérature et de goût; elles influent sur les gouvernement; elles transforment l'esprit des sociétés.” (Villemain, 1840: 31).

<sup>46</sup> “L'art, en effet, était dégénéré; le gout se perdait au milieu des analyses de la critique; et la critique elle même, plus attentive à des conventions et à des formes qu'à la philosophie des lettres, ne paraissait pas s'appuyer sur des recherches assez étendues.” (Villemain, 1840: 33).

büyük isimlerinin gölgesinde kaldığı için günümüzde de çok tanınmayan Thomas, Marmontel, La Harpe, Champfort gibi bazı isimler vardır ki, aslında edebiyatta zevk ve tarz konusunda kayda değerdirler. Şiir, monarşinin bu son yıllarında bile ışıldamaya devam etmiştir. Bu alandaki isimler arasında Ducis, Gilbert ve Malfilâtre'ı sayabiliriz. Son olarak, eserleri eski toplumsal düzenin tüm zayıflıklarını doğrulayan isimler arasında ise, Turgot, Les Necker ve Les Malesherbes bulunmaktadır (Villemain, 1840: 33-34).

Edebiyat, 18. yüzyılda toplumu dahi değiştirebilen gücüne, 19 yüzyılda sahip değildir artık. Bu kez güç askeri alanda toplanmıştır.

#### 1.4- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatının Genel Görünümü

19. yüzyıl, Fransız edebiyatında romantizmin hakim olduğu bir dönemdir. Bu devirde, romantik akım edebiyatı etkilemekle kalmamış, resim ve müzik gibi diğer güzel sanatları da tesiri altına almayı başarmıştır. Artık sanatçılar eserlerinin konusunu antik devirlerden değil Hristiyanlık Çağı yani Orta Çağ ve özellikle de Doğu coğrafyasından esinlenerek seçmektedirler.

İsmail Habib Sevük'ün de dikkat çektiği üzere, romantizm bir ekol olarak oluşumu 1823 yılına denk gelse de, romantik akımın habercisi olan isim ve eserlere daha öncesinde de rastlanmaktadır (Sevük, 1841: 175). Bunlar Lamartine ve eseri *Méditations Poétiques* (Poetik Meditasyonlar, 1820), Hugo ve eseri *Odes* (Odlar, 1822) ve Vigny'nin *Poèmes* (Şiirler, 1822) dir. Edebiyata ve genel anlamda sanata bakış açılarının aynı olduğunu fark eden dönemin bu genç isimleri, bir araya gelerek toplantılar yapmaya başlarlar (1823). 1828'de de Hugo'yu topluluğun başkanı seçerler. Topluluğun daimi üyeleri arasında Sevük şu isimleri sayar: Vigny, Sainte Beuve, Musset, Alexandre Dumas, Théophile Gautier. Bu isimler romantizmin ne olduğunu açıklamaya çalıştıkları yazıları dergilerde Romantizm beyannamesi adı altında yayınlıyorlardı. Bunlardan en ünlü olanı ise Hugo'nun *Cromwelle* (Kromvel, 1827) mukaddimesidir.

Sanatta romantizmi benimseyenlerin bu yazıları yayımlandıkça, eski (klasizm) yanlıları ile yeni (romantizm) yanlıları arasında tartışmalar başlamıştır. Bu tartışmaların fitilini ateşleyen Hugo'nun **Hernani** (Hernani, 1830) adlı eseri olduğu için bu tartışmalara "Hernani Muharebeleri" denmiştir.

Ancak çok geçmeden 1830 İhtilâli gerçekleşir ve grup dağılmaya başlar. Aslında Sevük'e göre aralarındaki ayrışma İhtilâl'den önce başlamıştır. Bunun nedeni ise rekabettir (Sevük, 1841: 176) başlangıç tarihi belli olan romantik akımın bitiş tarihi belli değildir. Çünkü yazarların her biri yavaş yavaş ve farklı tarihlerde ayrılmışlardır topluluktan. Kimi edebiyatla ilişkisini kesmiş siyasete atılmıştır: Lamartine (1834), kimi Hugo ile anlaşamamış ve topluluktan ayrılmıştır: Vigny (1837). Kimi ise romantiklerle ilgisini zaman içerisinde yavaş yavaş kesmiştir: Musset (1830) ve Sainte Beuve (1840). Topluluğun şefi olan Hugo ise 1885 yılına (yani ölünceye) kadar yazmaya devam etmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında realizm görüldüğüne göre, romantizm bu yüzyılın ilk yarısına kadar götürebilir ve bitiş tarihi için 1850'li yıllar denebilir.

Bu dönemde romantik şiirin önde gelen isimleri Lamartine, Hugo, Vigny, Musset ve Théophile Gautier iken, romantik tiyatrodaki Hugo başı çekmekte, sonrasında yine Vigny, Dumas, Gautier, Prosper Mérimée ve George Sand gelmektedir. Romantik devrin tenkitçisi ise hiç şüphesiz Sainte Beuve'dür (Sevük, 1941: 176).

Yukarıda saydığımız isimlerden Hugo ve Lamartine'den eser incelemeleri bölümünde ayrıntılı olarak bahsedileceği için burada diğer yazarlar hakkında bilgi verilecektir.

Anatole France'ın 1868'de Alfred de Vigny üzerine yaptığı bir çalışmada, amacının "*Güzel eserler veren güzel bir hayatı örnek olarak sunmak*" olduğu söylemiştir. France'a göre o, "*Edepli tutkuların şairidir. Şiiri de tıpkı ruhu gibi, yüce ve*

*güzel olan her şeyin olağan sakinliğe sahiptir”* (France, 1868: 2)<sup>47</sup>. Ancak, bu sakin adam duygusuz değildi. Acılarını saklamayı bilmişti. Anatole France, Vigny’i tarif ederken diğer şairlerle karşılaştırmış ve “*Alfred de Vigny, Andre Chénier’nin parıltılı sevincine sahip değil. Ondan daha derin ve karanlık: Onda kaderine boyun eğmiş Byron’dan bir şeyler var.*”<sup>48</sup> demiştir. Vigny zaman zaman fildişi kulesinden çıkmakta ve diğer şair ve yazarların arasına karışmaktaydı. O, Lamartine’in arkadaşıydı. Victor Hugo ve Alexandre Dumas’ı tanıyordu. O dönemde tarihe olan ilgi artmış, tanınmış tüm yazarlar roman ve tiyatrolarında tarihe yolculuk yapmaya başlamıştır. Vigny’nin **Cinq- Mars** adlı eseri de böyle oluşmuştur. Büyük bir başarı kazanan bu eser, İngilizce, İtalyanca ve Rusçaya çevrilmiş, birçok baskı yapmıştır. Bu başarıya şaşırmayan Vigny “*Cinq Mars’ı şiirlerim okunsun diye yazdım*”<sup>49</sup> (France, 1868: 53) demiş böylece şairliğinin romancılığından öncelikli olduğunu bir kez daha belirtmiştir. Şiir dışında türler de deneyen, tarihe yönelen, Fransız akademisine giren ve çalışmalarına orada devam eden Vigny, 1835’den sonra geri çekilmiş ve fildişi kulesine dönmüştür. Burada **Les Destinées** (Alinyazıları, 1864) adlı eserini tamamlamıştır. Bu eser, “*Antik ve modern şiirden daha ağır ve belki daha sert felsefi şiirlerden oluşmaktadır*”<sup>50</sup>. Anatole France’a göre bu durumun nedeni, şairin fikirlerinin olgunlaşması ve savaş günlerinin karanlık giysilerini yeniden giymesidir. Çünkü bu şiirlerde kadere karşı savaşılan insanoğlu anlatılmaktadır. Vigny’nin şiirlerinde, ne Racine’deki “kocaman gülücük”, ne de Moliere’deki “komik ama acı gülümseme” vardır. “*Neşe iyidir ama hüznün kutsaldır*”<sup>51</sup> diyen Alfred de Vigny’nin şiirlerinde mutluluk aramak boşunadır. Onun şiirlerine hakim olan duygu hüzdür. Bir başka Fransız eleştirmen Gandonnier’e göre ise onun şiirleri, başka hiç bir yerde rastlanamayan bir yüceliğe sahiptir ve İncil’den esintiler taşımaktadır<sup>52</sup>. Lamartine ile kıyaslandığında Vigny hiç bir zaman kendini

<sup>47</sup> “C’est le poete des passions décentes. Sa muse, comme son âme, a le calme coutumier de tout ce qui est grand et beau” (France, 1868: 2)

France, Anatole (1868), **Alfred de Vigny: Etude**, Paris: Librairie Bachelin-Deflorenne.

<sup>48</sup> “Alfred de Vigny n’a pas la lumineuse joie d’un André Chénier, il est plus profond et plus sombre: il y a en lui quelque chose d’un Byron résigné.” (France, 1868: 45)

<sup>49</sup> “J’ai donné Cinq Mars, a-t-il dit, pour faire lire mes vers” (France, 1868: 53)

<sup>50</sup> “Poemes philosophiques plus graves peut-être encore, plus severes que les poemes antiques et modernes” (France, 1868: 135)

<sup>51</sup> “La joie est bonne mais la tristesse est sainte” (France, 1868: 143)

<sup>52</sup> “En générale toutes ses poesies ont un grandiose, un parfum biblique qu’on ne retrouve ainsi nulle part.” (Gandonnier, 1841: 119)

Gandonnier, Almire, (1841), “Portrait Littéraire: Le Comte Alfred de Vigny”, **Le Compilateur: Revue des Journeaux Français et Etranger**, Paris, 118-120.



ruhaniyete tamamen teslim etmemiştir. Lamartine her zaman gökyüzünü düşünmüş, Vigny ise bakışlarını yeryüzünden ayırmamıştır. Çünkü şiirine konu olacak acılar orada bulunmaktadır. Gandonnier, Vigny'nin her şiirinin bir amacı olduğunu ve her birinin hümanist bir düşünce taşıdığını belirtmektedir (Gandonnier, 1841: 119). Eugène de Mirecourt, *Alfred de Vigny* adlı incelemesinde, Vigny'nin sadece bir şair değil aynı zamanda bir bilge olduğunu vurgulamıştır<sup>53</sup>.

Sainte Beuve'e göre Alfred de Musset, zamanında ya da öncesinde yaşamış bir sürü şairin soluk bir kopyasıdır. Yani ona kalırsa, genç şair sırasıyla André Chénier, Victor Hugo, Shakespeare, Régnier, Merimée ve Byron'u taklit etmiştir<sup>54</sup>. Ancak Mirecourt'a göre Sainte Beuve haksızlık yapmaktadır. Çünkü genç bir şairin ilk denemelerinden yola çıkarak eleştirmektedir. Bu tarafla Mirecourt, Sainte-Beuve'ü yanlı bulmaktadır. Ayrıca tüm büyük isimler sanata, taklit ederek başlamışlardır. Kendi üslûplarını bulana kadar bir takım arayışlar içinde olmuşlardır. Mirecourt'a göre, "*Musset, başka bir şairin yansıması değil, bir çağın yansımasıdır.*"<sup>55</sup> Musset ise kendi ifadesiyle şiirini şöyle özetler: "*Bardağım (şiirim) büyük değil ama kendi bardağımdan içiyorum*"<sup>56</sup>. İlk şiirlerinde, ağırlıklı olarak zevk ve şehveti işleyen Musset genelde, konunun fikrin önüne geçmesi bakımından eleştirilmiştir (Mirecourt, 1854: 37). Oysa Musset, *Le Poete et le Prosateur* (Şair ve Romancı, 1860) başlıklı yazısında, şiirin ne olması gerektiğini şöyle anlatır: "*Yazılacak sadece dört satır ise, o halde geri kalanı da bunun içinde olmalıdır; buradan hareketle, şiir dediğimiz şey düşündüren şeydir. Gerçek bir şairin benzersiz olan tüm şiirlerinde, söylediğinin iki ya da üç kat fazlası vardır. Geri kalanını tamamlamak okurun fikrine, zevkine ve gücüne kalmıştır*"<sup>57</sup>. Musset şiire başlamadan

<sup>53</sup> "Donc Alfred de Vigny n'est pas seulement en grand poete, c'est un sage" (Mirecourt, 1855: 6)

Mirecourt Eugène de, (1855), *Les Contemporains: Alfred de Vigny*, Paris: Gustave Havard, Editeur.

<sup>54</sup> "Si l'on en croit M. de Sainte Beuve, le jeune homme aurait imité tour a tour André Chénier, Victor Hugo, Shakespeare, Mathurin Régnier, Merimée et Lord Byron" (Mirecourt, 1854: 21)

Mirecourt Eugène de, (1854), *Les Contemporains: Alfred de Musset*, Paris: J.P. Roret et Campagnie, Editeurs.

<sup>55</sup> "il n'est pas le reflet d'un autre poete, il est le reflet d'une epoque" (Mirecourt, 1854: 22)

<sup>56</sup> "Mon verre n'est pas grand mais je bois dans mon verre" Mirecourt, 1854: 37

<sup>57</sup> "S'il n'a que quatre lignes à écrire, il faut donc que le reste y entre; de là ce qu'on nomme la poésie, c'est à-dire ce qui fait penser. Dans tout vers remarquables d'un vrai poète, il y a deux ou trois fois plus de ce qui est dit; c'est au lecteurs à suppléer le reste, selon ses idées, sa force, ses goûts" (Musset, 1860: 138)

Musset, Alfred de, (1860), "Le Poète et Le Prosateur", *Oeuvre Posthumes*, Paris: Charpentier, Libraire-Editeur, 137-141.

önce diğer türleri denemiştir. Tiyatro ve roman yazan şair, türler arasındaki farkı ise şu şekilde açıklar: “*Romancı, dram yazar, ilahiyatçı, tarihçi ve filozof, olgular(nesnel) arasındaki bağlantıyı görür; şair ise özü kavrar*”<sup>58</sup>. **Musset**’ye göre, şairin doğuştan gelen bir dehası vardır. O toplumsal meselelerle ilgilenmez. Onun için doğada keşfedilecek olan birçok sır vardır ve o bunlarla meşgul olur.

Güzel sanatların bir dalı olan resme olan yeteneği ve ilgisi göz önüne alındığında, Fransız edebiyat tarihçileri Theophile Gautier’in kazara şair olduğu görüşünde birleşmektedirler<sup>59</sup>. Fransa’da “eski edebi geleneğe” açılan savaşta Victor Hugo başı çekerken, Gautier de bu hareketin içinde yer almıştır. Şiire 16. yüzyıl şairlerinden etkilenecek başlayan Gautier, aldığı olumlu eleştirilerle cesaretlenmiş ve bu türde denemeler yapmaya devam etmiştir. Materyalist eğilimleri onun daha çok şekil ile ilgilenmesine neden olmuştur (Mirecourt, 1855: 32). Alışılmamış ifadeler kullanmaya özen gösteren şair, lügatleri karıştırarak arkaik (eski) sözcüklerin peşine düşmüştür. 19. yüzyılın önemli isimleri hakkında eleştiriler yazan Mirecourt’a göre Gautier’in üslubunun orijinalliği de buradan gelmektedir. İlk denemelerini Saint Beuve’ün beğenisine sunan şair, ondan aldığı takdirlerle yoluna daha bir hevesle devam etmiştir. Mirecourt, onun yeteneğinin açıkça gösteren şiirlerinin, 1930’da yayınladığı *Albertus* (Albertus) adlı eserinde yer aldığını belirtmektedir. Bunlar küçük ama orijinal şiirlerdir. Şairin eleştirildiği nokta ise “*Malesef, tıpkı Alfred de Musset gibi, ahlaksız sahnelere ve şehvetli tablolarla çok yer vermiş*”<sup>60</sup> olmasıdır. Mirecourt, Theophile Gautier’in durumunu “*Beden ruhun ahlakını bozuyor ve madde akla üstün geliyor*”<sup>61</sup> şeklinde özetliyor. Bu durumda, akıl bu yenilgiden kurtulmak için, paradoksa sığınmakta, hayvani içgüdüleri kutsallaştırmaya çalışıp çirkinliği yüceltmektedir. Gautier’in nasipsizliği tıpkı Alfred de Musset gibi, kötü bir dönemde yaşamış olması ve inançtan yoksun kalmasıydı. Mirecourt’a göre “*şüphenin karanlıklarında kaybolmuş*”<sup>62</sup> bu

<sup>58</sup> “Le romancier, l’écrivain dramatique, le moraliste, l’historien, le philosophe voient les rapports des choses; le poète saisit l’essence.” (Musset, 1860: 140)

<sup>59</sup> “Gautier n’est devenu poete que par accident. Tous ses instincts le portaient d’abord à être peintre.”(Mirecourt, 1855: 29)Mirecourt, Eugène de, (1855), *Les Contemporains: Théophile Gautier*, Paris: J.P. Roret et C. Editeurs.

<sup>60</sup> “Malheureusement, comme Alfred de Musset, il abonde en scenes immorales, en tableaux lascifs.” (Mirecourt, 1955: 46)

<sup>61</sup> “Le corps démoralise l’âme; La matiere domine l’intelligence”, (Mirecourt, 1955, 52)

<sup>62</sup> “Perdus dans le tenebres du doute” (Mirecourt, 1955: 95)

şairler, temel eğitimleri sırasında da “gök yüzünün nurani ışığını” anlayamamış bu nedenle de yeryüzünün çirkinliklerine saplanıp kalmışlardı.

Hemen tüm romancılarda olduğu gibi, George Sand’ın ilk romanlarında da, hayatından izler bulmak mümkündür. Eşiyle yaşadığı mutsuzluk, sevgilisiyle yaşadığı ayrılık ve şehirlerarası geliş gidişler yazarın hayatındaki gelgitleri oluşturmakta ve ilk romanlarına yansımaktadır. Çocukluğunda Katolik eğitimi alan George Sand’ın daha sonra yazdığı neredeyse tüm eserlerde “*Mistisizm ve Hristiyan inançlarına karşı bir başkaldırının karışımı*” (Mirecourt, 1854: 36) bulunmaktadır. Bu sanki bir pişmanlıktır. George Sand’ın *Figaro*’da yazmaya başlaması da, Jules Sandeau ile birlikte olmuştur. Gazete yazarlığındaki birliktelikleri Paris basınının dikkatini çekmiş. Gazetenin başyazarı Henri Latouche’un isteği üzerine roman denemeleri de yaparlar. Çıkartılacak olan romanın imzası bir erkeğe ait olmalıdır. Jules Sandeau soyadını kısaltır ve ***Roseet Blanche*** (Pembe ve Beyaz, 1831) adlı roman Jules Sand imzasıyla basılır. İkili artık edebiyat dünyasına atılmıştır. Ancak kazandıkları para çabuk biter ve yeni bir roman yazma yoluna giderler. Bu ilk romanın ardından ikilinin birlikte yazmayı düşündükleri ancak Jules Sandeau’nun tembelliği nedeniyle George Sand’ın yazdığı roman olan ***İndiana*** (İndiana, 1832) gelmiştir. Ancak Jules Sandeau, üzerinde hiç bir emeği olmayan bu kitabı imzalamayı reddeder. George Sand onu bu kararından vazgeçiremeyince ***Figaro***’nun başyazarı ile yeni bir isim aramaya başlarlar. İlk roman Jules Sand imzalı olduğu için soyadı aynen kalmak üzere adı değiştirerek George yaparlar. Böylece asıl adı Aurore Dupin olan George Sand meşhur ismini almış olur.

***İndiana*** büyük bir yankı uyandırmıştır. Gazetelerde sürekli bu roman ve yazarı hakkında yazılar yazılmaktadır: “*Erkek mi? kadın mı? Ona nerede rastlayabiliriz? Onu kim tanır?*” (Mirecourt, 1854: 51). George Sand ise yeni isminden ve onun getirdiği şöhretten oldukça memnundur. Kendi dairesi vardır artık. Sanatçılardan oluşan yeni bir çevre edinmiştir. Erkek giysileri giymeye devam etmekte ve kendisine George olarak hitap edilmesini istemektedir. Artık tek başınadır. Diğer romanları da peşi peşine gelir. Bunların içinde ***Valentine*** (Valantin, 1832) ve ***Lelia*** (Lelia, 1833) da vardır. Bu romanlar evlilik kurumuna karşı etkili ve canlı eleştir hatta saldırıları içermektedir. Bu nedenle yazar toplumun temelini yıkmaya çalışmakla suçlanmıştır. Ancak George Sand

eser vermeye devam etmiştir. Mirecourt'a göre, hiç bir yazar bu kadar verimli olmamıştır. Yirmi yıl boyunca durmadan başyapıtlar üretmiştir. Bunlardan 1835-1839 arasında yayınlananlar; *Leone-Leoni* (Leon-Leoni, 1833), *Jacques* (Jak, 1833), *Simon* (Simon, 1835), *Mauprat* (1837), *La Derniere Aldini* (En son Aldini, 1837), *Les Maitres Mosaites* (?, 1837), *Pauline* (Polin, 1839), *Un Hivers a Majorque* (Mayorka'da bir Kış, 1839)'dur. Onun eserlerinin kalitesini belirleyen iki önemli özelliktir: Zarafet ve duruluk (açıklık). İfadeleri zaman zaman kusurlu olsa da çekicidir<sup>63</sup>. Yazarın eserleri en çok ahlaki yönden kusurlu oluşu nedeniyle eleştirilmiştir. Mirecourt'a göre bunlar haksız eleştirilerdir: “*Sosyal bir müessesenin kurbanı olanlar, ondan şikayetçi olma ve isyan etme hakkına sahiptirler*”<sup>64</sup>. Bunun aksini söylemek, bir hastanın acıları nedeniyle bağırmasını yasaklamak gibidir. *Indiana* adlı eserinin önsözünde Goerge Sand bunu şöyle ifade etmektedir: “*Adil olmadıkları için topluma, kaptisleri için ise kadere darılmamızdır. Yazar sadece onları yansıtan bir ayna, resmini yapan bir makinedir. Ve eğer izler kesin, yansımaları da sadık ise, özür dileyecek hiç bir şeyi yoktur*”<sup>65</sup>.

Eski kitapların koleksiyonu yapan ve filoloji çalışmalarında tecrübeli olan yazar-eleştirmen Charles-Augustin Sainte-Beuve aynı zamanda çağdaşı olan şair ve yazarların da yakın arkadaşıydı. “*Din, edebiyat ve siyaset alanında Charles-Augustin hiçbir zaman tam bir kararlılık ve sebat gösterememiştir*”<sup>66</sup> der Mirecourt onun kişiliğini anlatırken. Sainte-Beuve, felsefeye olan ilgisi ve Voltaire'e olan hayranlığının da etkisiyle dini prensiplerinden vazgeçmiş ve ansiklopedistlerin eserlerini okumaya başlamıştır. İnsanlığa yardım edebilmek için doktorluğu seçen Sainte Beuve, önceleri yazma arzusunu dizginlemeye çalışmıştır. Çünkü edebiyat yaşamını kazanmasına yardımcı olacak bir meslek değildir. Ancak kaderinde var olan bu uğraşa daha fazla karşı

<sup>63</sup> “Le style de madame Sand est d'un entrainement irresistible; il a deux qualités éternellement précieuses, l'élégance et la clarté. Sa phrase, parfois incorrecte, a du charme dans ses incorrections même” (Mirecourt, 1854: 60- 61)

<sup>64</sup> “Ceux qui sont victimes d'une intuition social ont le droit de se revolter et de se plaindre” (Mirecourt, 1854: 61)

<sup>65</sup> “Il faut qu'on s'en prenne à la société pour ses inégalité, à la destinée pour ses caprices. L'écrivain n'est qu'un miroir qui les reflète, une machine qui les decalque, et qui n'a rien à se faire pardonner, si les empreintes sont exactes, si sont reflet est fidèles.” (Mirecourt, 1854: 61)

<sup>66</sup> “En religion, en littérature et en politique, Charles-Augustin n'a jamais eu beaucoup de consistance” (Mirecourt, 1855: 7)

Mirecourt, Eugène de, (1855), *Les Contemporains: Sainte Beuve*, Paris: Gustave Havard Editeur.

duramamış doktorluktan istifa edip kendini yazmaya vermiştir. Önceleri gazetelerde makaleler yazmıştır. Romantizmin en ateşli savunucu haline geldiğinde ise, dönemim ünlü isimlerinin de arkadaşlığını kazanmıştır artık. Bunlardan bazıları Lamartine, Alfred de Vigny, Emile ve Antony Deschamps'dır (Mirecourt, 1955: 23). Sainte Beuve'ün ilk şiir derlemesinde güzel ve yalın parçalar bulunmaktadır ancak bunları sayısı çok azdır. Genellikle imgeleri gerçekliğin çok uzağındadır. “*Ritmi, karışık, zor, dolambaçlı, karanlık ve okuması ve anlaşılması zahmetlidir*”<sup>67</sup>. Sainte Beuve'ün çağdaşlarının ve kendinden önceki şairlerin hiç birine benzememek gibi bir gayesi vardı. Mirecourt'a göre bu garip üslûbun asıl nedeni bu gayedir. Üçüncü derlemesinde hat safhaya çıkan bu tuhaf ve anlaşılmaz üslup eseri dayanılmaz bir hale getirmiştir.

Romantizm yanlılarının yenilgiyle geri çekildikleri bu dönemde *Globe* gazetesinde yazmayı bırakıp Victor Hugo'nun evinde ünlü yazarla zaman geçirmeye başlayan Saint Beuve, bilinmeyen bir nedenle bu bağı koparmış ve aylarca ortalarda görünmemiştir. Daha sonra *La Revue de Paris* (Paris Dergisi), *Revue des Deux Mondes* (Her İki Dünya Dergisi) ve *Critiques et Portraits Littéraires* (Edebi Tenkit ve Portreler, 1833) adlı eserler arka arkaya gelir. Bu incelemeler gazetelerde yayınlanmış ve toplamda sekiz ciltlik bir çalışma haline gelmiştir. Bu çalışmalarda herhangi bir edebi öğretiye rastlanmamaktadır. Bunlar daha çok, zarif ve çoğu zaman doğru tespitlerden oluşmaktadır. Bu ardarda gelen yargılar hiçbir zaman bir bütün oluşturamamışlardır (Mirecourt, 1855: 33). “*Saint Beuve büyük şeyleri küçük şeylerle açıklamayı seviyor ya da daha çok, büyük şeyleri kaçırıyor. Merakla, bir yazarın ya da diğerinin, yaşantısının en önemsiz koşullarında nasıl davrandığını arıyor. Bu noktayı bulduğunda ise bütün bir eleştiri sistemini buradan çıkarmış oluyor*”<sup>68</sup>. Fransız Edebiyat eleştirmenlerine göre, kusurlarına rağmen *Critiques et Portraits Littéraires* (Edebi Tenkit ve Portreler, 1833) ilgi çekici bir eserdir. Yazar başka hiçbir yabancılık fikirden etkilenmeyerek sadece kendi izlenimlerinden doğan tespitler yapmaktadır.

<sup>67</sup> “Son rythme est embrouillé, difficile, tortueux, obscur, pénible à lire et à comprendre” (Mirecourt, 1955: 25)

<sup>68</sup> “Sainte-Beuve aime à expliquer les grandes choses par les petites, ou plutôt les grandes choses lui échappent. Il recherche avec curiosité comment tel ou tel écrivain se comportait dans la circonstance la plus insignifiante de sa vie. Ce point trouvé, il en fait sortir tout un système de critique.” (Mirecourt, 1855: 33)

William Reymond, 18. yüzyıl edebiyat eleştirisinin önde gelen ismi Laharpe ile 19. yüzyılın ünlü eleştirmeni Sainte Beuve'ü karşılaştırdığı "**Laharpe ve Sainte-Beuve**" adlı eserinde, her iki ismin de kendi yüzyıllarının edebiyat anlayışını sunduklarını söyler<sup>69</sup>. Sainte Beuve'ün önemi ise, eleştirisinin 19. yüzyılın "modernite" düşüncesini tamamen içine almasından kaynaklanmaktadır. O modern eleştirinin kurucusudur. Özellikle **Critiques et Portraits** (Edebi Tenkid ve Portreler, 1833) adlı eserinde, o dönem için bir ilk olan biyografik, bilimsel ve edebi eleştirinin örneğini vermiştir (Raymond, 1854: 66). Onun eleştirisinin sentezini, derin araştırma, özel hayatın ayrıntılarını bilme oluşturmakta bunu da sınıf sanatçı yeteneği ile sunmaktadır. Raymond "*daha çok bu yönüyle kendinden önceki eleştirmenlerden ve özellikle Laharpe'dan ayrılır*"<sup>70</sup> demektedir. Sainte Beuve'ün 19. yüzyıl Fransız edebiyatında edindiği yer tesadüfi değildir. Onun çekiciliği, bu gerileme ve çöküş döneminde inancını kaybetmemiş olmasıdır<sup>71</sup>. Sainte Beuve, dönemin genç yazarlarının aksine, ne Fransız toplumunun çöküşüne ne de Fransız zevkinin yozlaştığına hiçbir zaman inanmamıştır<sup>72</sup>.

Dönemin önemli isimleri olan Lamartine ve Hugo'dan tercüme eser incelemesi bölümünde ayrıntılı olarak bahsedilecektir.

### 1.5- 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Romantizmden Realizme Geçiş:

<sup>69</sup> "...Ils ont représenté l'un et l'autre l'esprit littéraire de leur temps" (Raymond, 1854: 55)

Raymond, William, (1854), **Laharpe et Sainte Beuve: Coup d'oeil sur le développement de la critique Littéraire en France au XIX<sup>e</sup> siècle**, Lausanne: Imprimerie Corbaz et Railler Fils.

<sup>70</sup>"C'est par là surtout qu'il se distingue de ses devanciers et particulièrement de Laharpe" (Raymond, 1854: 67)

<sup>71</sup>"Ce qui nous attire chez M. Sainte- Beuve, c'est qu'il a foi dans notre époque, et qu'il ne croit ni a notre decadence, ni a la corruption de notre gout. On regrette de voir de jeunes écrivains propager ces deplorables idées." (Raymond, 1854: 69)

<sup>72</sup> Sainte Beuve ile ilgili bilgi için bakılabilecek diğer Fransızca kaynaklar şunlardır:

-? (1868), "Le Doyen Des Critiques Français: M. Sainte-Beuve", **Bibliothèque Universelle et Revue Suisse**, Lusanne: Bibliotheque Universelle, Cilt: 3, 228-321.

- Gustave, Vapereau (1861), "Sainte- Beuve", **Dictionnaire Universelle Des Contemporains**, Paris: Hachette, 1552-

- Antoine, Roche (1854), "Sainte- Beuve", **Les Prosateurs Français**, Paris: Librairie de Firmin Didot Freres, 315-

- ? (1870), "Prosateurs Vivant en 1870: Sainte-Beuve", **La Littérature Française Depuis la Formation de la Langue Jusqu'a Nos Jours**, Paris: Libraire Academie de Didier, Cilt 3, 463-473.

19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında, bilim ve fen alanında önemli isimlerin eserlerine rastlanmaktadır: Fizyoloji profesörü olan Claude Bernard tıp alanında deneysel metottan söz etmiştir. Bu yöntem, yani deneysellik edebiyata da yansımış ve yazarlar bu yöntemi eserlerinde kullanmışlardır. Pasteur, fikir ve eserleriyle, edebiyatı etkilemiş bir başka bilim adamıdır. Ardından, Joseph Bertrand, Berthelot ve Henri Poincaré gibi dönemin ünlü bilim adamlarının eserleri gelmektedir. Bu bilimsel eserler, sanatı romantizmden realizme ve özellikle de sadeliğe götüren etkenlerden biridir. Artık yazarların çevrelerinde olup bitenlere ve bunun sanata nasıl yansıtacağına dair bakış açıları değişmiştir. Romantizmdeki izlenim ve hislerin yerini, gözlem, deney ve gerçekler almaya başlamıştır.

Bu dönemin felsefesi de genellikle bilimden güç almaktadır. Burada karşımıza çıkan en önemli isim ise Auguste Comte'dur. Positivist felsefenin kurucusu olan Comte'a göre, insan zihni üç aşamadan geçmektedir: Birinci aşama: *inanç*, ikinci aşama: *metafizik*, üçüncü aşama ise *pozitif bilgidir*. İnanç dediğimiz şey tanrı ile ilgilidir. Metafizik ise belirsiz güçlerin hakim olduğu bir alandır. Pozitif bilgi de ise kurallar vardır. Comte'un yetiştirdiği isimler arasında Littré ve Taine'i de saymak gerekmektedir. Littré filozoftur ancak Fransız dili ve edebiyatı için önemi Fransızca sözlük yazmış olmasından ileri gelmektedir. Taine ise edebiyat ve eleştiri tarihinde önemli bir yere sahiptir.

19. yüzyılın sonlarına doğru ise Fransız felsefesinde, diğer disiplinlerden de yararlandığı görülmektedir. Örneğin Pierre Janet felsefeye "psikoloji"yi katarken, Durkheim daha çok "sosyoloji" ile ilgilenmiştir. Bergson da yine 19. yüzyıl Fransız felsefesine farklı bir bakış açısı getiren filozoflardan biridir (Sevük, 1941: 296-297).

Sevük'ün de belirttiği gibi (Sevük, 1941: 297), 19. yüzyılın realist yazarlarının en çok etkileyen eserler Auguste Comte'un *Cours de la Philosophie Positive* (Pozitif Felsefe Dersleri, 1830) ve Claude Bernard'ın *Introduction a L'etude de la Médecine Expérimentale* (Deneysel Tıp Çalışmalarına Giriş, 1865) adlı eserleridir<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> - Comte, Auguste, (1833), *Cours de la Philosophie Positive*, Paris: Bachelier Imprimeur-Libraire.

Şiirde Leconte de Lisle geçmiş çağları konu ederken, tiyatrodaki Alexandre Dumas Fils sahneye hayatın kendisinin girdiğini göstermiştir. Romanda realist akım Concourt Kardeşler ve Emile Zola ile natüralizme ulaşırken, tarih ve eleştiri ise Sanite-Beuve ve ardından Hippolyte Taine ile devam etmiştir.

Romanda realizmin habercileri, Benjamin Constant, Stendhal, Balzac ve Merimée Prosper'e'dir (Sevük, 1941: 192-194).

Sevük'ün “*eserde bütün bir hayat ve hakikat yaşatıldığı için*” (Sevük, 1941: 192) diyerek bahsettiği *Adolphe* (Adolf, 1816) adlı romanın yazarı Constant, Madame de Stael'e olan duygularını anlatan bu romanla birlikte, realist akımın habercilerinden biri olarak görülmektedir. Adı geçen bu eserdeki gerçekçilik, Fransız edebiyat tarihlerinde de altı çizilen bir tespittir. *Dilin Oluşumundan Günümüze Fransız Edebiyatı* adlı eserin “Benjamin Constant” başlıklı bölümünde, yazarın *Adolphe* adlı romanıyla “roman intime” yani “samimi roman” a örnek verdiği ve özellikle de romanın kadın kahramanı Elenore'un ölüm sahnesinin ayrıntılı tasvirinin realist akımın en güzel örneklerinden birini oluşturduğu vurgulanmıştır<sup>74</sup>. L. Contanseau, *Kısa Fransız Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Benjamin Constant'ı “*Her alanda üne kavuştu: Gazeteci, filozof, vaiz, romancı, dünya adamı*”<sup>75</sup> şeklinde tanıtmaktadır. Constant'ın bütün mücadelesi bireysel özgürlükler, insan hakları ve düşüncenin bağımsızlığı için olmuştur. Üslubuna gelince, Burguy, eski ve modern Fransız edebiyatından parçalar yayınladığı *Fransız Edebiyatı* adlı eserinde, Constant'ın farkının üslûbundaki “zerafet” olduğunu ifade etmektedir (Burguy, 1856: 650). Ona göre yazar, üslubunun inceliği ve şıklığı ile

---

- Bernard, Claude, (1865), *Introduction a L'Etude de la Médecin Expérimentale*, Paris: J.B. Bailliere et Fils.

<sup>74</sup>Didier (1869), “Benjamin Constant”, *La Littérature Française Depuis la Formation de la langue Jusqu'a Nos Jours*, Paris: Libraire Academique de Didier, 181-182)

<sup>75</sup>“Publiciste, philosophe, orateur, romancier, homme du monde, il obtenu tous les genres de succes”, Contanseau, 1860: 327)

-L. Contanseau (1860), “Philosophie et Science: Constant”, *Precis de la Littérature Française*, London: Longman, Green and Robert, 327-228.



dikkat çekmektedir. Hatta yazılarındaki açıklık ve sadelik Voltaire'in eserlerindeki yaklaşımdır<sup>76</sup>.

Alfred Nettement'in "*Hayatında sürekli olan tek duygu M. de Stael'e olan hayranlığıydı*"<sup>77</sup> dediği Constant, bu aşkı *Adolphe* adlı romanında işlemiştir. Fazla üzücü olmakla eleştirilen bu eserin dışında, *Le Cahier Rouge* (Kırmızı Defter, 1807) ve *Cécile* (Sesil, 1811) adlı iki romanı daha bulunmaktadır. Diğer eserleri ise şunlardır: *Melanges Politiques et Littéraires* (Siyaset ve Edebiyat, 1829) *Cours de Politique Constitutionnelle* (Anayasal Politika Dersleri, 1818-1820), *De la Religion Considérée Dans sa Source, Ses Formes et Ses développements* (Kaynağı, Biçimleri ve Gelişimleri İçinde Din, 1824-1831)

Asıl adı Henri Beyle olan Stendhal, yaşadığı çağda hak ettiği değeri görememiş bir yazardır. Bunun nedeni ise, romanda yaptığı alışılmamış yeniliklerin anlaşılabilmesidir. Stendhal, kendinden sonraki dönemde yaygınlaşacak olan "psikolojik roman"ın müjdeleyicisi olarak görülebilir. Romanlarında olaydan çok karakterlerin psikolojilerini tasvir eden yazar, derin psikolojik tahliller yaparak o dönem için alışılmamış bir roman ortaya koymuştur. Sevük, 19. yüzyılın sonlarına doğru, bu roman tarzında ün kazanan Paul Bourget'nin Stendhal'ın takipçisi olduğunu ifade etmektedir (Sevük, 1941: 193).

Colomb R., *Notice Sur la Vie et Les Ouvrages de Henri Beyle (de Stendal)* (Henri Beyle'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar) adlı eserinde, Stendhal'ın eserlerinin özelliklerini sıralamadan önce onun ile ilgili değerlendirmelerin haksızlığından bahsetmektedir: "*Beyle'in her bir eseri, genellikle tutkulu övgülerin ve acımasız eleştirilerin konusu olmuştur; bildiğim kadarıyla hiç biri, hakkettiği gibi (adilce) takdir*

<sup>76</sup> "L'urbanité, L'élégance, par une abondance ingénieuse et par une clarté qui approche de celle des écrits de Voltaire" (Burguy, 1856: 650)

-G.F. Burguy (1856), "Henri Benjamin Constant de Rebecque", *La France Littéraire: Morceaux Choisis de la Littérature Ancienne et Moderne*, Brunswick: George Westermann, 650.

<sup>77</sup>"Le seul sentiment durable de sa vie, son admiration pour madame de Stael." (Nettement, 1853: 216)

-Alfred Nettement, (1853), *Histoire de la Littérature Française Sous le Restauration*, Paris: Jacques Lecoffre, 216.

*edilmemişti*”<sup>78</sup> Colomb’a göre, Stendhal’ın eserlerinde en çok dikkat çeken unsurlardan birisi fikirlerindeki tuhaflık ve cürettir. Bu karşıtlık karşısında onun eserlerini okuyup büyülenmemek ya da bundan yılgınlık duymamak mümkün değildir (Colomb, 1854: 74). Edebiyata *L’Histoire de la Peinture En Italie* (İtalyan Resim Sanatının Tarihi veya İtalya’da Resim Tarihi, 1817) adlı eserle adım atan yazarın son eseri de *La Chartreuse de Parme* (Parma Manastırı, 1839) dır. İlk eserinden son eserine kadar değişmeyen tek şey “fikrin” ön planda olmasıdır. Yazarın eserlerinin bir başka ortak noktası da, imajların gerçekçiliğidir. Bu nedenle Stendhal realizmin habercilerinden sayılmaktadır.

Hayatındaki önceliği hiç bir zaman edebi zafer olmayan Stendhal, düşüncelerini yazıya geçirmeyi, onları birbirine bağlamak ve geliştirmek için bir araç olarak görmüştür. “*Beyle’in eserleri üzerindeki çeşitli fikirler ne olursa olsun, tarafsız olan her okur onun, yeni bir edebiyatın en önemli yazarlarından biri olarak görecektir.*”<sup>79</sup> diyen Colomb, Stendhal’ı yeni Fransız edebiyatının kurucularından biri saymaktadır.

Stendhal’ın karakteri ile ilgili bilgilerin belki de en doğrusuna, anılarda rastlanabilmektedir. Bunlardan birisi de Prosper Merimée’nin *Correspondance Inédite de Stendhal* (Stendhal’ın Yayınlanmamış Mektupları, 1855) adlı eserinin başında okurla paylaştığı anıdır. Burada Merimée birkaç edebi konu dışında hiç bir ortak görüşleri olmayan ancak iyi bir arkadaşlığı olan Stendhal ile ilgili samimi tespitlerde bulunmaktadır. Bunlar biri de yazarın çevresindeki insanlara karşı tutumudur:

“Sanırım, insanlara ahlaksız bir canavar olarak görünmekten kurnazca bir zevk ve heves duyuyordu. Hangisi olduğunu hatırlamadığım önsözlerinden birinde şöyle demişti: ‘Hiç bir zaman görmediğim ama beni anlayan – umarım- yirmi kadar kişi için yazıyorum’. Onun için, dünyada sadece iki tür insan vardı: eğlenebildikleri ve yanlarında sıkıldığı”<sup>80</sup>

<sup>78</sup> “Chaque ouvrage de Beyle a généralement été un sujet d’éloges passionnés et de critiques amères: aucun, que je sache, n’a été équitablement apprécié” (Colomb, 1854: 73)

-Colomb R. (1854), *Notice Sur la Vie et Les Ouvrages de Henri Beyle (de Stendhal)* Paris: Michel Levy Freres.

<sup>79</sup> “Quelle que soit la diversité des jugements portés sur les ouvrages de Beyle, tout lecteur impartial le considérera certainement comme l’un des principaux écrivains d’une Littérature nouvelle” (Colomb, 1854: 75)

<sup>80</sup> “Il trouvait un malin plaisir, de vanité, je pense, a passer aux yeux des gens pour un monstre d’immoralité. Il a dit dans je ne sais laquelle de ses préfaces: “je n’écris que pour une vingtaine de

Albert Collignon, *L'Art et la Vie de Stendhal* (Stendhal'in Sanatı ve Hayatı)<sup>81</sup> adlı eserinin girişinde, Stendhal üzerine inceleme yapan isimleri sıralamıştır: Balzac, Sainte-Beuve, Taine, J. B. D'Aurevilly, F. Colomb ve P. Merimée bunlardan bir kaçıdır. Collignon bu incelemesinde, Stendhal'e yapılan acımasız eleştirilerin nedenleri sorgulamaktadır. Ona göre yazara haksızlık yapılmıştır. Oysa ki “Birçok eserini okumamakta haksızız, çünkü bu eserler, tıpkı hayranı olan Balzac'ınkiler gibi bir sürü önemli olguyu ve bugün Taine'in en tanınmış yüzü olduğu eleştirel felsefeyi içermektedir”<sup>82</sup> Collignon Stendhal'in eserlerinin orijinalliğinin nereden geldiğini: “Stendhal gerçek olmak istemekteydi. Onun gücü, samimiyeti ve orijinalliği işte buradan gelmektedir”<sup>83</sup> sözleriyle açıklar. Gerçeklik söz konusu olduğunda, İsmail Habib Sevük de yazarın üslubuna vurgu yapmaktadır: “Üslubunda kelimelerden cazibe, cümlelerden tantana almaya tenezzül ettiği yoktur. Bu üslub bu itibarla gayri şahsi ve hatta soğuktur. Fakat doğrudur, hakikat gibi sert ve hakikat gibi güzeldi” (Sevük, 1941: 193). Ancak birçok kaynakta da belirtildiği gibi, Stendhal herkes tarafından tartışılmış ama çok az kişi tarafından okunmuş ve anlaşılmış bir yazardır. Collignon bu durumun değişmeyeceğini, yaşadığı dönemde neredeyse tanınmamış olan Stendhal'in hala tam anlamıyla bilinmediğini, bu nedenle de hiçbir zaman popüler olamayacağını belirtir<sup>84</sup>.

Eugène Mirecourt, *Balzac* adlı incelemesinin girişinde dönemin ünlü şair ve yazarı Victor Hugo'nun Balzac'ın ölümü ardından söylediklerine yer vermektedir: “Hayatı kısa ancak doluydu; günlerden çok eserlerle yüklüydü”<sup>85</sup>. Okuma zevkine çok küçük yaşta varan Balzac için eserin bilimsel, felsefi ya da dini içerikli olması farketmiyordu, o eline geçen her kitabı bir solukta okuyup bitiriyordu (Mirecourt, 1654: 16). Yazmaya

---

personnes que je n'ai jamais vues, mais qui me comprennent, J'espère...” pour lui il n'y avait dans le monde que deux especes de gens: ceux avec qui il s'amusait, et ceux aupres desquels il s'ennuyait.”(Merimee, 1855: viii)

-Merimee Prosper, (1855), *Correspondances Inédite de Stendhal*, Paris: Michel Levy Freres.

<sup>81</sup> -Albert, Collignon, (1868), *L'Art et La Vie de Stendhal*, Paris: Germer Bailliere-Libraire-Editeur.

<sup>82</sup> “On a tort de ne pas lire ses nobreux ouvrages, ils sont pleins de faits important comme ceux de son admirateur Balzac; et la philosophie critique qui s'en dégage est égale a celle dont M. Taine est aujourd'hui le plus illustre représentant” (Collignon, 1868: 42)

<sup>83</sup> “Stendhal voulait donc être vrai et c'est ce qui fait sa force, sa sincérité son originalité”. (Collignon, 1868: 39)

<sup>84</sup> “De son vivan il etait fort peu lu, presque inconnu et manitenant encore, il n'est pas apprecié des amateurs, que son style elliptique et dense éloigne tout d'abord ou rebute.-Compris de quelques-uns, discuté par plusieurs, aimé et admiré de cent personnes ou plus, Stendhal, qui ne sera jamais populaire, est encore ignoré d'un trop grand monde” (Collignon, 1868: 40)

<sup>85</sup> “Sa Vie été courte mais pleine; plus remplie d'oeuvres que de jours” (Mirecourt, 1854: 6)

geçimini sağlamak amacıyla başlayan Balzac, sadece Fransız edebiyatının değil tüm dünyanın en tanınmış yazarlarından<sup>86</sup>. Sevük'ün belirttiğine göre çok verimli bir yazı hayatı olan Balzac seksen yedi roman ve bir çok hikâye sahibidir (Sevük, 1941: 194). “Gece ve gündüzlerini çalışmaya adanmıştı”<sup>87</sup>. Bu olağüstü çaba sonucunda birçok eser meydana gelir: “1827’den 1829’a kadar yayınlanan *Dernier Chouan, Femme de Trente Ans, Deux Rêves, Maison du Chat Qui Pelote ve Bal de Sceaux*, sabırlı yazarımızı popüler yapmış ve *Physiologie du Mariage* ününü sağlam bir temele oturtmasını sağlamıştır”<sup>88</sup>.

Onun gözlem yeteneği, her tabakadan ve meslekten seçtiği roman kahramanlarını çevreleriyle birlikte tasvir etmesini ve *Le Père Goriot* (Gorio Baba, 1835)’daki Goriot Baba gibi unutulmaz karakterler yaratmasını sağlamıştır. Üslubu incelikten yoksundur. Buna rağmen, tasvirlerinin gerçekçiliği onu realist yazarların öncüsü yapmıştır: “Romantizmin şişkinlikleri içinden bütün hakikatleri gördü. Bunun için kendisi Fransız realistleriyle natüralistlerinin babası sayılırdı. Zola’lara, Flaubert’lere büyük yolu o açtı” (Sevük, 1941: 194). Teophile Gautier, Hippolyte Taine ile birlikte yazdıkları *Honoré de Balzac: Sa vie et Ses Oeuvres* (Honore de Balzac: Hayatı ve Eserleri) adlı kitapta, Balzac’ın yaşadığı devrin rağbet gören akımı olan romantizmle ilişkisini: “Balzac,

<sup>86</sup> Balzac’ın hayatı-sanatı ve eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler içeren Fransızca kaynaklardan bazıları şunlardır:

- Mirecourt, Eugène, (1854) *Balzac*, Paris: J.-P. Roret et Compagnie-Editeurs.
- Pages, Alphonse (1866), *Balzac Moraliste: Pensées de Balzac*, Paris: Michel Lévy Freres.
- Surville, Laure, (1858), *Balzac Sa vie et Ses Oeuvres: D’Après sa Correspondance*, Paris: Jaccotte, Baourdilliat.
- Gautier Teophile-Hippolyte Taine, (1858), *Honoré de Balzac: Sa Vie et Ses Oeuvres*, Bruxelles: Librairie Internationale.
- Gozlan, Leon, (1862), *Balzac Chez Lui*, Paris: Michel Lévy Freres.
- Lamartine, Alphonse de, (1866), *Balzac et Ses Oeuvres*, Paris: Michel Lévy Freres.
- Werdet, Edmont, (1859), *Portrait Intime de Balzac: Sa Vie, Son Humeur et Son Caractere*, Paris: E. Dentu-Libraire.
- Baschet, Armand, (1852), *Honoré de Balzac: Essai Sur L’Homme et Sur L’Oeuvre*, Paris: D. Giraud et Dagneau
- Desnoiresterres, Gustave, (1851), *M. De Balzac*, Paris: Paul Permain.

<sup>87</sup>“Ses nuits et ses jours sont consacrés au travail”(Mirecourt, 1854: 34)

<sup>88</sup> “Le *Dernier Chouan*, *La Femme de Trente Ans*, *Les Deux Rêves*, *La Maison du Chat Qui Pelote*, *Le Bal de Sceaux*, publiés de 1827 a 1829, commencent a rendre populaire notre patient écrivain, et *la Physiologie du Mariage* acheve d’asseoir sa renommée sur une base solide” (Mirecourt, 1854: 34)

*toplumda oluşturmaya başladığı raĝbete raĝmen, romantizmin tanrıları arasında sayılmıyordu ve o da bunu biliyordu*”<sup>89</sup> sözleriyle dile getirmiştir.

Balzac’ın kendini edebiyat dünyasına kabul ettirmesinin de kolay olmadığını belirtmek gerekir. Onun bu mücadelesini Victor Hogo şöyle özetler: “*Bu çalışkan insan hiçbir zaman yorulmamıştır. Bu filozof, düşünür ve şair, bizim aramızda mücadele, savaş ve zorluklarla dolu, fırtınalı bir hayat yaşamıştır*”<sup>90</sup>. Döneminde Rétif de la Bretonne<sup>91</sup> ve Ducray-Duminil’i<sup>92</sup> taklit ettiği yönünde eleştiriler alan yazar bunları umursamamış ve eser vermeye devam etmiştir. Mirecourt’a göre o modern edebiyatın Benvenuto Cellini<sup>93</sup>’sidir. Kitaplarını bir heykeltraş sabrıyla yaratmış, her bir cümlesini incelikle işlemiştir. “*Moliere’den bu yana, hiçbir yazar insan kalbini bu denli derinlemesine incelememiştir*”<sup>94</sup>. Yazarın eleştirileri haksız çıkartması ve yaşadığı devrin ünlü isimleri arasında varlık gösterebilmesi için sürekli yaratması gerekmiştir: “*Tabi, Lamartine, Victor Hugo, de Vigny, de Musset, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, Merimée, George Sand ve daha birçoğunun aynı anda parıldadığı semada ışıldayabilmek için canlı bir parıldama gerekliydi*”<sup>95</sup>. Ancak Gautier’e göre Balzac hiçbir zaman kendini edebiyat dünyasının efendisi gibi görmemiş, her zaman iyi bir arkadaş olmuştur. “*O gururlu biriydi ancak gösterişten tamamen yoksundu*”<sup>96</sup> der Gautier.

<sup>89</sup> “Balzac, malgré la vogue dont il commençait a jouir dans le public, n’était donc pas admis parmi les dieux du romantisme, et il le savait” (Gautier-Taine, 1858: 10)

<sup>90</sup> “Ce travailleur puissant et jamais fatigué, ce philosophe, ce penseur, ce poete a vécu parmi nous d’une vie d’orages, de lutes, de querelles et de combats” (Mirecourte, 1954: 35)

<sup>91</sup>Nicolas Edme Restif de la Bretonne: 18. Yüzyıl yazarlarından. Aynı zamanda yayıncıdır. Roman ve tiyatro denemeleri olmuştur. Asıl ününü kendi hayatını yazdığı sekiz ciltlik otobiyografik eseryle elde etmiştir. Devlet yönetimi, eğitim, kadınlar, tiyatro gibi çeşitli konular üzerine yazan Restif, Rousseau’nun fikirlerinin takipçisi olmuştur. Ancak yazar çok büyük bir edebi yeteneğe sahip değildir.

<sup>92</sup>François Guillaume Ducray-Duminil: 18. yüzyıl yazar ve şairlerinden. Tiyatro alanında da denemeleri olmuştur ancak asıl ününü gençlik romanlarında elde etmiştir. Eserlerinde ahlaki öğeleri yüceltmıştır. En çok eleştirilen yanı üslubunun düzensizliğidir (Gustave Vapereau (1876), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette: 666.)

<sup>93</sup>Benvenuto Cellini 16. yüzyıl sanatçılarından. İtalyan olan Cellini Rönesans devri ressam ve heykeltraşlarındandır. Aynı zamanda kuyumcudur. Otobiyografisini (*Vita*) yazan ilk sanatçıdır (Angela Biancofiore, (1988), *Benvenuto Cellini Artiste Ecrivain: l’homme à l’oeuvre*, Paris, L’Harmattan)

<sup>94</sup> “Depuis Moliere, aucun auteur n’a plus peofondément exploré le coeur humains” (Mirecourte, 1854: 42)

<sup>95</sup>“Et certes il fallait un vif éclat pour luire sur ce ciel ou éclataient a la fois Lamartine, Victor Hugo, de Vigny, de Musset, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, Merimée, George Sand et tant d’autres encore” (Gautier-Taine, 1858: 6)

<sup>96</sup> “Il avait de l’orgeuil mais était entierement denué de vanité” (Gautier-Taine, 6)

Balzac'ın yazma şekli dönemin gazetelerinde moda olan tefrikalara pek uymamaktadır. Çünkü gazeteler çalıştırdıkları yazarlardan çok çabuk başarılar beklemektedirler. O dönemde Alexandre Dumas ve Eugène Sue gibi yazarlar bunu başarabiliyorlardı. Ancak Balzac bundan hoşlanmıyordu. Zaten gazete okuru da Balzac'ın tefrikalarını sıkıcı buluyordu. Uzun bir süre -hayranları tarafından bile- sadece en “verimli romancı” olarak kabul gören Balzac, büyük başarısını, tüm hikâye ve romanlarını birbirine bağlayarak oluşturduğu ve *La Comedie Humain* (İnsanlık Komedyası, 1842) adını verdiği eserini yayınladıktan sonra elde etti: “*Bu tarihten itibaren, Balzac fikir açısından büyük ölçüde yükselmiş ve artık en verimli romancı olarak anılmaktan kurtulmuştur*”<sup>97</sup>. Ancak Gautier, Balzac'ın üslûbundaki yetersizliklere de değinmiştir. Ona göre, kuvvetli sezgileri ve derin gözlemleri olan yazar edebi yeteneğe sahip değildir. Onda fikir ile şekil arasında uçurum vardır. Deha olarak romantiklerle eşit olan Balzac, onların aksine ifade etme yollarını bulmakta zorluk çekmiştir (Gautier-Taine, 1858: 32-33). Balzac'ın eserlerindeki bir başka kusur ise, kraktere Üsluptan daha çok önem vermesidir. O görünüşü güzelliğe tercih eder. Ancak Gautier bu kusurun aynı zamanda onun kalitesini oluşturduğunu belirtir<sup>98</sup>. Balzac yüzünü hiç bir zaman eski çağlara çevirmemiştir. Onda, ne Yunan ne de Roma'dan, Homere-Virgile ve Horace'dan izler yoktur. Kimse bu kadar “az klasik” olmamıştır. Dolayısıyla Gautier'in de ifade ettiği gibi onun en karakteristik özelliği “*Dehasının mutlak modernliği*”dir (Gautier-Taine, 1858: 70).

Asıl alanı arkeoloji olan Prospère Mérimée, edebiyat sahasında daha çok hikâyeleriyle tanınmaktadır. O da eserlerinde realizmi müjdeleyen 19. yüzyıl yazarlardan biridir. Sevük'ün kaydettiğine göre on iki küçük hikâyesi *Colomba* (Kolomba,1840) ve *Carmen* (Karmen,1845) olmak üzere de iki romanı bulunmaktadır (Sevük, 1941: 194). Bu eserlerde öne çıkan ise, mahalli unsurlar, karakterler ve geleneklerdir. Ancak Mérimée bunları saf, süssüz ve abartısız bir üslupla yazmıştır. Ondaki bu üslup özelliğini Sevük, “*soğukkanlı ve gösterişsiz*” (Sevük, 1941: 194) diye ifade ederken, Fransız edebiyat tarihçisi Eugène Mirecourt: “*Yazarın eserlerinde en çok dikkat çeken ise*

<sup>97</sup> “À dater de là, Balzac grandit considérablement dans l'opinion et l'on cessa enfin de le considérer come le plus fécond de nos romancier” (Gautier-Taine: 70)

<sup>98</sup> “Le caractere lui plaisait plus que le style et il préférerait la physionomie a la beauté (...) Ce défaut est sa principale qualité” (Gautier-Taine, 1858: 71-72)

*cümlelerindeki kanaatkarlığı ve zevkinin güvenilirliğidir*”<sup>99</sup> diyerek, Merimée'nin özentiden uzak bir anlatımı seçtiğini vurgulamıştır.

Merimée, en başarılı eserlerinden olan *Clara Gazul* (Klara Gazul,1825) ile, daha önce Victor Hugo, Alfred de Musset ve Alfred de Vigny'nin doğurduğu “İspanya hayranlığı” veya “İspanya tutukusu” nun gelişmesi ve güçlenmesine yardım etmiştir. Sonrasında ise, *Guzla* (Guzla,1827) adlı eserinde İslav şarkılarını derleyen Merimée, daha önce de yaptığı gibi yine takma ad kullanmıştır (Maglanovic). Mirecourt'un da ifade ettiği gibi: “*Merimée'yi takma adın meşhur ettiğini söyleyebiliriz*”<sup>100</sup>. Merimée'nin *Guzla* adlı bu eseri, M. Fauriel'in *Les Champs Populaires de la Greces* (Popüler Yunan Şarkıları) adlı eserinden esinlenmiş ya da başka bir ifadeyle ender rastlanan bir başarıyla bu eseri taklit etmiştir. Her ikisinde de genç kızların, eşkiya ve vampirlerin hikâyesi anlatılmaktadır. “*Renk ve ayrıntılar aynıdır*” (Mirecourt, 1857: 32) yazarın bu eserdeki başarısı bir öncekine göre daha çabuk ve büyük olmuştur: “*Tüm Fransa bu ikinci eseri okudu ve bu kez, başarı beklemedi*”<sup>101</sup>. Bu eser, romantiklerin de takdirini kazanmıştır. Romantiklerin lideri konumundaki Hugo, Merimée'nin bu ikinci eserinin üzerine onun isminin harflerinin yerini değiştirmek suretiyle bir “evirmece” (Anagram) yazmıştır: “*première prose*” (ilk nesir). Merimée bu anagramı uzun yıllar saklayacaktır (Mirecourt 1857: 33-34). Bir çoğuna göre, romantiklerin öncüsü olan Hugo'nun gözünde, bugüne kadar ki en başarılı ve parlak isim Merimée olmuştur (Mirecourt, 1857: 34).

Daha sonraları ise, Merimée'nin en başarılı eserlerinden biri sayılan *Chronique de Temps de Charles IX* (IX. Charles Dönemi Vakayinamesi, 1829), roman türüne, tarih araştırmacılığının değerlerini katması bakımından önemlidir. Eugène Mirecourt, bu eserin de Vigny'nin ünlü eseri *Cinq-Mars* (Beş Mart,1826) ile eşdeğer olduğunu düşünmektedir (Mirecourt 1857: 40).

<sup>99</sup> “Ce qui frappe le plus dans les oeuvres de notre écrivain, c'est la sobriété de sa phrase et la sùreté de son goût” (Mirecourt, 1857: 54-55)

<sup>100</sup>“On peut dire que le pseudonyme a rendu Merimée célèbre” (Mirecourt, 1857: 32)

<sup>101</sup>Toute la France lut ce second ouvrage et , cette fois, le succès ne se fit point attendre.” (Mirecourt, 1857: 33)

Merimée'nin eleştirildiği noktalar da vardır. *Notes sur le Midi de la France* (Fransa'nın Güneyi Üzerin Notlar, 1835) adlı eserinden sonra, M. Philarté Charles onun üslubu için: “*Devrimizin en soğuk ve en kuru yazarıdır*” der. Ona göre Merimée'nin ukala üslubu kendini beğenmişliğinden ileri gelmektedir. Philarté Charles onun, Scott tarzında bir kaç roman ve Byron tarzında bir kaç dram yazdıktan sonra, Goethe'nin taklitçisi durumunda olduğunu düşünmektedir<sup>102</sup>. Ancak Merimée tüm eleştirilere rağmen, hiç bir zaman gayretli alışkanlıklarından vazgeçmemiştir: “*1829 yılından itibaren, edebiyatta ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur*” (Mirecourt, 1857: 48).

Puşkin ve Gogol'dan tercüme yapılarak, Fransız okuruna Rus tiyatrosunu tanıtan Merimée'nin hikâyeleri özellikle, dönemin iki önemli dergisi olan *Revue de Paris* ve *Revue de Deux Mondes*'da yayınlanmış ve bu dergilerin başarısına başarı katmıştır.

Eugène Mirecourt'un özellikle vurguladığı nokta, Merimée'nin tarzındaki esneklik ve çeşitliliğinin, zarafetinden daha çok dikkat çektiği gerçeğidir. Mirecourt, yazarın yeteneğini: “*ender bir ayrıcalık*” olarak nitelendirmektedir. Merimée, en çeşitli konuları, her zaman gerçek kalmaya özen göstererek, esin ve zarafet dolu bir üslupla işlemiştir<sup>103</sup>.

### 1.6 - 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatında Realizm:

Realizm ile birlikte “ideal” olanın sonu gelmiştir. Artık ideal denen şey yoktur. Onun yerine “gerçeklik” vardır: tarihsel, etnik ve psikolojik gerçeklik... Bu noktada, Fransız edebiyat kaynaklarının 19. yüzyılda, realizm etkisindeki sanat ve edebiyat eserlerini değerlendiren, sanatın özgürlüğünü kaybettiğine dikkat çektikleri görülmektedir:

<sup>102</sup>“Le ton predant de M. Merimée est tout bonnement la prétention d'un écrivain qui, après avoir sculpté quelques romans à la manière de Scott et quelques drames dans le style misanthropique et acerbe de lord Byron, se constitue aujourd'hui l'imitateur artistique de Goethe” (Mirecourt, 1857: 46-47)

<sup>103</sup>“La grâce exquise du talent de M. Merimée nous frappe moins encore peut-être que la souplesse et la variété de ce même talent. On peut dire de l'illustre écrivain qu'il est doué du rare privilège de pouvoir aborder les sujets les plus divers, en restant toujours vrai, toujours plein d'inspiration et de charme” (Mirecourt, 1857: 50)



“İtiraf etmek gerekir ki, sanır, eski mutlu özgürlüğünü kaybetti. Bilim onu yavaş yavaş çevreledi, sıkıştırdı ve sonunda kalıcı kristalleşmesine bağladı”<sup>104</sup>.

Dönemin eleştirmenlerin çoğu, realist akımın temsilcilerini, gerçekçi olmak adına taklitçilik yapmakla suçlamıştır. Onlara göre realizmin en büyük hatası budur. Realist akımın temsilcileri, taklitin gerçekliğin ta kendisi olduğunu düşünmektedirler. Çünkü onlara göre, sadece bir şeyin kopyası ancak o modelinin tıpkısının aynısı olabilir. İşte bu düşünce, realizmin en büyük yanılmasıdır. Realistler detaycı oldukları için, her şeyi gözlemleyip uzun uzun tasvirlerle anlattıkları için gerçekçi olduklarını iddia etmektedirler (Fleury, 1859: 363)<sup>105</sup>. Ayrıca realist edebiyat kendini “yeni bir edebiyat” olarak görmektedir. Ancak, malesef yeni hiç bir şeye sahip değildir (Mazade, 1857: 217-218)<sup>106</sup>.

Bu dönemin öne çıkan sanatçıları arasında, şiirde: Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, François Coppé (Parnasyen), Mallarmé, Verlaine (semboliste); romanda: Flaubert, Fromentin (realist), Goncourt Kardeşler, Emile Zola (natüralist), Alphonse Daudet, (hissi roman), Octave Feuillet (idealist roman), Maupassant (hikâye), Paul Bourget, Macel Prevost, Maurice Bares, Anatole France (feseî roman), Pierre Loti (tasviri roman), Andre Theuriet, René Bazin; tiyatrodada ise, Alexandre Dumas Fils, Emile Augier, Henry Becque sayılabilir. Ancak, bu çalışma roman ve hikâye türleriyle sınırlandırıldığı için, 19 yüzyıl Fransız şiir ve tiyatrosuna değinilmeyecektir.

19. yüzyılın ikinci yarısında, şiirde olduğu gibi nesirde de gerçekçilik ağır basmaktaydı. Fransız edebiyatının ünlü realist romancıları bu dönemde eşsiz eserler vermişlerdir. Bunlardan ilki realist romanın öncüsü sayılan Gustave Flaubert’tir.

<sup>104</sup>“L’art, il faut bien l’avouer, a perdu son heureuse liberté d’autrefois. La science insensiblement, l’a entouré, resserré, enchainé enfin dans sa cristallisation immuable” (Boutmy, 1963, 84)

<sup>105</sup> -Alfred- Auguste Cuvillier- Fleury, (1859), “M. Gustave Flaubert et le Roman Réaliste”, *Derniere Etudes Historique et Littéraires*, Paris: Michel Lévy, 1. Cilt, 352- 366.

<sup>106</sup> -Mazade, Charles de (1857), “Chronique de la Quinzaine”, *Revue Des Deux Mondes*, Paris: Bureaux de la Revue Des Deux Mondes, Paris: Bureau de la Revue Des Deux Mondes, cilt 9, 211-223.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, Balzac gibi büyük bir isimin yokluğunun ardından, romana duyulan ilgi ve merak azalmaya başlamıştır. Arada gayretli yazarların denemeleri de yok değildir. Bunlardan bazıları, M. de Custine, M. d'Aurevilly, Champfleury, M. Charles Barbara ve Paul Féval gibi isimlerdir. Ancak hiç biri süreklilik kazanamamış dahası, bunca gayrete rağmen, dönemin en çok rağbet gören yazarı Paul de Kock kadar bile popüler olamamışlardır. Aralarından bir tanesi ilk eserini yayınladıktan sonra ani bir üne kavuşmuştur. O da Flaubert'tir. Gustave Flaubert'in Fransız edebiyatındaki yerini, eserlerinden yola çıkarak irdeleyen ünlü şair Charles Baudelaire, 1857 yılında 2. cildi yayınlanan *L'Artiste*, adlı eserde yer alan “*M. Gustave Flaubert*”<sup>107</sup> başlığını taşıyan incelemesinde: “*Yeni romancı, yıpranmakla kalmamış, tamamen sersemleşmiş ve aç gözlü hale gelmiş bir toplumla karşı karşıyadır*”<sup>108</sup> tespitini yapmaktadır. Böyle bir okur kitlesi karşısında, Flaubert eski merak, ilgi ve heyecanı alevlendirmek için yeni yollar aramaya başlamıştır. Eğer, 19. yüzyıl okuru büyük ve ciddi konuları beğenmiyor ya da ilgi duymuyorsa, o halde yapılacak şey, halkın ilgisini çekecek ve onlara tanıdık gelecek konuları işlemektir. Böylece Flaubert, ileride kendisinin çokça eleştirilmesine sebebiyet verecek olan, “bayağı” konuların romanda işlenebilirliği fikrinin yolunu açmış olur<sup>109</sup>.

Ayrıca Flaubert, anlatımda da objektif olmayı seçmiştir. En ateşli tutkuları anlatırken bile, “buz gibi” bir ifade kullanmayı önermiştir. Sevük, onun üslûbundaki mükemmeliyetçiliği şöyle tarif etmektedir:

“Flober üslubda mükemmeliyeti en ihtiraslı bir aşk derecesine çıkardı. Yazdığı cümleleri yüksek sesle okuyor, kulağına hoş gelmezse, titiz bir dikkatle tekrar yazıyordu. Sahihlik ve mükemmeliyetten bir an ayrılmayan ilk muharrir Flober'dir. Tasvirlerinde hem en doğru, en sağlam, aynı zamanda da zarif kalmanın sırrını kimse ondan sonra onun gibi temin edemedi” (Sevük, 1941: 306)

Bu noktada İsmail Habib Sevük, Flaubert'i Balzac, Zola ve George Sand ile de kıyaslamakta ve üslubunun ne ilk ikisi kadar taşkın ve kalabalık ne de sonuncusu kadar

<sup>107</sup>Baudelaire, Charles, (1857), “M. Gustave Flaubert”, *L'Artiste: Nouvelle Série*, 2. Cilt, Paris: Bureaux de l'Artiste, 105-109.

<sup>108</sup>“...Le nouveau romancier se trouvait en face d'une société absolument- pire qu' usée- abrutie et goulue” (Baudelaire, 1857: 106)

<sup>109</sup>“Soyons donc vulgaire dans le choix du sujet, puisque le choix d'une sujet trop grand est une impertinence pour le lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle” (Baudelaire, 1857: 106)

fitrî olduğunu belirtmektedir. Ona göre Flaubert “gerçeklik” ile “sanat” arasında kaynaşma yapabilen tek isimdir ve bu nedenle de tesirleri çok büyük olmuştur.

Baudelaire yazısında, realizmle ilgili görüşlerini de Flaubert’den yola çıkarak anlatmaktadır. Ona göre realist yazarlar gerçekçi olmak adına, asabi, pitoresk, kurnaz, keskin bir üslubu, sıradan adi bir tualin üzerine sermektedirler. En ateşli duyguları en bayağı maceraların içine hapsedip, en gösterişli cümlelerle en kararlı konuşmaları, en aptal ağızlarından yansıtırlar. Baudelaire’e göre realist yazarlara ve eserlerine dair yukarıda yaptığı tespitlerin en çok karşımıza çıktığı mekan ise taşralardır. Bu nedenle realist eserlerde mekan genellikle taşradır (Baudelaire, 1857: 107).

1863 yılında *Revue Nationale et Etrangère* adlı derginin 13. cildinde “*Le roman modern et M. Gustave Flaubert*” (Modern Roman ve Gustave Flaubert) başlıklı yazısında Emil Boutmy, Flaubert’i çok yönlü bir deha olarak tarif etmektedir. Onun bilgin, psikiyatr, cerrah, şair, komiser gibi mesleki niteliklere sahip olmakla beraber, sanatında da biraz Homere, biraz Balzac ve biraz da Theophile Gautier’in özelliklerini barındırdığına dikkat çekmektedir: “*M. Gustave Flaubert, tüm bu kişilere benzemektedir. Her şeyden önce, bu denli karmaşık bir deha daha yoktur: onda her şey mevcuttur*”<sup>110</sup>. Flaubert her şeyi gören ve hissedeni, hiçbir şeyi es geçmeyen bir yazardır. Boutmy’ye göre o Stendhal tarafından mükemmelleştirilen bir Balzac olabilir ancak: “*Hiçbir zaman bir ekolün öncüsü olamayacaktır. Onu mükemmel bir masalın (Salammbô) yazarı olarak anacağız; o herhangi bir türün yaratıcısı olmamıştır. O bir dönemi başlatmamış ancak başlamış bir dönemde hayranlık uyandıracak bir şekilde yer edinmiştir*”<sup>111</sup>. Onun eserlerinde temsili hayal gücünün olağanüstü kuvveti dikkat çekmektedir. Bu durum daha çok duygulu doğanın tasvirinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Flaubert bütüne bakmakla yetinmez, tüm detayları da görür: “*İşte M. Gustave Flaubert’in asıl yeteneği budur. Geri kalan hemen her şeye hayal gücü karar*

<sup>110</sup>“M. Gustave Flaubert ressemblé à tous ces personnages. Aux premier abord il n’y a pas de génie plus complexe: il y a de tout en lui.” (Boutmy, 1863: 72)

-Boutmy, Emil, (1863), “Le Roman Modern et M. Gustave Flaubert”, *Revue Nationale et Etrangere*, 13. cilt Paris: Bureau de la Revue Nationale, 72-90.

<sup>111</sup> “Il ne sera point un chef d’école. On le citera comme l’auteur d’une merveilleuse fantaisie (Salammbô); il n’est point le createur d’un genre; il ne commence pas une période, il marque admirablement sa place dans une période commencée” (Boutmy, 1863: 73)

vermektedir. *Bu karmaşık dehanın iç birimini bu (hayal gücü) oluşturmaktadır*<sup>112</sup>. Peki bu durum nasıl bir hataya neden olmaktadır? Boutmy ayrıntılı bir şekilde görebilme yeteneğinin doğallığı engellediğini ve dolayısıyla da gerçekçiliğe gölge düşürdüğü görüşündedir: *“Sonuç olarak, bu her şeyi ayrıntılı bir şekilde görme yetisi tam olarak doğal değildir. Burada bir çaba değil belki ama istemli ve düşünülmüş bir tutum hissetmekteyim*”<sup>113</sup>. Gerçekçi olma iddiasındaki bir yazar için bu önemli bir sorundur. Ayrıca kullanılan ayrıntıların çoğu da anlamsız ve değersizdir. Flaubert sanatçının bir fotoğrafçı olmadığını unutmuştur. Gözler önüne serilen her ayrıntı “zevk” karşısında eşit değer taşımamaktadır. Asıl ilginç olan insanın karakterini ifade eden duygular ve bazı ahlaki unsurlardır. İşte Boutmy’ye göre Flaubert bunları es geçmektedir (Boutmy, 1863: 78).

Realist yazarların birçoğu gibi, *“Bizi etkileyen nesne değildir der Flaubert, onu gözler önüne serme yeteneğidir*”<sup>114</sup>. İşte bu nedenle, realist romanda konunun çok da büyük bir önemi yoktur. Çok büyük, ciddi ve ahlaki bir konu olması şart değildir. Çünkü önemli olan neyin konu edildiği değil nasıl konu edildiğidir. Flaubert bu fikirden yola çıkarak iyi-kötü, güzel-çirkin her şeyi konu edinmiştir eserlerinde. *“Büyük, canlı kitleleri sonsuz çeşitliliklerinde resmetmeyi sevmektedir*”<sup>115</sup> der Boutmy ünlü romancı için. Ancak, doğayı tasvir ederken karakterleri unutmasını eleştirir. Ona göre Flaubert karakterlerini sadece dışarıdan, sözleri, hareketleri ve giysileriyle yüzeysel olarak tasvir etmektedir. Çünkü o yazarın araya girerek açıklamalar yapmasından nefret eder. *“Bırakın tablo kendi kendini anlatsın*” (Boutmy, 1863: 79) der. Ancak zorluklar da işte bu noktada başlamaktadır. Okur, bir rehber veya bir yardımcı (yazar) olmadan sadece dış görünüşlerinden ve hareketlerinden yola çıkarak, karakterlerin ruhlarına nasıl ulaşacaktır? Bu karakterlerin görüntü ve hareketleri gerçekçi olmakla kalmayıp karakteristik de olmalıdır ki ruh halleriyle ilgili okura ipucu verebilsin. İşte Boutmy ve

<sup>112</sup> “Voilà la faculté dominante de M. Gustave Flaubert. La puissance de son imagination décide à peu près de tout le reste: c’est elle qui fait l’unité intérieure de ce génie complexe” (Boutmy, 1863, 77)

<sup>113</sup> “A fond, cette faculté de tout voir distinctement n’est pas absolument naturelle. Je sens ici non pas précisément un effort, mais un acte de volonté réfléchi” (Boutmy, 1863: 77)

<sup>114</sup> “Ce n’est pas l’objet qui nous touche, dirait volontiers M. Flaubert, c’est le don extraordinaire de le faire paraître devant les yeux” (Boutmy, 1863: 78)

<sup>115</sup> “M. Flaubert aime à peindre les grandes masses vivantes dans leur infinie diversité.” (Boutmy, 1863: 78).

daha bir çok eleştirmene göre, Flaubert'i 19. yüzyılın en büyük romancılarından biri yapan yeteneği bu noktada su yüzüne çıkmaktadır:

“Hiç bir önsöz, kahraman ile yazar arasında hiç bir sahne, entrikanın özünü ve ahlaki boyutunu verecek herhangi bir son söz olmadan, bu kişilerin sadece görünmeleri yeterlidir. Sözleri, hareketleri, düşünceleri bizim - yardım almaksızın- onların ruhlarına nüfuz etmemizi sağlamaktadır.”<sup>116</sup>

Fransız edebiyat kaynaklarında, Flaubert'in yarattığı karakterle ilgili dikkat çekilen bir başka konu da, bu karakterlerin “ahlaki dayanıklılığı”nın olmayışdır. Onun kişileri tutukularıyla hareket ederler. Oradan oraya savrulurlar. Hiç bir zaman savaşımayı, mücadele etmeyi denemezler. Vicdansız ve bilinçsizdirler. Flaubert'in eserlerinde öne çıkan karakterler genellikle hasta, nevroitik, manyak ya da aptal tiplerdir (Boutmy, 1863: 83). Örneğin *Salammbô* adlı eserinde kahramanın “[...] *Histerik olmaktan başka bir karakteristik özelliği yoktur(...) Madame Bovary'e gelince, ona acımasaydık, küçümser, hor görürdük*”<sup>117</sup>.

Realizmin etkisiyle ideal olanın ortadan kaybolmasıyla birlikte, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında yaratılan eserlerde, daha az cürret daha az fantazi ancak daha yüksek bir gerçeklik vardır. Flaubert de bu entelektüel devrimin en “yol almış” ismidir. Eserlerinde tek bir geçici heves yoktur. Her şey önceden planlanmış, belirli bir mantık düzeni içerisinde sunulmuştur. Tıpkı bilim gibi (Boutmy, 1863, 84).

Alfred Nettement ise, “Çağdaş Roman”ın özelliklerini, bakış açılarını ve etkilerini incelediği eserinde, Flaubert'i gözlemlerinin ve analizlerinin aşırılığı nedeniyle eleştirmiştir (Nettement, 1864: 120). Yazarın bu tutumunun gerçekçiliğe darbe vurduğunu düşünen Nettement, Flaubert'in eserlerinde, özellikle de *Madame Bovary*'de, karanlık ve soğuk sayfaların arasında, ruhun kaybolduğuna dikkat çekmektedir. Ona göre bu romandaki eksiklik karakterin ruhudur (Nettement, 1864: 121). Her şeye rağmen, “*Madame Bovary'nin yazarı ahlaki değerlere saygı duymuştur*

<sup>116</sup> “sans ucun prologue, sans aucune scene entre héros et confidents, sans aucun couplet final donnant la morale et le mot de l'intrigue, ses personnages n'ont qu'a se laisser voir. Leurs paroles, leurs actions, leurs pensées, nous font, sans qu'on nous aide, pénétrer dans leurs âmes” (Boutmy, 1863, 80).

<sup>117</sup> “Salammbô, (...) n'a pas d'autre caractere que d'être hystérique. (...) Quant a Madame Bovary, on la mépriserait si on ne la plaignait pas” (Boutmy, 1863, 83).

dememekle birlikte, M. Feydau ve diğer başka çağdaş romancılar kadar yaralamamış ve küçük düşürmemiştir.”<sup>118</sup> diyen Nettement, incelemesinin Gustave Flaubert ile ilgili kısmını: “Edebiyattan bahsetmemek gerek artık. Şair ve romancıların diyarını çoktan terk ettik. Bir açılıma salonundayız ve az önce bir otopsinin nazımlı davasını okuduk”<sup>119</sup> ifadesiyle, özelde **Madam Bovary**’yi genelde ise realist yazarların eserini eleştirerek bitirmektedir.

Yazarları ve eserlerini incelediği bir kitabında, **Madame Bovary** romanının güzel olmadığını ancak güçlü olduğunu: “*Madame Bovary güzel bir eser değil, güçlü bir eser ancak bu öyle bir güç ki, birçok kişi yanılmış ve onu güzel addetmiştir*”<sup>120</sup> ifadesiyle vurgulayan Alcide Dusolier’e göre, bu eser Flaubert’i ünlü bir yazar yapmış ancak “yaratıcı” bir yazar yapmaya yetmemiştir.

Realist edebiyatın ünlü isimlerinden olan, romancı kardeşler Edmon ve Jules Goncourt, Fransız edebiyat kaynaklarında “fanstastik” olandan uzak, gerçekçi yazarlar olarak tanıtılmaktadır. Kimi araştırmacıya<sup>121</sup> göre, Goncourt kardeşlerle beraber okur, gerçekliğin yolunda ilerlemeye başlamış ve bundan da memnuniyet duymuştur (Claveau, 1865: 574).

Jules Barbey d’Aurevilly, **19. Siecle: Les Oeuvres et les Hommes** (19. Yüzyıl: Eserler ve İsimler) adlı eserinin 4. cildini 19. yüzyıl romancılarına ayırmıştır. **Les Romanciers**<sup>122</sup> (Romancılar) adlı bu ciltte, Jules ve Edmond Goncourt kardeşlerden bahsederken, onların yazı hayatına tarih yazıcılığıyla başladıklarını belirtmiş ve “*hep*

<sup>118</sup>“Je ne dirai certainement pas que l’auteur de Madame Bovary ait respecté la morale, mais il ne l’a pas sensiblement plus offensée que M. Feydeau et quelques autres romanciers contemporains” (Nettement, 1864, 119)

<sup>119</sup>“Il ne faut plus parler de littérature; nous avons depuis longtemps quitté le domaine des poètes et des romanciers. Nous sommes dans une salle de dissection, et nous venons de lire un procès- verbale d’autopsie.” Nettement, 1864: 129)

<sup>120</sup>“Madame Bovary n’est pas une oeuvre belle, ce n’est qu’une oeuvre forte, masi si forte que plusieurs s’y sont trompés et l’on déclarée belle...” (Dusolier, 1864: 60-61)

-Dusolier, Alcide, (1864), “M. Gustave Flaubert”, **Nos gens de Lettres: leurs Caracteres et Leurs Oeuvres**, Paris: Librairie de Achille Faure, 55-71.

<sup>121</sup> -Claveau, A. (1865), “Chronique Littéraire”, **Revue Contemporaine**, Paris: Bureaux de la Revue Contemporain, Cilt 48, 572-581

<sup>122</sup>Aurevilly, Jules Barbey de, (1865), “MM. Jules et Edmond Goncourt”, **19. Siecle, Les Oeuvres et Les Hommes**: 4. Cilt: **Les Romanciers**, Paris: Amyot, 189-202.

*tarih yazmalarını umardık*”(Aurevilly, 1865: 190) diyerek, romancılıklarını eleştirmiştir. Özellikle *L’Histoire de Marie Antoinette* (Marie Antoinette’in Yaşamöyküsü, 1959) isimli kroniklerinde üstün bir başarı elde etmişlerdir. Hem konunun üstünlüğü ve önemi hem de üslubu itibarıyla Aurevilly’ye göre bu eser gerçekten de başarılıdır. Ancak daha sonra tarihin bu büyük ve önemli konularını bir kenara bırakıp, daha küçük konular ve meseleleri işlemeye başlamışlardır: “*Birdenbire öğrendik ki, Goncourt kardeşler, romancı olmaya karar vermişler. Üstelik çağdaş yani 19. yüzyıl romancısı oluyorlardı. 18. yüzyılın eski giysilerini çıkartıp, dönemin canlı ve gerçek hayatını gözlemlemek için...*”<sup>123</sup>. Aurevilly’ye göre bu aslında 19. yüzyıl romanı için umut verici bir durumdur. Çünkü ona göre Goncourt kardeşler yeteneksiz olmadıkları gibi, renkli ve etkili bir hayal gücüne sahiptirler: “*hayal gücü ve duyarlık, romancının yarısıdır.*”<sup>124</sup> Ancak bu yeterli değildir. Bir romancının, özellikle de realist olma iddiasındaki bir romancının çok iyi bir gözlemci olması gerekmektedir. İşte Aurevilly’ye göre, Goncourt kardeşlerdeki eksiklik “gözlem” yeteneğidir. Onlar giysiyi tarif etmekte, kişileri giydirmekte eşsiz bir yeteneğe sahiptirler ancak, giysiyi insanın kendisi sanmaktadırlar. Oysa sadece dış görünüşle “insanı yakalamak” mümkün değildir (Aurevilly, 1865: 191).

İsmail Habib Sevük Goncourt kardeşlerle ilgili olarak: “*Bunlar Flober’in realizmini daha ileri götürdüler. Üstadları Flober’den ziyade Balzac’tır. Zola ile beraber edebiyata ilmi ve fenni koydular. Kendilerini natüralist namile ayrı bir mektabe mensub biliyorlar.*” (Sevük, 1941, 308) der ve Goncourt kardeşlerin edebiyata getirdikleri ilmi sitemle birlikte amaçladıkları şeyin “fizyoloji üzerine psikoloji” kurmak olduğunu savunur. Tıpkı Zola gibi, Goncourt kardeşler de eserlerinde hayale yer vermemişlerdir. Gerçek olanı kopyalamakla yetinmişlerdir. Ancak, dil ve Üslupları oldukça süslüdür. Bu nedenle konularını günlük hayattan alsalar da kullandıkları dil “artistik” olduğu için eserlerini okumak güçleşmektedir (Sevük, 1941: 308). Goncourt kardeşlerin kullandıkları dil ve Üslupla ilgili Fransız kaynakları da benzer tespitler yapmaktadır. Örneğin Goncourt kardeşlerin *Soeur Philomène* (Rahibe Philomene, 1861) adlı

<sup>123</sup>“Mais nous avons appris tout à coup que M.M. de Goncourt devenaient romanciers, et romancier contemporains, romancier du dix-neuvième siècle, et qu’ils quittaient leur vieux vestiaire du dix-huitième siècle pour l’observation présente, la vie vivante et la réalité.” (Aurevilly, 1865, 191)

<sup>124</sup>“De l’imagination et de la sensibilité, c’ets la moitié d’un romancier!” (Aurevilly, 1865, 191)

eserlerini yayınlamaları üzerine, *L'Anné Littéraire et Dramatique* (Edebiyat ve Drama Yıllığı)'nda bir eleştiri kaleme alan Gustave Vapereau, Goncourt kardeşlerin realist olabilme pahasına, dili argo ve jargon ile doldurduklarını ve bu durumun edebi zevke ve estetiğe zarar verdiğini belirtir: “Gerçekçi olma endişesiyle bile, edebi dilde hiç bir zaman olmaması gereken, argoya veya jargona ait öyle kelimeler var ki, bunları ancak M. Goncourt yayınlamaya cesaret edebilir”<sup>125</sup>. Vapereau, bu edebi akımın gerçek bir hastalık olduğunu ve dönemin genç yazarları arasında büyük bir hızla yayıldığına da dikkat çekmiş bu yaygınlığın nedenini ise yazma işini kolaylaştırdığı görüşüne bağlamıştır (Vapereau, 1862, 77).

Ünlü edebiyat araştırmacısı Alfred Nettement ise, *Le Roman Contemporain*<sup>126</sup> (Çağdaş Roman) adlı incelemesinin sonuç bölümünde çağdaş romanın etkilerini tartışmış ve Goncourt kardeşlerin eserlerinde, toplumun ahlaki kaygılar nedeniyle görmezden geldiği durum ve tabloların resmedilğini belirtmiştir (Nettement, 1864: 457). Alfred Nettement da, diğer eleştirmenlerin birçoğu gibi, Goncourt kardeşlerin, edebiyata “alt tabaka” insanını ve onların kullandığı jargonu getirdiğini ve bunu yaparken de duyarlı ve samimi bir üslup kullandıkları gerçeğini kabul etmektedir.

Realizmden natüralizme geçerken karşımıza çıkan en önemli isim Emile Zola'dır. Realizmin sanatçılar tarafından yaygın olarak benimsendiği 19. yüzyılın ikinci yarısında **Zola**, “Şiddetli bir nesirci, acı bir romancı, bildiğinden şaşmayan bir eleştirmen” (Coligny, 1866: 288) olarak belirir. *Contes a Ninon* (Ninon'a Masallar, 1864), *La Confession de Claud* (Claud'un İtirafı, 1865), *Thérese Raquin* (Terez Raken, 1867) ve *Mes Haines* (Nefretlerim, 1866) gibi eserlerin yazarı, şairliğe de adım atmış ve *Rodolpho* (Rodolfo,?)'yu yazmıştır. Coligny *Un Millier de Poètes*<sup>127</sup> (Bin Şair) adlı incelemesinde, ünlü romancının şairliğinden övgüyle bahsetmektedir: “O halde M. Zola, realist bir Musset olarak adlandırılabilir (...) M. Zola'ya: Siz sadece bir nesirci değil

<sup>125</sup> “Il est des mots favoris de l'argot ou du jargon qui ne devaient jamais passer dans la langue littéraire, Même par scrupule de frédélité réaliste. Il n'y a que MM. De Goncourt pour oser imprimer des choses comme celles-ci” (Vapereau, 1862, 76).

<sup>126</sup>Nettement, Alfred (1864), “Conclusion: Influence du Roman Contemporain”, *Le Roman Contemporain*, Paris: Jacques Lecoffre, 453-463.

<sup>127</sup> -Coligny, Charles (1866), “Un Millier de Poètes”, *Revue de XIX<sup>e</sup> Siècle*, Cilt 3, Paris: bureaux de la revue de XIX<sup>e</sup> Siècle, 282-297.



aynı zamanda bir şairsiniz diyebilirim”<sup>128</sup>. Zola’ya göre şairler cemiyet için önemli ve gerekli şahıslardır. Geleneklerin en sadık bekçileridirler. Her şey yıkıldığında, devletler yok olduğunda bile şairler sapasağlam ayakta kalırlar ve nesillere dünyanın hikâyesini anlatırlar (Coligny, 1866: 289).

A. Claveau, realizm akımı ile ideal olanın ve fantazinin acımasız gerçekler tarafından ezildiğine dikkat çekmektedir. Ona göre Zola da işte bu tabloyu çizmeyi amaçlamıştır<sup>129</sup>. *Fransa Bilimsel Kongresi*<sup>130</sup> adlı eserin “Roman” ile ilgili olan bölümünde, Emile Zola’nın romanın tanımına dair yaptığı tespitlere yer verilmiştir. Zola, “*Antik Çağda ve Hristiyanlığın İlk Zamanlarında Roman*” başlığını taşıyan incelemesinde, edebiyat eserlerini insan zihninin ürünleri olarak tanımlamakta ve bu ürünlerin özel yaşantıların tercümelediğini bu nedenle de kesin bir tanım yapılamayacağını savunmaktadır. Her milletin, her kültürün ve her devrin kendi edebiyatı olduğunun altını çizen Zola, antik çağdan modern çağa dek romanın kattığı yolu özetlemektedir. Entrikalarla dolu romanların antik çağdaki şövalye romanlarının birer takliti olduğunu düşünen Zola, “19. yüzyılın “çözümleme” (realist) romanının temel özelliklerini tanımlar ve inceler” (? , 1867: 500). Zola realist romana kadar varlığını sürdüren roman ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

“Eğer Yunanlı bir hikâyeciden bana romanın tarifini yapmasını isteseydim, kuşkusuz şöyle cevap verirdi: ‘Roman, olağanüstü maceralarla dokunmuş hoş bir yalan ve önce engellenmiş sonunda ise ödüllendirilmiş bir aşkın hikâyesidir. Amacı okuru, yer yüzündeki hiç bir yere benzemeyen fantastik bir dünyaya götürüp, yeryüzündeki hiç bir insana benzemeyen kurgulanmış kahramanlarla tanıştırmak ve eğlendirmektir.’” (? , 1867, 500) .

Sosyo-ekonomik değişimle birlikte bireyin özel ve aile hayatındaki şartların da değiştiğini belirten Zola, romanın da bu duruma ayak uydurduğunu söyler. Toplumsal değişimle birlikte yazar artık fantastik hikâyeler aramak yerine, gözlerini gerçek

<sup>128</sup>“M. Zola pourrait etre appelé un Musset realist (...) Je pourrais dire à M. Zola: Vous n’êtes pas q’un prosateur, vous êtes un poète” (Coligny, 1866: 289).

<sup>129</sup> “(...) l’ideal fantase méconnue, écrasée quelque fois par la réalité brutale; C’est ce que M. Emile Zola, sans doute, a voulu peindre (...)” (Cleveau, 1865; 189)

-Cleveau, A. (1865), “Cronique Littéraire”, *Revue Contemporain*, Paris: Bureaux de la Revue Contemporain: 188-196.

<sup>130</sup> *Congrès Scientifique de France*, (1867), “Section du 29 Décembre: Du Roman”, Paris: Aix, Cilt 33, sayı 2: 492-504.

dünyaya çevirmiş ve gerek hayattan kesitler alıp incelemeye, romanına konu yapmak için işlemeye başlamıştır. Bunlar: “*İnsanın duygularını harekete geçiren, insanlığa dokunan sahneler, sefaletler, acılar, tutkular ve bireyin özel yaşantısındaki (her aileye göre değişen) dramlardır.*”<sup>131</sup>

Tanrıların ve olaganüstü kahramanların hikâyeleri yerini insanların hikâyelerine bıraktığında, antik çağlardaki efsanelerin yerini masal ve hikâyeler almıştır. Daha sonra gerçekleşen bilimsel gelişmelerin ve modern zamanların deney ve gözlemlerinin etkisiyle, masal ve hikâyelerin yerini “roman d’analyse” yani “çözümleme romanı” (realist roman) almıştır.

“İnsanoğlunun bilincini ve tutkularını yazan çözümleme romanı yazarının rolü gerçeği aramaktır. Okuru şaşırtacak gerçeküstü dramatik olaylar yaratmaya ihtiyacı yoktur artık. Hikâye edeceği konuları, doğa ve insanoğlunun binbir çeşit yönü araştırarak bulunduğu gerçek olaylardan çıkartmaktadır”<sup>132</sup>.

İşte bu noktada, Emile Zola, Balzac’ın eserlerini beğenmektedir. Çünkü yazar fanstastik olayları kurgulamakla uğraşmamakta, roman konusu olarak gerçek hayata dair gözlemlerini ele almaktadır.

Edebiyata şiirle adım atan ve 1858’de ilk eseri olan *Les Amoureuses* (Aşk Kadınları)’nı yayımlayan Alphonse Daudet ise, Zola’dan farklı olarak, realizmi benimsemekle birlikte, şairliğinin de etkisiyle, üslubunu her daim duygulu ve coşkun tutabilmeyi başarmıştır. İsmail Habib Sevük onu bu nedenle “şair ruhlu natüralist” olarak tanımlamaktadır: “Zola dahi şair fitratlıydı, fakat o natüralist nazariyelerin ifratile kendini zorluyarak kalbine rağmen kafasile katılaşmak istedi. Halbuki Dode böyle yapmadı. O hem natüralizme hıyanet etmemenin hem de kendi kalbine tâbi kalmanın sırrını buldu” (Sevük, 1941: 309). Daudet, yaşadıklarını ve gördüklerini yazmıştır. İlk romanı olan *Le Petit Chose* (Küçük Şey, 1868) yazarın çocukluğundan, daha sonra yazdığı *Jack* (Jak,

<sup>131</sup> “...du spectacle des ambitions, des passions et des douleurs qui agitent l’humanité; et qui se déroule d’une manière divers a chaque foyer domestique” (?, 1867: 500)

<sup>132</sup> “Le rôle du romancier analyste cherchant la vérité, d’écrivant dans la conscience humaine le jeu des passions, n’ayant plus besoin d’inventer des histoires compliquées d’une invraisemblance dramatique qui étonne le lecteur, mais trouvant l’intérêt du récit dans des événements vraisemblables qu’il emprunte aux innombrables sujets d’étude, offerts par les mille aspects de l’homme et de la nature” (?, 1867: 500-501)

1876) adlı eseri ise gençliğinden kesitler içermektedir. Daudet'nin diğer önemli eserleri arasında *Les Lettres de Mon Moulin* (Değirmenimden Mektuplar, 1869) ve *Tartarin de Tarascon* (Taraskonlu Tartaren, 1872) da yer almaktadır. Bu son iki eseri, taşra hayatını ve taşralı insanların komik ve eğlenceli hallerini gerçekçi bir şekilde ve samimi bir dille vermesi bakımından önemlidir.

Üslubunun yumuşaklığıyla diğer realist ve natüralist yazarlardan ayrı bir yerde duran Daudet'nin realizm anlayışını Sevük şöyle anlatmıştır:

“Dode realizm içinde empresyonizm yaptı. Onun realizmi sert değil yumuşak, katı değil fantazyalı ve o insanın behimiliklerine, hayatın çirkeflerine, tabiatın çirkinliklerine bakmadığı için onun da realizmi sevimli ve cazibelidir. Fakat bu hal onun mevzuuna karşı realist kalmasına hiç de mani olmadı. Zaten hep ya bizzat yaşadığını, ya bizzat gördüğünü yazmıştı ve eserlerinin çoğunu onların mevzuuna uygun dekorlar içinde yarattı” (Sevük, 1941: 309)

Fransız edebiyat tarihlerinin çok azında kendine yer bulabilen Alphonse Daudet, daha çok taşra hayatını yansıttığı hikâye ve masallarıyla beğenilmektedir. Ona hakettiği değeri, eserlerini ayıntılı bir şekilde inceleyip değerlendirerek vermiş olan nadir edebiyat araştırmacılarından biri olan Gustave Vapereau, Daudet'yi biyografik roman yazarları arasında anarken, onun şair kimliğini ön plana çıkaran Gustave Geffroy ise: “Onun duyarlığına yol gösteren ve sağ duyusunu arttıran şey şairlik ruhunun onda yarattığı anlayış ve samimiyettir”<sup>133</sup> der.

*Les Lettres de Mon Moulin* (Değirmenimden Mektuplar) adlı eserin 1869 yılında yapılan ilk baskısına önsöz<sup>134</sup> yazan Charles Sarolea, masalın (hikâye) Fransızlara özgü bir edebi tür olduğunu ve hiç bir masalcının Alphonse Daudet'ye eş olamayacağı gibi, Alphonse Daudet'nin hiç bir eserinin de *Les Lettres de Mon Moulin*'nin başarısına ulaşamayacağını belirtmiştir (Sarolea, 1869: 3). Daudet bu eseri çok genç sayılabilecek yaşlarda yazmasına rağmen, eserde hiç bir gençlik hatasına ve ace miliğe rastlanmadığına dikkat çeken Sarolea, bu eserin sadece bir edebi başyapıt değil aynı

<sup>133</sup> “C'est meme son âme de poète qui lui a donné la pénétration et la sympathie qui agrandit son jugement de la vie et guide son incessante pitié” (Geffroy, 1841: 404) – Geffroy, Gustave (1841), “Alphonse Daudet”, *Anthologie des Poetes du XIX<sup>eme</sup> Siecle*, Paris: Alphonse Lemerre, 401-404.

<sup>134</sup> Sarolea, Charles (1869), “Introduction”, *Les Lettres de Mon Moulin*, Paris: Nelson Editeurs, 3-11.

zamanda bir tarih olduğunu belirtir. Ona göre Kipling<sup>135</sup> için eseri *The Jungle Book* (Ormanın Kitabı, 1894) ne ise, Daudet için de *Les Lettres de Mon Moulin* odur (Sarolea, 1869: 10).

Bu dönemde, romanlarıyla ünlü diğer iki isim de Maupassant ve Octave Feuillet'dir. Ancak bu iki ismin eserleri, "Eser İncelemesi" bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacağı için, bu yazarlarla ilgili bilgiler de eser incelemelerinden hemen önce verilecektir.

Natüralizm akımını benimseyen romancılar, önemli eserler vermişlerdir ancak, natüralizm modası kısa sürmüştür. 19. yüzyılın sonlarına doğru, romancılar herhangi bir akıma bağlı kalmayarak, kendi sanat anlayışlarına göre yazmaya başlamışlardır. İsmail Habib Sevük bu konuyu şöyle özetler:

"Çağdaş romancılar artık edebi mekteblere ve muayyen nazariyelere bağlanmıyorlar. Sanatkârlar kayıt altında değil. Roman nevileri genişletildi. Herkes kendi mizacına göre bir veya birkaç vadiyi takib ediyor. Tarihî roman, tahlilî roman, felsefî roman, tasvirî roman, askerî roman..." (Sevük, 1941: 311).

Sevük, dönemin çağdaş ve bağımsız romancılarını "son devir romancıları" başlığı altında inceler. Bu isimler: tahlilî ve psikolojik roman alanında Paul Bourget, Marcel Prévost ve Maurice Barès; felsefî roman alanında Anatole France; Tasvirî roman alanında Pierre Loti, André Theuriet ve René Bazin; tarihî ve askerî roman alanında ise Maindron, Henri de Régner, Paul Adam ve Paul ile Victor Marguérutte kardeşlerdir.

### 1.7 - 19. Yüzyılın Dehası veya İnsan Aklının İlerleme Denemeleri: "Edebiyat"<sup>136</sup>.

<sup>135</sup> Rudyard Kipling (1865-1936): İngiliz gençlik edebiyatının ünlü temsilcilerindendir. Roman alanında "yenilikçi" olarak tanımlanan Kipling, bilim kurgu romanlarıyla 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına dek popülerliğini korumuştur. 1907'de nobel edebiyat ödülünü alan ilk İngiliz yazardır. (Rutherford, Andrew, (1987), "Préface", *Oeuvres Complètes de Rudyard Kipling*, (Oxford World's Classics), Oxford University Press

<sup>136</sup> Alletz, Edouard (1842-43), "Chapitre III: Littérature", *Génie du XIX<sup>e</sup> siècle ou Esquisse Des Progrès de L'Esprit Humain*, Paris: Paulin Editeur: 77-87.

Bu başlık altında, bir Fransız edebiyat araştırmacısı ve tarihçisi olan Edouard Alletz'in, 19. yüzyıl Fransız edebiyatında meydana gelen değişim ve gelişimler üzerine yaptığı tespitlere yer verilecektir. Alletz, 19. yüzyılın genel görüntüsünü çizerken, sadece Fransız edebiyatıyla sınırlı kalmamış, tüm Avrupa edebiyatındaki gelişmeleri de ele almıştır. Böylece Alletz'in bu çalışması, karşılaştırmalı edebiyat alanına da girerek, Fransız edebiyatındaki gelişmeleri ve yenilikleri farklı bakış açılarından değerlendirme fırsatı sunması bakımından da önemlidir.

Bu yüzyılın ilk onbeş yılı süresince, dünyayı sarsan olaylar ve gelişmeler yaşamıştır. Siyasi, ekonomik ve sosyal alanda yaşanan bu gelişim ve değişim, elbette edebiyata da yansımıştır. Dönemin şair ve romancıları, çevrelerinde olup bitenlere kayıtsız kalamamış, gözlemleri doğrultusunda, gerçekçi eserler meydana getirmişlerdir. Böylece, realist ve natüralist akım bu yüzyılın ilk yarısına hakim olmuştur.

Edouard Alletz'e göre, 19. yüzyılın sanatçılarındaki seyahat etme arzusu, o güne dek bilinmeyen veya çok az bilinen "uzak iklimleri" keşfetme ve daha yakından tanıma fırsatı doğurmuştur. Bu uzak ülkelerin tabiatı, modern şiire, yepyeni ve öncekilerden farklı tablolar armağan ettmiştir. Dönemin sanatçıları farklı ve üstün kılan, büyük bir çoğunluğunun çokça gezip, çokça görüp, çokça da acı çekmiş olmalarıdır<sup>137</sup>.

18. yüzyılın felsefesi ve edebiyatı, dini otoriteyi ve dönemin yönetim şeklini yıkmayı amaç edinmiştir<sup>138</sup>. Ancak, bu amaç gerçekleştiğinde, dönemin deha sahiplerinin ve sanatçılarının büyük bir boşluğa düştüğü görülmüştür. Alletz bu durumu: "*Artık toplumsal yapıyı yeniden inşa etmekten başka yapılacak bir şey yoktu. Ancak, yeni*

<sup>137</sup>"Le gout des voyages a fait observer des contrées jusque-là peu explorées et mal dépeintes. La nature, dans ces pays lointains, a offert à la poésie modern des tableaux d'une sublimité et d'une fraîcheur admirables: La plupart des hommes supérieurs ont beaucoup voyagé, beaucoup vu, beaucoup souffert." (Alletz, 1842: 77.)

<sup>138</sup> "La philosophie et les lettres se proposaient dans le XVIII<sup>e</sup> siècle le renversement d'une religion et d'une forme de gouvernement: ce siècle mourut sur les grandes ruines qu'il avait faites. Aussi longtemps qu'il était resté quelque chose à détruire, l'éloquence et la littérature avaient eu un but: c'était de précipiter ces derniers débris du passé." (Alletz, 1842: 77-78)

*yapının planları ne yazık ki henüz tamamlanmamıştı ve bu esnada yazmak, düşünmek ve isim yapmak gerekiyordu*”<sup>139</sup> diyerek özetlemiştir.

Dini otoritenin olmadığı, yönetim şeklinin belirsiz olduğu bir toplumda “inançtan yoksunlaşan insan” materyalizme doğru evrilmiştir. Dinin çöküşü ahlâk çöküşünü de beraberinde getirdiği için, insan aklına ihanet ederek sadece bedenen yaşamaya başlamıştır. Önemli olan maddi varlıktır. Manevi yön göz ardı edilmeye başlanmıştır. İnanç, gelenek ve törelerin adeta inzivaya çekildiği bu dönemde: “*Edebiyat, cesaretleri arttırmak yerine tutkuları körüklüyor, bilim ise, gerçeği takip etmek yerine hayatı güzelleştirmek için çabalıyordu*”<sup>140</sup> der Alletz.

Ancak unutmamak gerekir ki, aşırılıklar bir süre sonra tepkilere neden olurlar. Bu nedenle her bir akım kendine tepki olarak doğan antiteziyle sona erdirilmiştir. O nedenle, materyalizm ve endüstriye dayanan bu yüzyılı, dini ve çöşkün bir yüzyıl takip etmiştir. Böylece yıkıntılar yok olurken: “*Yeni toplum dayanak olarak yeniden, inancı ve töreleri seçmiştir*”<sup>141</sup>. Alletz’e göre, bu yüzyılda Avrupa edebiyatının genel karakteristiği tek bir eğilimle özetlenebilir, o da: “*insan kişiliğinin aşırı gelişimi*”<sup>142</sup>dir. Yani ruhun ve onun tutkularının tasviri artık soyut, sabit ve genel bir şekilde yapılmamaktadır. Değişim daha çok birey olma ve farklılıkların ortaya çıkarılması doğrultusunda gerçekleşmektedir. Değişimi ve gelişimi ele alınan nesne, “insan varlığı”dır. Yani 19. yüzyılın edebiyat anlayışı: “*Edebiyat, insan figürünün yansıdığı geniş bir aynadır*”<sup>143</sup> sözüyle özetlenebilir.

***Le Génie du Christianisme*** (Hristiyanlığın Dehası, 1802)’nin yazarı Chateaubriand, daha önce Fénelon, Rousseau ve Bernardin de Saint Pierre’in de işlemiş olduğu “ lirik nesre”, alışılmamış, bilinmeyen stiller (üsluplar) getirmiştir. Alletz Chateaubriand için:

<sup>139</sup> Il n’y avait plus d’autre possible que la réédification de l’état social; mais hélas! Les plans de l’édifice nouveau n’étaient pas encore achevés.” (Alletz, 1842: 78)

<sup>140</sup> “les lettres, au lieu d’élever les courages, flattent les passions; Les sciences, au lieu de poursuivre la vérité, ne travaillent qu’à embellir la vie.” (Alletz, 1842: 78)

<sup>141</sup> “La Nouvelle Société retrouve pour colonnes la foi e les moeurs” (Alletz, 1842: 78)

<sup>142</sup> “Développement excessif de la personnalité humaine” (Alletz, 1842: 78)

<sup>143</sup> “la Littérature n’est qu’un vaste miroir où se refléchet la figure de l’homme” (Alletz, 1842: 79)

“*Kelimelerin tek bir birleşimiyle ruhta düşünceler uyandırıyordu*”<sup>144</sup> der ve bu büyük yazarın asıl başarıyı, pitoresk şehirleri düşleten tabloların tasvirlerinde yakaladığını ekler. Onun için, tabiatın içindeki bir söğüt dalı, bir sel, bir harabenin kulesi ve gün Batımı neyse, kelimeler de odur: “*Onun yöntemi şiiirden çok resme yaklaşmaktadır*”<sup>145</sup>.

M<sup>me</sup> de Staël için ise tam tersidir. Sözcükler düşüncelerin mecburi giysileridir. Onun orijinalliği, çok sayıda duyguyu ve düşünceyi özlü söz ve vecizelerle özetlemek, durmaksızın bireysel olanı genel olanın üzerine açıklamaktır. Onun *Essai Sur L’Allemagne* (Almanya Üzerine Bir Deneme, 1852) adlı eseri için Alletz: “*Düşünce, belagâti doğurur; mantık duygulu, duygu ise mantıklı görünür*”<sup>146</sup> demiştir.

Bu yüzyılda, edebiyattaki en büyük değişimlerin lirik ve felsefi şiiirlerde meydana geldiği görülmektedir. Ancak, Alletz’e göre, 19. yüzyılın belagâti, iki asır öncesine göre daha geridedir. Buna rağmen, yüzyılın en tanınmış ve yetenekli nesircilerinin hala Fransız yazarlar olduğunu iddia eden Alletz, buna örnek olarak, M. de Chateaubriand ve M<sup>me</sup> de Staël ile birlikte M. de Bonald, de Lamennais ve Ballanche’nin isimlerini sıralamaktadır.

İngiltere’de belagati bu yüzyılda, Fox ve Bourgham, Canning ve Robert Peel temsil etmektedir. Fransa’da ise, birinci sınıf siyasi hatipler bulunmaktadır. Bunlar, M.M. De Serre ve Foy, Royer-Collard ve Berryer’dır.

Tarih yazıcılığı alanında, *Histoire des Ducs de Bourgogne* (Bourgogne Düklerinin Tarihi, 1824-1826) adlı eserin yazarı M. de Barante, yeni bir üsluba ismini vermiştir. O lafi uzatmadan anlatmaktadır. Onun üslubu, eski vakanüvislerinki gibi saf ve çıkarsızdır. Etkisi o kadar büyüktür ki okur, bir dehanın zarafetine teslim olmaktadır. Her olguya yerini, ölçüsünü ve rengini vermek için, kendini sınırlandıran yazar,

<sup>144</sup> “M. Chateaubriand éveille des pensées dans l’âme par la seule combinaison des mots.” (Alletz, 1982: 82)

<sup>145</sup> “Son procédé se rapproche-t-il plus encore de la peinture que de la poésie.” (Alletz, 1982: 82.)

<sup>146</sup> : “La Reflexion produit l’éloquence; la raison y paraît sensible et le sentiment raisonnable” (Alletz, 1842: 82)

yargılama özgürlüğünü ise okura bırakmaktadır. Bu ekol “descriptive” yani betimsel adını almıştır.

Bu dönemde, “fataliste” (kaderci) olarak adlandırılan bir başka ekol daha vardır ki, bu ekolde olaylar, insan iradesini saf dışı bırakan, yenilmez ve değiştirilemez bir zorunluluğa bağlanmaktadır. Alletz’e göre bu ekol mensupları, her şeyin üstünde olan güçten (Tanrıdan) bir şeyler çalmaktan çekinerek, tüm olayları ona atfetmek hatasına düşmüştür. Oysa “*Tanrının inayeti birilerini emrederken diğerlerini hoş görmektedir*”<sup>147</sup>. Ancak yine de bu ekol mensuplarına göre, kötülükler hep tanrının varlığını hissedememekten, ona inanmamaktan kaynaklanmaktadır.

19. yüzyılda, tarih yazıcılığı kadar, onun bir alt kolu olan biyografi örnekleri de verilmiştir. Fransa’da M. Villemain, *Cours de Littérature Française* (Fransız Edebiyatı Dersleri, 1828-1829) adlı eseri ile ve Mignet *Eloges Académique*<sup>148</sup> (Akademik Övgüler) adlı eseri ile biyografiye, genel ve felsefi tarihe verdikleri kadar büyük değer ve önem vermişlerdir<sup>149</sup>.

Daha öncelerde Bossuet’in alanı olan tarih felsefesi bu yüzyılda Vico, Herder ve Ballanche tarafından temsil edilmektedir. Vico, insanlık tarihini daimi bir çemberin içinde düşünmüş ve medeniyetleşme sürecini üç çağda ele almıştır:

- Teokratik Çağ,
- Kahramanlık Çağ
- İnsanlık Çağı

<sup>147</sup> “La Providence ordonne les uns et tolère les autres” (Alletz, 1842: 84)

<sup>148</sup> Fransız edebiyat kaynaklarında, Mignet’in *Eloges Académiques* adında bir eseri olduğuna dair herhangi bir bilgi yoktur. Ancak, Eduard Alletz, 1842’de yazdığı *Génie du 19<sup>ème</sup> Siecle ou Esquisse des Progrés de l’Esprit Humains* (19. Yüzyılın Dehası veya İnsan Aklının İlerleme Denemeleri) adlı eserinde, Mignet’in *Eleoges Académique* (Akademik Övgüler) ile biyografiyi, genel edebiyat ve felsefe tarihi kadar önemli bir konuma getirdiğinden bahsetmektedir (Alletz, 1842: 85).

<sup>149</sup> “En France, MM. Villemain et Mignet, l’un dans son *Cours de Littérature*, l’autre dans ses *Eloges académique*, ont donné a la biographie l’intérêt et la grandeur de l’histoire générale et philosophique” (Alletz, 1842: 85)



Herder'e göre, devrimler, özgürleşmeye çalışan insan ile kader arasındaki mücadeleden meydana gelmektedir. Ballanche ise, evrensel tarihi Hristiyanlığın iki dogmasının hareketiyle açıklamaktadır: çöküş (déchéance) ve iyileştirme (réhabilitaiton)<sup>150</sup>.

Alletz'e göre, yukarıdaki görüşlerden de anlaşılacağı üzere, Bossuet'den bu yana tarih felsefesi pek de ileri gidememiştir. Ancak şu da bir gerçektir ki, 19. yüzyıla gelinceye dek, geçmiş zamanlar, dinler, töreler, kanunlar ve milletlerin tarihleri bu kadar büyük bir merakla bu denli başarılı bir şekilde araştırılmamıştır.

Genel edebiyat tarihlerine gelindiğinde, 19. yüzyılın bu alanda da bir çok eser meydana getirdiği görülmektedir. Genel edebiyat tarihi yazan isimlerden bazıları, Frederic Sclegel (Yunan Edebiyatı Tarihi), M<sup>me</sup> de Staël (Alman Edebiyatı Tarihi), M. Sismonde Sismondi (Güney Edebiyatları Tarihi), M. Raynouard (Roma Dili), M. de Barante (18.yy. Fransız Edebiyatı Tarihi), M. Villemain (Fransız Edebiyatı Dersleri – Eleştirisi)'dir.

19. yüzyılın edebi eserlerinden romanlar, gündelik hayatın parçalarına indirgenmiştir. Bu gündelik hayat ise tutkuları, töreleri ve aksaklıklarıyla resmedilmektedir. Daha sonra, Walter Scott romanın içine “tarihi” yerleştirmeyi düşünmüştür. Bu noktada karşılaşılan zorluk ise, gerçekliği hayalin (kurgunun) hizmetine sunarken, hem gerçekliğin doğasını bozmamak hem de kurguyu kısırlaştırmamaktır. Bununla birlikte, kurgunun içinde yer alacak tarihsel kişilere saygı göstermek de gerekmektedir. Walter Scott tüm bu gereklilikleri yerine getirebilmiştir: “*ilk defa tarih, roman ve derin bilgi, kendilerine süs (ziynet) görevi görececek olan bir zincirin altında toplanıp el ele veriyorlardı*”<sup>151</sup>.

Alletz, bu denli büyük bir romancı yetiştirmiş olmakla gurur duyan Amerika'nın, bir diğer romancısı Cooper'ı da unutmaması gerektiğini vurgular. Çünkü Cooper,

<sup>150</sup> “Herder voit dans les révolutions des empires les effets de la lutte entre la liberté de l'homme et la fatalité extérieur. M. Ballanche explique l'histoire universelle par l'action simultanée des deux dogmes fondamentaux du christianisme, la déchéance et la réhabilitation.” (Alletz, 1842: 85)

<sup>151</sup> “L'histoire, le roman et l'erudition se donnèrent la main, unis pour la première fois sous une chaîne qui leur servit de parure”(Alletz, 1842: 87).

yurttaşlarının denizci ve maceracı ruhuna yakışır yeni bir tür yaratmıştır. Alletz'e göre onun romanları “*Yeni-Dünya'nın yüzyıllık ormanlarında ya da Okyanus'un ıssızlığında sahnelenen dramlardır*”<sup>152</sup>. Kısa sürede tüketilmek üzere yazılan ve herhangi bir edebi kaygı güdülmeden yaratılan bu macera romanları, gittikçe çoğalmış ve bugünkü anlamıyla popüler edebiyat ürünleri haline gelmişlerdir. Bu ürünlerin yazılma amacı okuru eğlendirmek, ona hoşça vakit geçirtmektir.

İngiltere’de Godwin, Mackenzie, M<sup>lle</sup> Edgeworth, M<sup>me</sup> Hannah More, Maturin, Bulwer; Fransa’da M<sup>me</sup> de Genlis, de Stael, M. Chateaubriand, Nodier Hugo, de Vigny; İtalya’da Manzoni; Almanya’da Hoffmann, Tieck, Steffens gibi isimler, Avrupa’nın bir ucundan diğerine, bu havai roman türünü geliştirmişlerdir.

### **1.8- Fransa’da Gazetecilik ve Edebiyata Yansıması: Tefrika- Romanlar**<sup>153</sup>

Alfred Nettement, popüler roman denen türün tefrika romanlarla hayatımıza girdiğini, bunu da 19. yüzyıl gazetecilik anlayışındaki değişimin sağladığını vurgulamaktadır. Ona göre artık gazeteler sanayileşme hareketinin paralelinde bir gelişim ve değişim göstermektedir. Okur sayısını arttırmak için her yolu deneyen gazetelerin, tefrika-romanların bu amaca oldukça iyi hizmet ettiğini görmeleri uzun zaman almamıştır.

Nettement tefrika roman ve devamında gelen popüler roman fikrine karşı olmadığını ancak gazetelerin bu romanları ve yazarlarını abartılı ve yanlı bir şekilde övmelerinin de doğru olmadığını belirtmektedir. Çünkü bu romanlar, hızlı tüketim kültürünün ürünleridir. Hızlı tüketimi karşılayabilmek için de aynı hızda bir üretim gerekmektedir. Edebiyat eserlerinin hızlı üretilmesi demek, edebilikten uzak, amaçsız, estetik yönü zayıf eserler meydana getirmek demektir. Nitekim gazeteler de bu durumun farkındadırlar. Bünyelerindeki yazarların, okurlarının taleplerine cevap verebilmek için sürekli ürettiklerinden bahsetmektedirler. Oysa edebiyatın, bilgi, birikim ve yetenek

<sup>152</sup> Ses romans sont des drames qui se jouent dans les forêts séculaires du Nouveau-monde, ou sur les solitudes de l’Océan”(Alletz, 1842: 87).

<sup>153</sup> NETTEMENT, M. Alfred, (1847), “Des Remedés a Apporter au Desordre Litteraire”, *Etudes Critiques Sur Le Feuilleton-Roman*, 2.<sup>eme</sup> Serie, Paris: I. Agny Freres Editeurs: 1-14.

isteyen, tüm bu nitelikleri bir araya getirip bir ürün yaratmak için de zamana ihtiyaç duyan bir sanat dalıdır.

Nettement çalışmasında, 19. yüzyıl gazeteciliğinin edebiyatın bu özelliklerini yadsıdığını ve onu değersizleştirdiğini belirtmektedir. Dönemin gazetecilik anlayışını ve gazetelerin politikalarını değerlendiren Nettemen, bu yozlaşmanın sonuçlarını üç ana başlık altında tespit etmiştir:

-*Une démoralisation publique croissante*: “İnançlı bir toplumun ahlaki açıdan yozlaşması”

-*La décadence de la littérature*: “Edebiyatın gerilemesi (çöküşü)”

-*La considération du journalisme*: “Gazeteciliğinin saygınlığını yitirmesi” (ki bir süre sonra bu durum, basın özgürlüğünün yıkımını da beraberinde getirecektir) (Nettement, 1847: 7)

Dönemin gazeteciliğinin bir devrim niteliğindeki başarısı, Nettement’a göre, bir gazete oluşturmak için politik bir fikre ve belirli bir dünya görüşüne sahip olmanın şart olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Gazetelerin okur sayısını arttırmaları ve çok satmaları için, dönemin en popüler yazarlarının romanlarını tefrika halinde yayınlamaları yeterlidir. Üstelik bu yazarların, bir gazeteyi diğerine tercih etmeleri için belirli bir nedenleri de bulunmamaktadır. Nettement bu noktadaki eleştirileri, dönemin tefrika roman yazarlarının edebiyat değil ticaret yaptıkları yönündedir.

Yukarıda belirtilen durum, bu nitelikteki gazete sayılarının artmasına neden olmuştur. Gazeteler de artık “sanayileşme” fikrine paralel olarak yönetilmektedir. Nettement bu düşünceyi: “*Para kazanma aracı olarak algılanan gazetecilik*”<sup>154</sup> şeklinde tanımlamakta ve gazetelerin dünü ve bugünü arasındaki zıtlıkları ortaya koymak açısından bir karşılaştırma yapmaktadır:

“*Conservateur* yayın hayatına başladığında, halkın dikkatini hangi isimler çekmiştir? M. De Chateaubriand, M. De Villele, M. De Bonald ve M. De Laménais’in isimleri. *Le*

<sup>154</sup> “Du journalisme considéré comme moyen de gagner de l’argent” (Nettement, 1847: 4)

*Contitutionnel* doğduğunda ise, hem politik hem edebi üç isimle karşılaşırız: M. Etienne, Jay ve Evariste Dumoulin; *Courier*'de M. Benjamin Constant; *Nationnal*'de M. De Tiers, Mignet ve Carrel. Şimdi bazı istisnalar dışında, gazetelerin gerçek kurucuları iş adamlarıdır. Bunların isimleri siyaset dünyasında tanınmamakta ancak sanayiciler dünyasında ise oldukça tanınmaktadır.”<sup>155</sup>

Nettement, bu dönemde gazetecilik yapabilmek için sahip olunması gereken nitelikleri sıralarken, hangi değerlerin gözardı edildiğini de gözler önüne dermektedir:

“Ülkesinin genel meseleleriyle ilgili bir fikre, yurt sevgisiyle dolu bir kalbe ve ferdi olduğu toplumun iç ve dış koşullarının uzunca incelenmesiyle aydınlanmış bir akla sahip olmaya gerek yok. Tek kelimeyle ifade etmek gerekirse; ‘bir politikacı olmak gerekmez’”.<sup>156</sup>

Nettement'a göre, bir gazeteyi yönetebilmek için, marifetli bir spekülâtör olmak, sermaye toplamının sırrını bilmek, merakı ve ilgiyi canlı tutarak okur sayısını arttırabilmenin yolunun reklamlardan geçtiğini bilmek yeterlidir. Yani bu dönemin gazeteleri bir nevi “pazarlama” ustalarıdır. Nettement: “*Hatta artık gazeteler arasında, siyasi savaşlar yerine, endüstriyel savaşların doğduğunu görürüz. Tıpkı dükkânları yan yana olan komşu satıcılar gibi*”<sup>157</sup> der ve gazeteler arası bu savaşların oldukça şiddetli olduğuna da dikkat çeker.

Bir edebiyat araştırmacısı ve eleştirmeni olarak, dönemin edebiyat anlayışındaki sığılığı ve edebi zevkin maruz kaldığı çöküşün nedenlerini sorguladığı yazılarından dolayı, tüm bir edebi türü (romanı) mahkum ettiği iddiasıyla eleştirilen Alfred Nettement, edebi tür olarak romanları değil, bu türü çöküşe sürükleyen “tefrika romanları” eleştirdiğinin altını çizmekte ve gittikçe yaygınlaşan bu akımı tehlikeli bulduğunu yinelemektedir:

<sup>155</sup> “Quand le *Conservateur* commença, quels noms frapperent l'attention publique? Ceux de M. De Chateaubriand, de M. De Villele, de M. De Bonald et de M. De Laménais. Quand le *Contitutionnel* prit naissance, nous trouvons également trois noms politiques et littéraires: M. Etienne, Jay ve Evariste Dumoulin. Au *Courier* M. Benjamin Constant; M. De Tiers, Mignet ve Carrel au *Nationnal*. Miantenant, sauf de rares exceptions, les véritables fondateurs de journaux sont des hommes d'affaires dont les noms, parfaitement inconnus dans le monde politique sont plus ou moins avantageusement connus dans le monde industriel” (Nettement, 1947: 5)

<sup>156</sup> “Il n'y a pas besoin d'avoir une opinion sur les affaires générales de son pays, un cœur animé par la sainte flamme du patriotisme, un esprit éclairé par de longues études sur la situation intérieure et extérieure de la société dont on est membre; en un mot, il n'est pas besoin d'être un homme politique” (Nettement, 1847: 6)

<sup>157</sup> “On verra de même naître alors entre les journaux, au lieu de guerres politiques, des guerres industrielles, comme entre des marchands dont les boutiques sont voisines” (Nettement, 1847: 7)

“Romanın kesin bir şekilde tamamen reddedilmesi gerektiğini veya atılması gerektiğini söylemiyoruz. O bir edebi formdur ve onu kullananla aynı değere sahiptir. En müthiş dehalardan kimileri felsefenin sistemlerini popüler kılmak, kimileri toplumsal hayattaki aksaklıkları düzeltebilmek veya geçmiş asırlardan dramatik ve öğretici tablolar sunabilmek için ondan yararlandılar.”<sup>158</sup>

Tüm bu unsurlar göz önüne alındığında, Nettement romanın yararlı ve işlevsel olabileceğini belirtir. Ancak hemen sonrasında şöyle bir koşul koyar: “*Bunun için öncelikle onu yaratanın (yazarın) “gerçeklik, güzellik ve iyilik aşkı” ile hareket ediyor olması gerekmektedir.*”<sup>159</sup>

Romanların işlevselliği noktasında, şövalye romanlarını örnek veren Nettement: “*Cesaret ve şereflerini model aldıkları kahramanları taklit edebilmeleri için baş edilemez enerjilere sahip karakterlerin yaratıldığı ve bunların kahramanlıklarının anlatıldığı şövalye romanları o dönem için gerekli ve gerçekten sosyal bir etki yaratmışlardır*”<sup>160</sup> tespitini yapar ve ardından başka örnekler de sıralar. Bunlar Fransız edebiyatında Voltaire *Candide*, *Zadig*, *L’Homme aux Quarante Ecus*; Rousseau *La Nouvelle Eloise*; Diderot *La Religieuse*; Madame de Stael *Corinne*, *René* ve *Atala*; İspanya’da *Donkişot*; İngiltere’de *Clarisse*, *Tom Jones*, *Le Vicaire de Wakefield*; Almanya’da ise *Werther*’dir. Alfred Nettement’a göre, bu eserlerin her biri farklı özellikleriyle, milli edebiyatın popüler eserleri haline gelmişlerdir. (Nettement, 1847: 10)

Yeni bir kaç gazete, işleri oturtabilmek için tefrika romanlara ihtiyaç duymuş olabilir ancak bu durum gittikçe yaygınlaşmaktadır. Öyle ki, bu gazetelerde, tefrika roman savunması adeta bir methiyeye dönüşmüştür. Bu tür romanların, okuma zevki verdiği, entelektüel mutluluğu beslediği ve (aslında hiç bir zaman inemediği) toplum hayatının derinliklerine inerek oranın ışığını yansıttığı iddia edilmektedir. Ayrıca, tefrika roman,

<sup>158</sup> “Nous n’avons pas dit qu’on dût rejeter d’une manière absolue le roman; c’est une forme littéraire, elle vaut ce que vaut celui qui l’emploie. Les esprits les plus remarquables s’en sont servis, les uns pour populariser des systèmes de philosophie, les autres pour corriger les mœurs et les travers de leur temps en les peignant, ou pour présenter un tableau dramatique et instructif des siècles passés” (Nettement, 1847: 8)

<sup>159</sup> Le roman peut rendre des services, pourvu que ceux qui l’emploient soient guidés par l’amour du vrai, du bien et du beaux.” (Nettement, 1847: 9)

<sup>160</sup> “[...] amena des caractères indomptables à consacrer leur énergie à l’imitation de ces modèles d’honneur, de courage et de prudence dont les exploits remplissent les livres des Amadis, le roman de chevalerie exerça une influence utile et vraiment sociale.” (Nettement, 1847: 9)

dönemin gazeteciliğindeki olağanüstü tüketimin hızına yetişebilmek ve okurların talebine yetebilmek için, bazı çareler bulmak zorunda kalmıştır. Bunlar: “*Tutku ve heyecanların, abartıların, zıtlıkların mücadelesinden duyulan hazların, garip ve gerçekçi olmayan karakterlerin ve aşırı uçlardaki duyguların resmedilmesi*”<sup>161</sup> gibi bir takım umurlardır. Yani tefrika romanlarda yazara, okurun ilgisini çekecek, duygularını coşturacak ve onu ne pahasına olursa olsun heyecanlandıracak her türlü yetki verilmektedir.

Nettement’a göre, ilham saatini bekleyen ve günlük bir zorunluluk haline gelen roman, dönemin gazetelerinin yardımcı rolüne bürünerek kendini sınırlandırmak yerine, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini tasvir etmeli, toplumsal hayata dair gerçek ve öğretici tablolar sunmalı, geçmiş zamanları yeniden yaşatabilecek resimler çizmeli, bunları yaparken de etkili bir dil ve Üslup kullanmalıdır.

Bunun için ise, romancı edebi zevkleri göz önünde bulundurduğu kadar, ahlakın yasalarına da saygı duymak zorundadır. Yani gerçekçi ve işlevsel bir eser yaratmak daha çok zaman, daha çok hüner ve tabii ki daha çok çalışma gerektirmektedir. Nettement’a göre, bu zevk ve yasalardan habersiz olup, bunları dikkate almadan, sadece hayali harekete geçirmek için, güzeli, iyiyi ve gerçeği kurban ederek eser verilecek olursa, bunlar hem ahlaki hem de edebi açıdan kusurlu, aceleye getirilmiş ve tehlikeli eserler olurlar. “*Hızlı ve çok üretme gerekliliği yazarlar için ve sonuç olarak okurlar için kışkırtıcı (ayartıcı) bir gerçekliktir.*”<sup>162</sup> diyen Nettement, her sabah gazetelerde karşılaşılan tefrika romanların, doğruyu ve güzeli yansıtmak için gerekli zamana sahip olmadığından dolayı temadaki bu boşluğu “etkili Üslup” ile kapatmaya çalıştığını belirtir: “*Ne pahasına olursa olsun heyecanlandırıyor ve duygulandırıyoruz. Çünkü*

<sup>161</sup>“Les excitation jetées aux passion, l’exagération des couleurs, l’affectation des contrastes, l’abus des caractères bizarres et sans vérité, la peinture des passions frénétique” (Nettement, 1847: 11)

<sup>162</sup> La nécessité de produire vite et beaucoup est donc une nécessité corruptrice pour les écrivains, et par conséquent corruptrice pour les lecteurs.”(Nettement, 1847: 11)

*kalbin ve aklın yüceliğinden ve temizliğinden doğan soylu duyguları yansıtabilme için, derinlemesine inceleme yapma seçeneğimiz yok.”<sup>163</sup>*

Bu durum devam ettikçe, “*her yeni teşebbüste, okur duruma (tefrika roman modasına) alıştıkça ve ahlaki değerlerin çöküşü devam ettikçe, tefrika roman cesaretlenmekte, güç kazanmaktadır*”<sup>164</sup>. Tefrika roman modasını “geçici yaratım” ifadesiyle tanımlayan Nettement, bu türü devam ettirme hevesinde olan yazarların, yaratıcılıklarını ve yeteneklerini körelttikleri görüşündedir:

“Tefrika romanlar sayesinde kazanılan beklenmedik servetler, çok sayıdaki genç adamı, daha ciddi ve gerekli çalışmalardan caydırmaktadır. Oysaki, daha uzun soluklu ve daha yüksek türden bir eserde sergileyecekleri hünerleri, belki de ülkelerini ve yaşadıkları asrı onurlandırmalarına fırsat verebilirdi”<sup>165</sup>.

Üstelik Nettement’a göre, bu “acele yaratılmış” eserlerde kusurlu bir şekilde kullanılan Fransız dili, günden güne aydınlık ve anlaşılır karakterinden bir şeyler kaybetmektedir. “*Dönemin gazeteciliği, eğer bir önlem almazsa, suç ortağı olmaya rıza gösterdiği bu suiistimal ve aşırılıkların sıkıntısını ve cezasını çekmek zorunda kalacaktır*”<sup>166</sup> diyen Alfred Nettement, yeni dönem gazeteciliğinin ticari bir kurum haline geldiğini, bu nedenle de yitirmekle kalmayıp, edebi zevke de zarar verdiğini vurgulamaktadır. Ancak, ona göre edebi düzensizliğin kaynağını ve kapsamını belirtmek yeterli değildir. Bu durumun iyileştirilmesi için çözüm yolları aranmalıdır (Nettement, 1847: 16).

Edebi düzensizlik ile sosyal düzensizlik arasında bir paralellik bulunduğu dikkat çeken Nettement, bu nedenle romanın onbeş yıllık süreç içerisindeki gelişimini incelemenin bu konuya ışık tutacağı görüşündedir.

<sup>163</sup> “On remue et l’on émeut à tout prix, parce que l’on n’a pas le loisir d’étudier assez profondément pour faire naître ces nobles émotions qui prennent leur source dans les régions les plus élevées et les plus pures de l’intelligence et du cœur.” (Nettement, 1847: 11-12)

<sup>164</sup> “A chaque nouvelle entreprise, le feuilleton-roman s’enhardit, à mesure que le lecteur s’aguerrit et le niveau de la moralité descend toujours.” (Nettement, 1847: 12)

<sup>165</sup> “Le renommée des fortunes, inespérées que l’on fait dans le feuilleton-roman détourne de travaux plus sérieux et plus utiles en grand nombre de jeunes hommes, dont le talent appliqué à des ouvrages de longue haleine et d’un genre plus élevé, eût peut-être servi et honoré leur siècle et leur pays” (Nettement, 1847: 13)

<sup>166</sup> “La presse périodique, si elle n’y prend garde, portera la peine de ces excès et de ces abus dont elle consent à devenir complice.” (Nettement, 1847: 13)

1830'dan sonra, tefrika şeklinde yayınlanarak daha da popüler bir hale gelen roman türünde, ilk sırayı oluşturan isimler: George Sand ve Balzac, sonrasında ise Eugène Sue ve Alexandre Dumas olmuştur. Ancak Nettement, sonuncusunun tek başına diğer üçünden daha verimli (daha çok üreten) olduğunu, buna rağmen, ahlaki etki açısından ancak 2. sırada yer alabileceğini belirtmektedir (Nettement, 1847: 16).

Nettement, tefrika roman modasının gelişmesinde ve yayılmasında, yukarıda isimleri verilen yazarlardan özellikle üçünün (Goerge Sand, Honoré de Balzac ve Eugène Sue) bireysel yeteneklerinin payı olduğunu düşünmektedir. Bu yazarların edebiyat anlayışlarında ve üsluplarında bazı benzerlikler bulunduğunu, bu benzerliklerin de edebiyattaki bu yeni (moda) türün başarısını açıklayabileceğini belirtir. O halde, yapılması gereken, bu yazarların her birinin yeteneklerini ayrıntılı bir şekilde incelemek ve değerlendirmek bunu yaparken de, eser verdikleri ve başarılı oldukları dönemin şartlarını göz önünde bulunduraktır.

Sonuç olarak, Nettement'nın da vurguladığı gibi, 19. yüzyıl Fransız edebiyatında, okurun karşısında artık yepyeni bir roman vardır. Hızlı üretilen ve hızlı tüketilen bu romanlar, konu ve kurgu açısından da önemli değişiklikler göstermektedir.

### 1.9- Romanın Yeniden Doğuşu<sup>167</sup>

19. yüzyılın özellikle ikinci yarısına doğru, roman anlayışında önemli değişikliklere rastlanmaktadır. Henry Münger, Gérard de Nerval ve Champfleury gibi romancılar, (1848'den itibaren) uzun soluklu eserleri eleştirmeye ve protesto etmeye başlamışlardır: *“M<sup>lle</sup> de Scudéry'nin sayısız ciltlerini hatırlatan uzun soluklu roman devri kapanmıştır. Artık, Paris Esrarı, Monte Cristo ve Serseri Yahudi gibi devasa kompozisyonlar görülmemektedir.”*<sup>168</sup>

<sup>167</sup> Nettement, M. Alfred, (1864), “Renaissance du Roman”, *Le Roman Contemporain: 33-41*

<sup>168</sup> “Le Temps des romans de longue haleine qui rappelaient les innombrables volumes de M<sup>lle</sup> de Scudéry est fini. On ne voit plus de ces compositions gigantesques com Les Mysteres de Paris, Monte Cristo, Le Juif Errant,” (Nettement, 1864: 33)



Bu eserler, artık sanatın “antédiluvienne” yani eski kafalı (Nuh Nebi’den kalma) ürünleri olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu duruma tek bir istisna gösterilebilir, o da Victor Hugo’nun on ciltlik *Les Misérables* (Sefiller, 1862) romanıdır. Nettement bu durumun nedenini ise, Hugo’nun sahip olduğunu üne ve bu eseriyle bir kez daha gözler önüne serdiği üstün yeteneği ile açıklamaktadır (Nettement, 1864: 34)<sup>169</sup>.

Roman türünün geçirdiği bu değişimin sebepleri üzerinde duran Nettement bu noktada, M. Pontmartin’in “esprit litteraire” (edebi düşünce) adlı çalışmasındaki düşüncelere yer vermektedir: “*Roman, gazeteleri devletin 4. gücü haline getiren politik kurumlar sayesinde neredeyse hakim bir etki yaratmış ve Fransa’ya yeni bir ideal vermekle görevli olduğunu düşünmüşken, bu yüksek mevkiden düşmüş ve değersizleşmiştir*”<sup>170</sup>. 19. yüzyılın ikinci yarısında, genel olarak edebiyat özel olarak ise roman bir düşünüş yaşamıştır. Nettement’a göre, zayıflayan roman, kendini yeniden kabul ettirebilmek adına hacimce küçülmeye gitmiştir. Bu durum romanın “yeniden doğuş” çabası olarak adlandırılabilir. Yeniden doğuşunun başlarında ise: “*Ütopiyalar, edebi sistemler, felsefi doktrinler hatta sanatın ta kendisi... Hepsi tek bir görüş karşısında: Toplumun en alt tabakasından en üst tabakasına kadar, evrensel bir yasa haline gelmiş olan şöhretin (popülerlik) karşısında silinip gitmiştir*”<sup>171</sup>.

Nettement burada, “şöhret” derken, sadece maddi kazançları kastettiğinin altını çizmektedir. Romancılar bu amaç uğrunda, merakın nasıl yeniden uyandırılacağı, dikkat çekmek için hangi içgüdülerin daha çok pohpohlanması gerektiği, hangi tutkuları işlemek ve hangi zaafların üstüne gitmek gerektiği sorgulamaya başlamışlardır.

<sup>169</sup> “Une seule expection peut être citée à l’encontre de cette règle, c’est la publication des dix volumes des Misérables de M. Victor Hogo, qui, par l’éclat de sa renommé et la supériorité de son talent, crut avoir le droit de se mettre au-dessus du niveau commun” (Nettement, 1864: 34)

<sup>170</sup> “Après avoir exercé une influence presque souverain à l’aide des institutions politiques qui avaient fait de la presse un quatrième pouvoir dans l’Etat, après s’être cru chargé de donner un nouvel idéal à la France, le roman est tombé de ces hauteurs dans une position voisine de l’impuissance et du mépris” (Nettement, 1864: 34)

<sup>171</sup> “Les utopies, les systèmes littéraires, les doctrines philosophiques, l’art lui-même, tout s’est effacé devant une considération unique, celle du succès, qui, du bas de la société jusqu’au faite, semblait être devenue la loi universelle.” (Nettement, 1864: 34)

Nettement, edebiyat alanında yaşanan bu düşüşü, toplumsal hayattaki düşüşle bağdaştırmaktadır. Ona göre toplum, Şubat Devrimi'nden sonra hızlı bir çöküş içine girmiş ve yozlaşmıştır. Hayallerden, ütopyalardan, ideallerden ve umutlardan vazgeçilmiştir. Bu bir değişimdir ve maddi çıkar ve zevkler uğruna gerçekleştirilmiştir: “istedikleri sadece bir eğlencedir”<sup>172</sup>. Bu eğlence, madde ile uğraşmaktan ağırlaşmış zihinleri zorlamayacak kısıklıkta ve basitlikte olmalıydı. Nettement'a göre, bu yeni romanı üretecek olan yazarlardan beklenen şey expres (hızlı) trenlerden beklenenden farklı değildir: “Hızlı gitmek ve çok sık durmamak”<sup>173</sup>. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu beklentiler karşılanmaya başlanmış ve kütüphaneler bu tarz romanlarla dolmuştur.

Nettement, bu durumun sosyolojik temelleri üzerinde ısrarla durmakta ve o dönemin Paris'ini şöyle tasvir etmektedir: “Toprakları ikiye katlanmış, nüfusu artmış, devasa bir heterojen nüfusu beraberinde getiren devasa bir iş hareketliliğine sahip olan Paris böylelikle kozmopolit bir şehir haline gelmiştir.”<sup>174</sup> Bir zamanlar zarif ve ince zevklere sahip olan okumuş Paris artık, işçi sınıfının da azınlık olmaktan çıktığı kozmopolit bir şehir görünümünü kazanmıştır.

“Artık daha az incelikli ve zarif ama daha açık (geniş) zevkler için, adına hala Paris dediğimiz ancak artık Paris olmayan bu büyük dev için, yiyeceklerin olduğu kadar romanlarından en büyük tüketicileri olan bu her bölgeden gelen büyük halk kalabalığı için çalışılmaktadır. Ona her gün yenisi gerekmektedir ancak kalitesiyle ilgili çok da kaygılı değildir. Ona hızlı hizmet edin ve tabağını sürekli değiştirin. İsteddiği yalnızca budur. İşte romanların sayıca çoğalmasının ama hacimce de kısılmasının nedeni budur.”<sup>175</sup>

Yukarıdaki tespitleri yaptıktan sonra, Nettement Josephe de Maistre'in: “Toplumlar hakkettikleri edebiyat sahiptirler”<sup>176</sup> sözünü hatırlaymakta, ancak bu ifadeyi, onların

<sup>172</sup> “Ce qu'ils demandaient, c'était simplement une Distraction”.(Nettement, 1864: 36)

<sup>173</sup> “D'aller vite et de ne pas s'arrêter trop souvent” (Nettement, 1864: 36)

<sup>174</sup> “Son territoire doublé, sa population de quinze cent mille âmes, l'immense mouvement d'affaires qui amène dans ses murs une immense population formée des éléments les plus hétérogènes, Paris est devenu une cité cosmopolite” (Nettement, 1864: 36)

<sup>175</sup> “On travaille pour des apétits moins délicats, mais plus ouverts, pour ce Gargantua qu'on appelle encore Paris et qui n'est plus Paris, pour ce gros public venu de tous les points de l'horizon, qui est le grand consommateur en romans comme en victuailles. Il lui faut chaque jour de nouveau, mais il chicane peu sur la qualité. Servez- le vite et renouvelez lez plats souvent, c'est tout ce qu'il demande. Voilà pourquoi les romans se multiplient et se raccourcissent.”(Nettement, 1864: 37)

<sup>176</sup> “les sociétés ont les littératures qu'elles méritent” (Nettement, 1864: 37)

zevklerine hizmet edenleri göz ardı ederek doğrudan toplumları suçlaması bakımından çok da doğru bulmamaktadır.

Nettement bu dönemin romancıları üç grupta sınıflandırmaktadır:

- 1848 devriminden önce birinci sırayı paylaşan ve bu yeni dönemde de yazmaya devam edenler,
- İkinci sırada olup birinci sıraya yükselen ve hünelerinin (şöhretlerinin) doruk noktasına ulaşanlar,
- 1848 den önce tanınmıyor olup bu tarihten sonra yazmaya başlayan ve 1848 hükümetinin düşüşünden sonra, yeni imparatorluğun iktidarı esnasında oluşan fikir ve olgulardan doğanlar.

Birinci kategoride, Eugène Sue, A. Dumas, George Sand ve Jules Sandeau'yu sayan Nettement, Victor Hugo'yu bu sınıflandırmadan ayrı tutmak gerektiğini savunmaktadır. Ona göre, “edebi evrensellik” denen şey nedeniyle Hugo'nun yeri ayrıdır. Çünkü bunun sayesinde o, dram, destan, şiir, ağıt, tarih yazmanın yanı sıra, bir roman olmanın yanında, tarihsel bir başkaldırı, siyasi bir eleştiri, felsefi ve sosyal bir tez olan *Les Misérables* (Sefiller, 1862)'i yaratmıştır.

Nettement, Michelet'nin de yukarıda saydığı isimlerle aynı sınıfa koymamak gerektiğini düşünür. O, örneğin *Sorcière* (Cadı, 1862) adlı eserinin hayallerle yüklü içeriği nedeniyle yukarıdaki tablonun içine dahil edilebilir görünse de, derin tarih ve siyaset bilgisi ile ikinci sınıf<sup>177</sup> yazarlardan ayrılmaktadır.

Nettement ikinci kategoride Paul Féval, Champfleury, Gérard de Nerval ve sadece bir kaç eseri ile tanınan Mürger'i saymakta ve son üç ismin o dönemde “edebi bohemya” adı verilen değişik bir türün son temsilcileri olarak görüldüklerini de eklemektedir (Nettement, 1864: 38).

<sup>177</sup> Nettement ikinci sınıf yazarlar için “simples romancier” yani “basit yazarlar” ifadesini kullanmaktadır. (Nettement, 1864: 38)

Nettement son olarak dönemin en yeni romancılarını sıralar. Bunlar: M. Paul de Molenes, Ponson de Terrail, Dumas Fils, About, Feydeau, Flaubert ve bir ölçüye kadar, o dönemde henüz kendi adıyla herhangi bir kitap yayınlamamış olan Octave Feuillet'dir.

Nettement, 19. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat alanında özellikle de roman türünde görülen değişimi ele aldığı *Le Roman Contemporain* (Çağdaş Roman, 1864) adlı çalışmasında, incelemelerini, dönemin en dikkat çeken ve en çok rağbet gören eserleri üzerinden yapmıştır. Sonuç bölümünde bu “yeni roman” hareketinin etkilerini genel olarak değerlendiren Nettement, ayrıca dönemin bir başka özelliği olan “roman” ile “katolik inancı” uzlaştırma çabasına da değinmiştir ki Octave Feuillet'nin eserlerinden bu duruma çokça rastlanmaktadır (Nettement, 1864: 39).

## 2. BÖLÜM

### ÇEVİRİ KURAMLARI VE

#### 19. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATINDA ÇEVİRİ FAALİYETLERİ

19. yüzyıl, Türk edebiyatının yüzünü Batı'ya döndüğü ve “yenileşme hareketini” başlattığı yüzyıldır. Bu dönemin edebiyatına “Batı Tesirinde Türk Edebiyatı” denmesinin nedeni de Batı edebiyatlarının etkisinin oldukça fazla hissedilmesidir. Zeynep Kerman'a göre bu etki iki koldan ilerlemiştir: “*Birincisi yazarların Batılı eserler okuyarak onlardan ilham almaları, ikincisi tercümelemler*” (Kerman, 1978: III)<sup>178</sup>. Tanzimat devri Türk Edebiyatı adlandırmasıyla da ifade edilen 1860-1896 tarihleri arasındaki dönem ve ardından 1901'e kadar devam eden Servet-i Fünun devri, çeviri faaliyetlerinin en yoğun olarak yapıldığı dönemlerdir. Bu yoğunluğun nedenini kültürel değişim sürecine bağlayan S. Dilek Yalçın-Çelik bu konuyla ilgili şunları söyler:

“Dünya görüşü, hayatı algılayış şekli, zevk ve beğeniler, zamanla değiştiği gibi, toplumlar ve kültürler arasında da sürekli bir değişim gösterir. Değişim sonucu, durağanlık kırılır ve yerini geçişkenliğe, dinamizme bırakır. Bu değişimi izlemek, özümsemek ve yansıtmak; dinamizmi yaşamak durumunda kalan edebiyat üreticisi (yazar, şair, eleştirmen, gazete yazarı, yorumcu, metni okuma yoluyla yeniden üreten okur vb), kendi çağının ve kültürünün yazılı edebiyatı, kültürü ve sanatının dışındaki yazılı edebiyatlara, kültürlere ve sanatlara açılmak zorunda kalmaktadır.” (Yalçın-Çelik, 1998: 169)

Yalçın-Çelik, çevirmenlerin yabancı edebiyatı, kültürü ve sanatı takip ederken ya da özümseyip bunu milli bir yaratıya dönüştürürken izleyebilecekleri yollar ile ilgili Zeynep Kerman'la aynı görüştedir. Bunlar: “çeviri” ile aktarma ya da “taklit” ederek yeni ürünler yaratmadır.

Bu çalışmanın konusu da, seçilen bu yollardan biri olan “çeviri” lerdir. Tanzimat ve Servet-i Fünun edebi dönemlerinin çeviri faaliyetleri, çevirmenlerin eser seçerken dikkat ettikleri ölçütler, çeviri sürecinden izledikleri yollar ve kullandıkları teknikler açısından değerlendirilecektir. Bu değerlendirmeleri yapabilmek için ise “çevribilim”

<sup>178</sup> Kerman'ın bu ifadesi, Victor Hugo çevirileri üzerine yaptığı doktora tezinin önsözünde yer almaktadır. (Kerman, Zeynep, (1978), *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümelemler Üzerinde Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası. (Doktora tezi)

kuramlarından yararlanmak gerekmektedir. Bilindiği üzere, çeviri faaliyetleri çok eskilere dayansa da, çeviri metinlerin bir bilim dalının malzemesi olarak kullanılması, 20. Yüzyılın sonlarına denk gelmektedir. Dolayısıyla burada modern çeviribilim kuramlarından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

## 2.1- Çeviri Eylemi ve Modern Çeviri Kuramları<sup>179</sup>

Sosyalbilimlerin bir dalı olan Çeviribilimin, filoloji ve dilbilim alanlarından ayrılarak, başlı başına bir bilim dalı olması 1970'li yıllara rastlamaktadır. “*Bu tarihlerde bir paradigma değişikliği yaşandı, bunun sonucunda, bu bilim alanı bağımsız bir bilim alanı olarak tanımlandı ve bu bilim dalı görgül, betimleyici ve disiplinlerarası bir çalışma yöntemini benimsedi*” (Eruz, 2009: ?). Ancak zamanla, filolojik, dilbilimsel ve eğitimbilimsel yaklaşımlar “Çeviri olgusunu” açıklamakta yetersiz kaldı. Bundan sonra, dilbilimciler, yeni çeviri kuramlar oluşturmak yoluyla, “çeviri olgusunun” amacını, işlevlerini ve kurallarını tespit etmeye ve açıklamaya çalıştılar.

1972 yılında James Holmes tarafından kaleme alınan “*The Name and Nature of Translation Studies*” (Çeviribilimin Adı ve Doğası) başlıklı yazıda, çeviribilim “salt” ve “uygulamalı” olarak iki alana ayrılmaktadır. “Salt” çeviribilimin alt başlıkları “Betimleyici Alan” ve “Kuramsal Alan” dır. Betimleyici çeviribilim alanında yapılan çalışmalar ise, “ürün odaklı”, “işlev odaklı” ve “süreç odaklı” olmak üzere üçe ayrılmıştır.

“Ürün odaklı” çeviribilim, metin odaklı çalışmaları kapsar ve var olan çevirilerin betimlenmesi anlamına gelir. Bu çalışmalarda tek bir erek metin incelenebildiği gibi farklı dillerdeki erek metinlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi de yapılabilir. Burada önemli olan çeviri metnin kendisidir.

<sup>179</sup> Bu başlık altında yer alan bazı bilgiler için [http://ceviribilim.com/?page\\_id=1496](http://ceviribilim.com/?page_id=1496) adresinde yer alan interaktif **Çeviribilim** dergisinden yararlanılmıştır. Çeviri ve çeviri kuramları ile ilgili genel bilgilerin yer aldığı “Çeviribilim: Bir Giriş” başlıklı bu yazı için dergide şöyle bir açıklama yer almaktadır: “*Bu metin Sâkine Eruz’un İstanbul Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü’nde doktora grubuyla birlikte 2008, bahar döneminde yaptığı bir çalışma sonucunda Neslihan Demez, Filiz Şan, Eylem Alp, Meral Camcı ve Başak Ergil tarafından ortaklaşa hazırlandı*”.

Çevirilerin erek dizge içindeki konumlarının betimlenmesiyle ise “işlev odaklı” çeviribilim, ilgilenir. Hangi metinlerin hangi dönemlerde çevrildiği veya çevrilmediği, bu durumun olası nedenleri ve çevrilen metinlerin dönem içinde yarattığı etki gibi konular “işlev odaklı” çeviribilimin çalışma konuları arasında yer alırlar. Burada önemli olan çeviri metinlerin işlevleri ve etkileridir.

“Süreç odaklı” çeviribilim ise daha çok çeviri sürecini ve dolayısıyla da çevirmeni odak noktası olarak ele alır. çevirmenin karar verme sürecini araştıran “süreç odaklı” çeviribilim, çevirmenin benimsediği çeviri yöntemlerininin neden ve sonuçlarını gözler önüne koymaya çalışır. Burada önemli olan çeviri süreci ve çevirmendir.

Bu tezde, yukarıda sayılan “betimleyici çeviribilim” çalışmalarının her birine örnek teşkil edebilecek çalışmalar yapılmıştır. Örneğin, “ürün odaklı” çeviribilim çalışmasına, tezin 3. bölümü olan “*Çeviri Eserler İncelemesi*” bölümünde yer alan karşılaştırmalı eser inceleme tabloları ve onların değerlendirmeleri örnek verilebilir. Burada çeviri metinler odağında bir karşılaştırmalı çalışma yapılmıştır. Her bir çeviri önce kaynak metinle daha sonra ise, diğer çeviri metinlerle karşılaştırılmıştır.

“İşlev odaklı” çeviribilim çalışmasına ise, tezin yine “*Çeviri Eserler İncelemesi*” bölümünde kaynak ve çeviri eser hakkında verilen bilgiler ve değerlendirmeler örnek gösterilebilir. Burada, çeviri eserlerin incelemeleri yapılırken, aynı zamanda, bu çevirilerin dönemin edebiyatına ne kattığı da değerlendirilmiştir. Ayrıca, tezin 2. bölümü olan “*19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Çeviri Faaliyetleri*” başlığı altında yer alan tablo ve grafikler ve bunların yorumları da yine “işlev odaklı” çeviribilim çalışmasına örnek olarak verilebilir. Burada da, hazırlanan çeviri eser listelerinden yola çıkılarak tablo ve grafikler çizilmiş ve örneğin popüler roman çevirilerinin daha çok olduğu tespiti yapılmıştır. İşte “işlev odaklı” çeviribilim, ortaya konulan bu tespitin nedenini ve sonucunu bulmaya çalışmaktadır. Örneğin bu tezde, popüler roman çevirilerinin daha çok oluşu, dönemin çevirmeninin, okur sayısını arttırmak gibi bir çabaya girmesiyle ve bu nedenle de daha hızlı üretilip tüketilebilecek metinleri çevirmeyi tercih etmeleriyle açıklanmıştır. Ayrıca, yine dönemin çevirmenlerinin Fransız gazete ve dergilerini

yakından takip etmeleri ve buralarda tefrika edilen popüler romanları çevirmeyi seçmelerinin de yine bu tespitin nedeni olduğu söylenebilir.

“Süreç odaklı” çeviribilim çalışmaları, çeviri sürecinde, çevirmenin çeviri karşısında takındığı tavrı ve benimsediği çeviri yöntemlerini inceleyen ve değerlendiren çalışmalardır. Dolayısıyla, yine bu tezin “*Çeviri Eserler İncelemesi*” bölümünde yer alan karşılaştırmalı çeviri eser incelemeleri ve “*19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Çeviri Faaliyetleri*” bölümünde yer alan çevirmenler ve onların çeviri görüşlerine dair verilen bilgiler, “süreç odaklı” çalışmalara örnek gösterilebilir. Çünkü bu bilgilerde, çevirmenlerin hangi çeviri yöntemini neden benimsedikleri açıklanmaktadır. Örneğin Ahmet Mithat Efendi “aynen çevirinin” imkansızlığına inandığı için kaynak eserleri daha çok “açıklamalı çeviri” yöntemiyle yeniden yarattığı gibi, Şemseddin Sami Bey “aynen çeviri”nin mümkün olabileceğini savunmuş ve meşhur *Sefiller* çevirisini bu yöntemle kaleme almayı tercih etmiştir. Bunlar çevirmenin karar verme sürecine ışık tutan bilgiler olduğundan “süreç odaklı” çeviribilim çalışmalarına örnek olarak verilebilir.

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren, çeviri metin türlerinin çeşitlenmesi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte, çeviride bir “yerelleşme” söz konusu olmuştur. Bir başka ifadeyle çeviri olgusu, erek kültür odaklı hale gelmiştir. Artık modern çeviri kuramları, çeviriyi erek kültürdeki bağlamı içinde incelenmekte ve değerlendirilmektedir. Bu kuramlardan bazıları şunlardır.

#### 2.1.1- Betimleyici Çeviribilim (Fr. “Traductologie Descriptive”)

James Holmes’ın ortaya attığı ve Gideon Toury’nin geliştirdiği erek odaklı yaklaşımdır. Bu kuramın en önemli özelliği, erek odaklı olmasıdır. Erek kültürde “çeviri” olarak tanıtılan her metni bir çeviri metin olarak kabul eder. Ayrıca, çeviri sürecinde, çevirmeni kısıtlayan bir takım normlar ileri sürer. Bunlar öncül normlar, süreç öncesi normlar ve süreç normlarıdır.



**Öncül Normlar:** Bu normlarla kaynak kültür ile erek kültür arasında seçim yapılır. Çevirmenin en başta karar vermesi gereken normlardır. Buna göre, eğer bir çeviri kaynak kültüre yakın ise yeterli çeviri; erek kültüre yakın ise kabul edilebilir çeviri olur.

**Süreç Öncesi Çeviri Normları:** Çevirmenin çeviri işlemine başlamadan önce karar vermesi gereken normlardır. Bu normlar iki unsurla ilgilidir:

- *Çeviri Politikası:* Belirli bir zamandan, dilden ve kültürden çevrilecek olan kaynak metin seçilir.
- *Çevirinin Doğrulanlığı:* Kaynak bir dilden, erek bir dile çevrilen metnin, erek dilden başka bir dile çevrilmesidir. Ör: Tanzimat Dönemi'nde Shakespeare'in eserlerinin Fransızca'dan Türkçeye çevrilmesi.

**Çeviri Süreci Normları:** Bu normlar metin ve dille ilgili sınırlandırıcı normlardır. İkiye ayrılır:

- Matrix Normlar:* Metinde yapılacak atlama, ekleme, yer değiştirme gibi değişikliklerle metnin nasıl oluşturulacağına karar verilir.
- Metinsel Dilsel Normlar:* Metni oluştururken seçilecek dilsel ve metinsel malzemelere karar verir.

### 2.1.2- Çoğuldizge Kuramı (Fr. “Théorie du Polysystème”)

Itamar Even Zohar tarafından geliştirilen bir kuramdır. Çeviri kuramını “devingen” bir sistem içerisinde ele alan ilk kuramdır. Yazın dizgesinin altında çeviri yazınsal metinler dizgesinin olduğunu ileri sürer. Bir başka ifadeyle, çoğuldizge içinde katmanlar ve alt gruplar yer almaktadır. Ve bunlar arasında hiyerarşik bir düzen söz konusudur. Bunun için, dizgeler arası, işleve bağlı bir ilişkiler ağı vardır da denebilir. Dizgelerin çoğuldizge içerisindeki yerleri bazen merkezde (centre) bazense çevrede (periphery) olabilmektedir. Çeviri yazın dizgesi, hem kendi içerisindeki diğer çeviri yazınsal metinler hem de ulusal yazın dizgesi içindeki metinlerle etkileşim halindedir. Burada, yazınsal türler (katmanlar) birbirleriyle rekabet içindedir.

Bu kurama göre çoğuldizge, sadece “başyapıt” olarak nitelendirilen seçkin ve kabul görmüş ürünler değil, çoğunlukla yazınsal ürün olarak kabul görmeyen “çocuk yazını”, “popüler kurmacalar” ve “çeviri metinleri” de kapsamaktadır. Yani çoğuldizge kuramı, seçkici olmayan, formüller sunmayan yeni bir kuram olup, kalıplaşmış değer yargılarını reddeden bir bakış açısına da sahiptir.

### 2.1.3- Bir Eylem Olarak Çeviri (Fr. “Théorie de L’action Traductionnelle”)

“*Eylem Odaklı Çeviri*” olarak da adlandırılmaktadır. Holz Mäntärrî tarafından geliştirilen çeviriyi bilinçle kurgulanmış bir eylem olarak ele alan kuramdır. Bu kuram, çevirinin bir eylem olduğunu ve her eylem gibi bir amaca hizmet etmesi gerektiğini savunur. Ancak bu amaç, toplum tarafından belirlenir. Yani, çevirir erek kültür ve erek toplum normları dikkate alınarak yapılmalıdır çünkü amaç kültürlerarası iletişimin sağlanmasıdır. Bu noktadan hareketle çevirmenin bir “iletişim uzmanı” olduğu söylenebilir. Çeviri sürecinde, erek kitlenin beklentilerini göz önüne almalı ve çevirisini ona göre yapmalıdır.

Oktay Eser, “*Eylem Odaklı Çeviri Kuramı ve Çevirmenin Performans Değerlendirmesi İçin Bir Öneri*”<sup>180</sup>, adlı yazısında, bu kuramın başlıca unsurlarını aşağıdaki gibi sıralamıştır:

“Bir kaynak metinden yola çıkan çeviri eylemi, iletişim sürecini bir takım oyuncuların bu sürece etkin katılımı ile sağlar. Bu oyuncular;

- İşi başlatan (initiator): Çeviri metne ihtiyaç duyan kişi ya da kurum,
- İşveren (commissioner): İşi çevirmene veren,
- Kaynak metin üreticisi (ST producer): Kaynak metni yazan,
- Erek metin üreticisi (TT producer): Çevirmen,
- Erek metin kullanıcısı (TT user): Çeviri metni kullanacak kişi,
- Erek metin alıcısı (TT receiver): Erek metnin son kullanıcısıdır.

Çeviri eylemi, metnin alıcısı için işlevsel olarak iletişim kuracak bir metin üretmektir. Çeviriye ilişkin eylem sonucunda texteme adı verilen erek metin oluşur.” (Eser, 1994: 3)

<sup>180</sup> Oktay Eser’e ait bu makaleye interaktif ortamda PDF dosyası olarak ulaşılmış, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi’nin Makale Bilgi Sistemi’nden ise yayımlanma tarihe ait bilgiler elde edilmiştir. Ancak yazarın bu makalesinin nerede yayımlandığı (dergi-gazete vb.) hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Yukarıda sıralanan bu başlıklar, daha çok iş dünyasının ihtiyaçları düşünülerek hazırlanmıştır. Ancak bir kaç farkla bu başlıkların edebi çeviriler için de uygulanabilir olduğu görülmektedir.

#### 2.1.4- Skopos Kuramı (Fr. “Théorie du Skopos”)

Hans Vermeer’in, 1978 yayınladığı bir makalede temellerini attığı ve 1984 yılında Katharina Reiss ile birlikte yaptığı ortak bir çalışma sonucunda oluşturulmuş bir kuramdır. Her çevirinin bir amaç çerçevesinde yapıldığını önesüren bu kuram, uygulamalı alan üzerine kurulmuştur. Merkezinde “amaç” olduğundan, bu kurama yunanca kökenli olan ve “amaç-sonuç-işlev” anlamlarına gelen “skopos” kuramı denmiştir. Skopos kuramında ön plana çıkan öğeler,

- çevirmenin hedefi
- çevirinin göreceği işlev ve
- çeviri metnin amacı olarak sıralanabilir.

Buna göre çevirmen, erek kitleyi göz önünde bulundurularak, erek metin için belirlenen amaç doğrultusunda çeviri stratejisini belirler. Amaç, hedeflenen erek kitleye ulaşmaktır. Bunun için de bir dizi eylemin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Burada görev çevirmene düşmektedir. O bir aracıdır. Ayrıca, kurama göre kaynak metin ve erek metin kendi gerçekleri içinde ele alınırlar. Yani erek metin kaynak metinden bağımsızdır ve farklı bir işleve hizmet edebilir. Buradan hareketle de yine, Skopos kuramının, olarak çevirmene “uzman” kişi olarak da sorumluluk yüklediği söylenebilir.

Hans Vermeer oluşturduğu bu kuramın tüm metinlere uygulanabileceğini savunmuş ve genel bir çeviri kuramı oluşturmayı amaçlamıştır.

Yukarıda sıralanan modern çeviri kuramları, 20. yüzyılın ikinci yarısında aittir. Bu tezde incelenen çeviri eserler ise, 19. yüzyılın ikinci yarısına ait “erken dönem” çevirileridir. Görüldüğü gibi incelenecek çeviri eserler ile burada adı geçen modern çeviri kuramları

arasında yüzyıllık bir zaman dilimi vardır. Ancak bu tezde, eski metinlere yeni kuramlar çerçevesinden bakabilmenin, farklı sonuçlar doğuracağı düşüncesinden yola çıkılmış ve 19. yüzyıl Türk edebiyatının bu ilk çevirilerinde, benimsenen çeviri yöntem ve amaçlarının bugünün modern çeviri kuramlarından hangisiyle örtüşmekte olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bilgiler, tezin “*Çeviri eser İncelemesi*” başlıklı 3. bölümünde yer aldığı için burada tekrarlanmayacaktır.

## 2.2- Çevirmenler ve Çeviri Faaliyetleri:

19. yüzyıl Türk edebiyatında hangi isimlerin çeviri yaptığı konusuna değinmek gerekirse, hemen tüm yazar ve şairlerin çeviri işine bir şekilde dahil olduğu görülmektedir. Dönemin yazarlarından kiminin kendi imkanlarıyla kiminin ise devlet tarafından desteklenerek yabancı dil öğrenmesi dahası yabancı ülkelere gidip kültürleri yakından tanıma fırsatı bulması, bu dönemdeki çevirmen sayısının fazlalığını açıklamaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Fransızcanın dönemin yeni yetişen aydın nesli üzerindeki etkisini şöyle aktarmaktadır:

“Hakikat şu ki, yeni yetişen gençlerin mühim bir kısmı 18. asrın büyük muharrirlerini asıllarından okuyorlar, fikirlerini aralarında münakaşa ediyorlar, ecnebi ve bilhassa Fransız gazetelerinin neşriyatından siyasi hadiseleri, memlekette aksettiğinden büsbütün başka şekilde görüyorlardı.” (Tanpınar, 2001: 143)

Yenileşme hareketine uygun olarak açılan eğitim kurumlarından sonra, zihniyet değişiminin bir başka etkeni olarak, dönemin aydınlarının toplandığı bazı devlet daireleri ve Tercüme Odasını<sup>181</sup> görmekteyiz :

“Okullardan başka, bu zihniyet değişmesinde rol oynayan amillerden biri de Fransızcanın aydınlar arasında günden güne ve hızla yayılmasıdır. Fransızca öğrenmek zamanla Fransız kültürü ile temaşaya geçmeye yol açtığı için, aydın zümrelerden Batı kültürüne açılan pencere gittikçe genişlemekte idi. Tophane Müşîrlîği Kalemî ile Bâb-ı Alfî'deki Tercüme Odası, Fransızcanın aydınlar arasında yayılmasında mühim bir rol sahibidir. Ayrıca yine bir bilim kurumu olarak Encümen-i Daniş de –geniş faaliyette bulunmamakla beraber- Batı kültürünün getirilmesine hizmet etmiştir” (Akyüz, 1995: 17)

<sup>181</sup> Tercüme Odası'nın Tanzimat dönemi çeviri faaliyetlerindeki rolü ve katkısı hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmek için, Sezai Balcı'nın, 2006 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırladığı ve *Osmanlı Devleti'nde Tercümanlık ve Bab-ı Ali Tercüme Odası*, başlığını taşıyan doktora tezine bakılabilir.

Dönemin yenilikçi yazar ve şairlerini yetiştiren eğitim ve devlet kuruluşları elbetteki çok daha fazladır<sup>182</sup>. Ancak bu çalışmanın konusu açısından asıl üzerinde durulması gereken buralardan yetişen çevirmenler ve onların çeviri eylemine bakış açılarıdır. Dönemin “roman” türünde çeviri yapan isimleri çeşitli kaynaklardan tespit edildiği kadarıyla aşağıdaki gibi listelenebilir:

### Şekil 1: 1860-1900 Yılları Arası Çevirmen Listesi

A. Hulusi	H. Nazım	Mehmed Reşad
A. Tahir	H. Said	Mehmed Rifat
Ahmed Ata	H.S. Tevfik	Mehmed Rüştü
Ahmed Faik	Halid Ziya	Mehmed Suphi
Ahmed İhsan	Halil Edip	Mehmed Talât
Ahmed Münif	Halit Fahri	Memduh
Ahmed Münir	Hamdi Kenan	Mihâlâki
Ahmed Nuri	Hami	Muallim Naci
Ahmed Nüzhet	Hamid	Mustafa Fazl
Ahmed S.	Hasan Bedreddin	Mustafa Refik
Ahmet Mithat	Hayreddin	Muzaffer Gıyaseddin
Ahmet Muhlis	Hüseyin Ağâh	Nureddin Ferruh
Ahmet Rasim	Hüseyin Rahmi	Nolayan
Ahmet Vefa	İbrahim Hikmet	Öhmes Gokasyan
Ali	İbrahim Nuri	Osman Senai
Ali Bey	İskender Freri	Raif
Ali Kemal	İsmail Hakkı	Recaizade Mahmut Ekrem
Ali Nihad	İstefan	Selanikli Tevfik
Ali Nusret	Kadri	Senai Ahmed Hikmet
Ali Rıza	Karabet Panosyan	Süleyman
Ali Selahaddin	Leskovikli Hayreddin	Süleyman Nazif
Andon Alik	M. Saffet	Süleyman Vehbi
Asaf Şerafeddin	M. Şakir	Ş. Mazhar
Atamyan	M.Celal	Şamseddin sami
Avanzade Meh. Süleyman	M. Tevfik	Teodor Kasap
Azize	Mahmud Sadık	Tevfik
Beykozlu Necip	Mahmud Şevket	Tevfik Amir
Bogos	Mehmed Ata	Vasilâki
Bulandırzade Veli	Mehmed Emin	Vefik paşa
Çilingiryan	Mehmed Esad	Yanyalı Şükrü
D.M. Tevfik	Mehmed Fahri	Yusuf Basim
Diran Kalekyan	Mehmed Fahmi	Yusuf Kamil paşa
Emin Sıddık	Mehmed Halid	Yusuf Neyir
Emin Şeref	Mehmed Hilmi	Ziyad Zeynel
Fahreddin	Mehmed İhsan	
Fazlı Necip	Mehmed Münici	
Gümüşçiyan	Mehmed Nuri Şeyda	

Tabloda da görüldüğü gibi çeviri eserler dikkate alınarak listelenen isimler ve takma adlardan oluşturulan bu tabloda toplam 108 çevirmen bulunmaktadır<sup>183</sup>. Bunlardan

<sup>182</sup> Bu kurumlardan bazıları olan Encümen-i Daniş ve diğer Tercüme Cemiyetleri ve bunların çeviri faaliyetlerine etkileri üzerinde “Çeviri Çeşitleri ve 19. Yüzyıl Çevirmenlerin Görüşleri” başlığı altında daha ayrıntılı olarak durulacaktır.

<sup>183</sup> Bu çevirmenler listesi, Cevdet Perin’in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İsmail Habib Sevük’ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ve Mustafa Nihat Özön’ün *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserleri kaynak alınarak oluşturulmuştur.

bazıları Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Rezaizade Mahmut Efendi, Muallim Naci, Şemseddin Sami, Ahmed İhsan<sup>184</sup>, Halid Ziya gibi edebiyat tarihi kaynaklarında isimleri çokça geçen yazarlardır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, tezin konusu “roman” türüyle sınırlandırıldığı için, yukarıda verilen çevirmen listesi, piyes ve şiir çevirileri ile felsefi ve bilimsel çeviriler dikkate alınmadna hazırlanmış bir listedir.

Tanzimat döneminde çeviri faaliyetlerine en büyük katkıyı sağlayan yazarlar arasında 32 roman çevirisiyle Ahmet İhsan ve 14 roman çevirisiyle Ahmet Mithat Efendi’yi saymak gerekmektedir. Yapılan çeviri sayısına göre yazarların sıralaması şöyledir: Ahmed İhsan: 32, A. Mithat: 14, Halid Ziya ve Selânikli Tefvik 8, Halil Edip ve Mustafa Refik 7, Ali Nihad 4.

**Tablo 1: Ahmet İhsan Çevirilerinin Yıllara ve Yazarlara Göre Dağılımı**

Yazar/Yıl	1886	1887	1888	1889	1890	1891	1892	1893	1894	1897
Eugène Sue	2									
A.Dumas Fils					1					
X. de Montepin			1							
P. de Kock				1						
Jules Verne			2	2	8	1		1		
O. Feuillet					1					
Paul Bourget					1					1
E. Richebourg			1							
George Ohnet		2		1						
F. Coppée				2						
A.Daudet									1	
A.Lapointe					1					
André Theuriet									1	

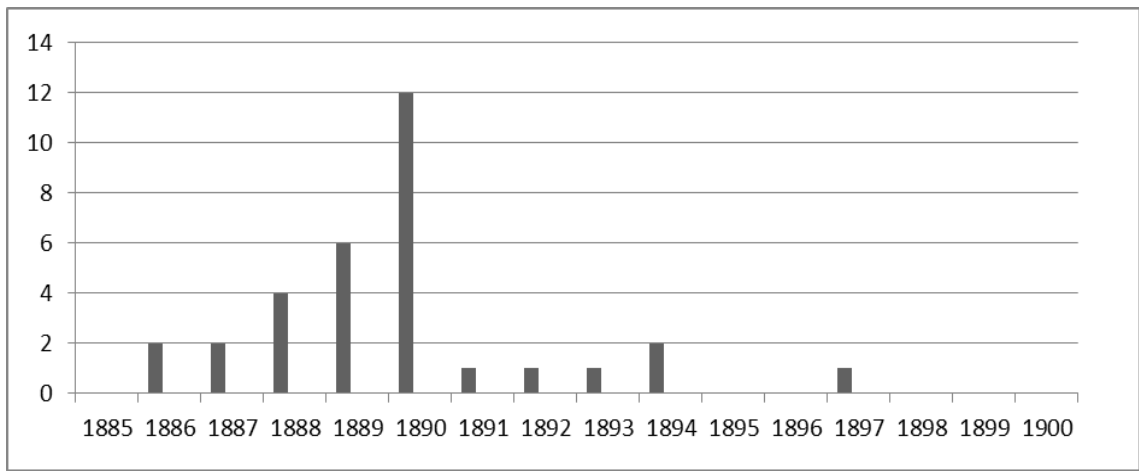
Yukarıdaki tabloya bakıldığında, Ahmet İhsan’ın çeviri yönünden en verimli olduğu yılın 1890 olduğu ve bu yıl içerisinde 8’i Jules Verne’den olmak üzere, toplam 12 roman çevirdiği görülmektedir. Aynı zamanda, yazarın en çok Jules Verne’den yani macera romanlarından çeviri yaptığı dikkat çekicidir. Bunun nedeni, popüler aşk ve macera romanlarının daha kolay ve hızlı tüketilebileceği düşüncesidir. Unutmamak

<sup>184</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Ercilasun, Bilge, (1999), *Ahmet İhsan Tokgöz*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

gerekir ki, Tanzimat'ın ilk yıllarında, Osmanlı'da toplumun okur-yazarlık düzeyindeki artışta, önce çevirileri yapılan aşk ve macera romanlarının, daha sonra da onlar örnek alınarak üretilen telif romanların payı büyüktür.

Ahmet İhsan'ın çeviri faaliyetindeki verimliliğinin yıllara göre dağılımı da aşağıdaki grafikte gösterilmiştir<sup>185</sup>.

### Şekil 2: Ahmet İhsan'ın Çeviri Faaliyetleri Grafiği



Bu grafikten yola çıkarak Ahmet İhsan'ın çeviri faaliyetiyle ilgili yapabileceğimiz yorumlardan biri de, 1890 yılından sonraki düşüş ile ilgilidir. 1886-1890 yılları arasındaki süreç, Tanzimat edebiyatındaki yenileşme hareketinin en güçlü olduğu yıllardır. Bu ilk yıllarda, çevirilerin sayısının daha fazla olmasının bir nedeni de toplumu hızlı bir şekilde Batıyla tanıştıran araç olarak kullanılmasıdır.

Listenin ikinci en verimli çevirmeni Ahmet Mithat Efendi'dir. Fevziye Abdullah Tansel, Tanzimat yıllarında toplumun roman ve hikâye türüne duyduğu ilgiyi Ahmet Mithat Efendi'nin Fransızcadan çevirdiği bu türden eserlere bağlamaktadır (Tansel, 1955: 109). Aşağıdaki tabloda, Ahmet Mithat'ın yaptığı çevirilerin yıllara ve yazarlara göre dağılımı yer almaktadır.

<sup>185</sup> Tablo ve grafikler, tezin yazarı tarafından hazırlanmıştır. Başka herhangi bir kaynakta bulunmamaktadır.

**Tablo 2: Ahmet Mithat'ın Çevirilerinin Yıllara ve Yazarlara Göre Dağılımı**

Yazar/Yıl	1877	1879	1880	1881	1882	1883	1885	1890	1896
Paul de Kock	1						1		
Alexandre .Dumas Fils		1	1						
Octave Feuillet			1						1
Paul- Henri Foucher				1					
Emile Richebourg				1	1	1			
Charles Merouvel					1				
Emile Gaboriau								1	

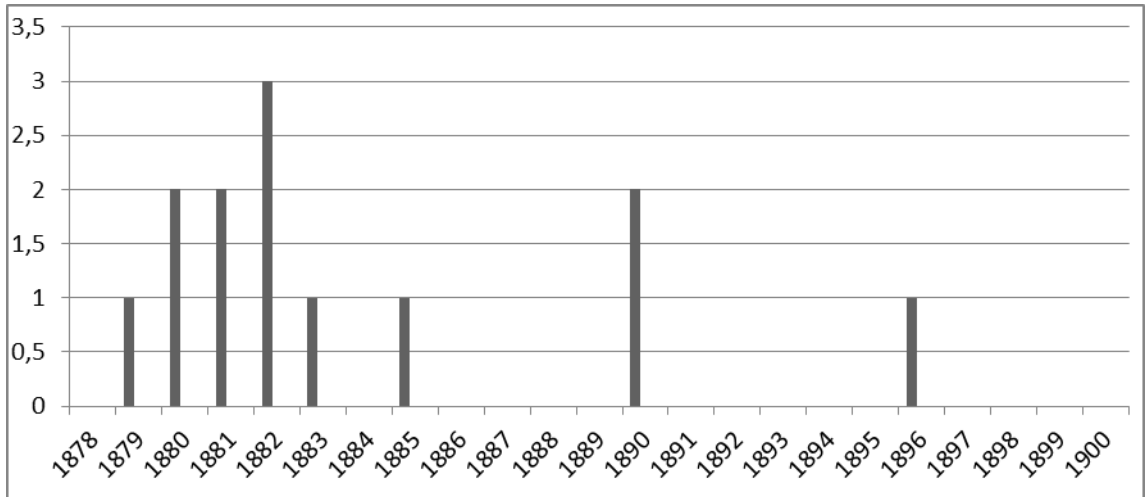
Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi, Ahmet Mithat, Richebourg'dan 3, Dumas Fils-Feuillet ve Paul de Kock'tan 2 adet olmak üzere, en çok popüler (polisiye-macera) romanlardan çeviriler yapmıştır. Tablodaki diğer yazarlar da Fransız edebiyat tarihi kaynaklarında “popüler” veya “ikinci sınıf” (Seconde Rang) yazarlar olarak anılmaktadır. Burada görünen o ki, Ahmet Mithat Efendi, daha çok popüler eserleri çevirmeyi tercih etmiştir. Bunun nedeni de yine Ahmet İhsan'da olduğu gibi, okur kitlesinin beklentileridir. Bu durumun sonuçlarına bakılacak olunursa, kısa sürede üretilen bu eserlerin çevirileri de kısa sürede yapılabildiği için, çeviri eser sayısının artması ve yeni bir tür olan “roman” için model alınabilecek daha çok örnek bulunmasının da yolu açılmış görünmektedir.

Aşağıdaki grafikte ise, Ahmet Mithat'ın hangi yıllarda daha çok eser çevirdiği, hangi yıllarda ise çeviri faaliyetlerine çok büyük bir katkıda bulunamadığı görülmektedir<sup>186</sup>.

### Şekil 3: Ahmet Mithat'ın Çeviri Faaliyetleri Grafiği

<sup>186</sup> Ahmet Mithat'ın çevirileriyle ilgili, Fevziye Abdullah Tansel'in 1955'te yayımlanan *Tercüme* dergisinin 60. sayısında yer alan “Ahmet Mithat Efendi'nin Garp Dillerinden Tercüme Roman ve Küçük Hikâyeleri” adlı makalesine ve Özlem Berk'in 2001 yılında, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisinin 4. Sayısında yer alan “Ulusların ve Ulusal Kimliklerin oluşturulmasında çeviri yöntemlerinin Rol ve İşlevleri” başlıklı makalesine bakılabilir. Özlem Berk bu çalışmasında, 19. Yüzyılın ortalarında başlayan ilk çeviri faaliyetlerini ve Ahmet Mithat'ın bu hareketteki yerini ve önemini açıklamaktadır (Berk, 2001: 4-6)





Bu grafik yazarın, ortalama olarak hemen her yıl en az bir roman çevirdiği ve verimliliğinde çok büyük iniş çıkışların olmadığını şeklinde yorumlanabilir. Ancak yüzyılın sonuna doğru, diğer çevirmenlerin genelinde olduğu gibi, Ahmet Mithat'ın çeviri faaliyetlerinde de bir azalma olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum yazarların artık teelif eser üretme safhasına geçme arzu ve eğilimleriyle açıklanabilir.

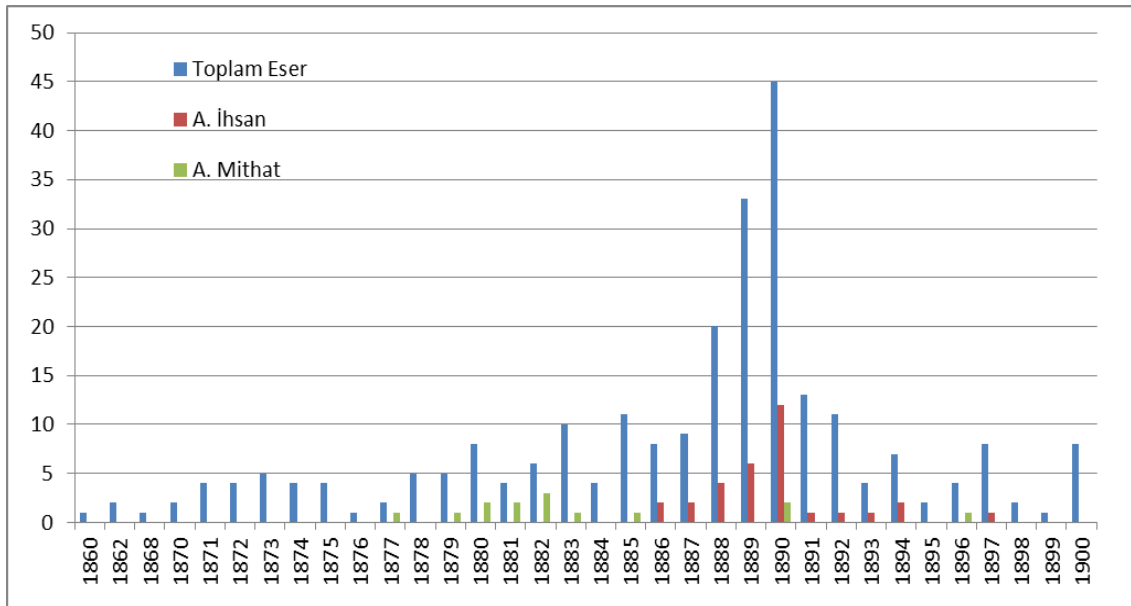
Fransızcadan Türkçeye ilk roman çevirisi olan *Télémaque*'tan sonra, içlerinde Ahmet Mithat'ın da bulunduğu bir heyetin *Monte Cristo*'yu çevirdiğini kaydeden Tansel, onun çeviri anlayışıyla ilgili bilgiler de vermektedir<sup>187</sup>. Ahmet Mithat'ın (ve diğer çevirmenlerin) çeviri yaparken göz önünde bulundurduğu unsurların neler olduğuna, “çeviri türleri” ni ayrıntılı bir şekilde ele alacağımız bir sonraki başlık altında değinilecektir.

Ahmet İhsan ve Ahmet Mithat dışında, onlar kadar çok roman çevirisi yapmamış olan Recaizade Mahmut Ekrem'in, Chateaubirand'dan 1870'de *Atala* yahut *Amerikan Vahşileri*, Lesage'dan 1872'de *Topal Şeytan* ve Ponson du Terrail'dan 1873'de *Gece Yolcuları*'nı çevirdiği, daha sonra ise La Fontaine'den yaptığı masal tercümelerini topladığı *Naçiz* (1885) adlı eserini yayınladığı görülmektedir<sup>188</sup>.

<sup>187</sup> Tansel, Fevziye Abdullah, (1955), “Ahmet Mithat Efendi'nin Garp Dillerinden Tercüme Roman ve Küçük Hikâyeleri”, *Tercüme Dergisi*, sayı: 60 (Nisan-Haziran), s: 109- 121.

<sup>188</sup> Recaizade Mahmet Ekrem'in çevirileriyle ilgili daha ayrıntılı bilgiye, Nejdet Sancar'ın 1956'da kaleme aldığı ve *Türk Kütüphaneciliği Bülteni*n 5. Cildinin 6. Sayısında yer alan “Recaizade Ekrem'in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Basımları” adlı çalışmasından ulaşılabilir.

**Şekil 4: Ahmet İhsan ve Ahmet Mithat'ın 19. Yüzyıl Çeviri Faaliyetlerindeki Payı**



Konuya, eserleri Türkçeye çevrilen yazarlar üzerinden bakacak olursak, hangi çevirmenin daha çok hangi yazarın eserlerini çevirdiğiyle ilgili şöyle bir tablo oluşturulabilir:

- Fénelon'dan 3 tane *Telemaque* çevirisi yapılmış, bunlardan biri Yusuf Kamil Paşa'ya, biri Ahmed Vefik Paşa'ya bir diğeri de Ahmed Muhlis'e aittir.
- Eugen Sue'den toplam 11 roman çevirisi yapılmışken, bunlardan, 2'si Ahmet İhsan'ın, 2'si Halil Edib'in, 2'si de Karabet Panosyan'nın çevirileridir.
- Alexandre Dumas Pere' den yapılan toplam 8 çeviride ise, çevirmen olarak daha çok Hasan Bedreddin, Mehmet Rifat ve Ahmet Ata (her biri ikişer çeviri ile) isimleri dikkat çekmektedir.
- Alexandre Dumas Fils'den yapılan toplam 10 çevirinin 3'ünde Ahmet Mithat ve bir başka 2 çeviride de Halil Edip isimleri görülmektedir.
- Paul de Kock çevirilerinde (toplam 18) ise Ahmet Mithat 3 çeviri ile birinci sırada gelmekte, ikinci sırada ise 2 çeviri ile Hami bulunmaktadır.
- Jules Verne'den yapılan toplam 22 çevirinin açık bir farkla ilk sıradaki çevirmeni 14 roman çevirisi ile Ahmet İhsan'dır. Onu ikişer çeviri ile Mehmet Emin ve Selânikli Tevfik takip etmektedir.

- Eserleri en çok çevrilen yazarlar arasında yer alan Octave Feuillet'nin Türkçeye çevrilen 9 romanından 3'ünün çevirmeni Ahmet Mithat iken, 2'sini de İsmail Hakkı çevirmiştir.
- George Ohnet'in 11 romanından 3'ünü Ahmet İhsan, 2'sini de Bogos çevirmiştir.
- Son olarak toplam 9 romanı Türkçeye çevrilmiş olan Jules Mary'nin ilk sırada gelen çevirmeni 2 çeviri ile İbrahim Nuri'dir.

Bu dönemde romanları en çok çevrilen yazar Xavier de Montepin'dir. Bu popüler roman yazarından 1972-1897 yılları arasında toplam 32 çeviri yapılmıştır. Çevirmenlerde ise Mustafa Refik 4 roman çevirisi ile ilk sırada bulunmaktadır.

Roman ve hikayeleri en çok çevrilmiş yazarlar sıralanacak olursa: Xavier de Montepin (32), Jules Verne (22), Paul de Kock (18), George Ohnet ve Eugène Sue (11), Victor Hugo ve Alexandre Dumas Fils (10) Octave Feuillet ve Jules Mary (9), Alexandre Dumas Père (8), Emile Richebourg ve Lamartine (7), Emile Gaborieau, Pierre Zaccone ve Lesage (6) roman ile, bu dönemde romanları en çok çevrilen yazarlardır.

Bu listede yer alan yazarlardan çoğu Fransız edebiyatının popüler romancıları arasında yer almaktadır. Aşağıdaki tabloda, 1860-1900 yılları arasında çevrilen roman ve hikayelerin, klasik, tipik ve popüler olma durumuna göre dağılımı verilmiştir:

**Tablo 3: Çevirilen Eserlerin Niteliklerine Göre Çeviri Faaliyetleri**

Yıl	Toplam Çeviri	Klasik Eser	Tipik Eser	Popüler Eser
1860	1	1		
1862	2	2		
1868	1			1
1870	2	2		
1871	4	2		2
1872	4		3	1
1873	5			5
1874	4	2		2
1875	4	2		2
1876	1	1		
1877	2			2

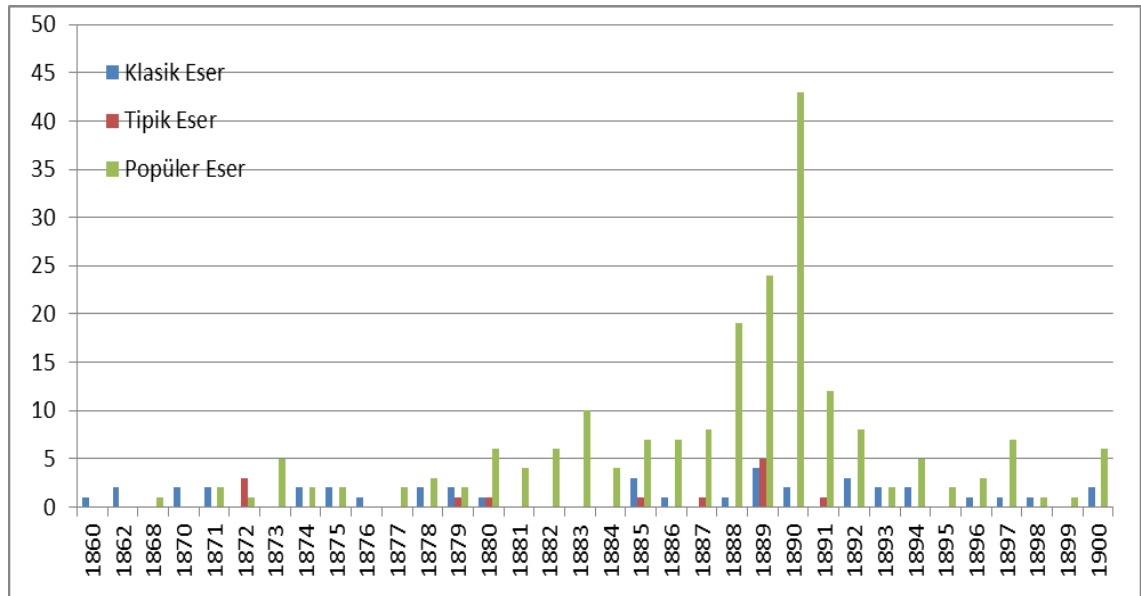
1878	5	2		3
1879	5	2	1	2
1880	8	1	1	6
1881	4			4
1882	6			6
1883	10			10
1884	4			4
1885	11	3	1	7
1886	8	1		7
1887	9		1	8
1888	20	1		19
1889	33	4	5	24
1890	45	2		43
1891	13		1	12
1892	11	3		8
1893	4	2		2
1894	8	2		6
1895	2			2
1896	4	1		3
1897	8	1		7
1898	2	1		1
1899	1			1
1900	8	2		6
<b>Toplam</b>	<b>259</b>	<b>40</b>	<b>13</b>	<b>206</b>

Görüldüğü gibi, yapılan toplam 258 çeviriden, 205 tanesi popüler romanlardır. Yani bu dönemde çevirilmek üzere seçilen eserlerin % 80'i popüler romanlardan oluşmaktadır. Onu %15 oranıyla klasik eserler takip etmektedir. Çevirilen tipik eserlerin oranı ise sadece %5'tir. Bununla birlikte, çeviri faaliyetlerinin başladığı ilk yıllarda, klasik eserlerin daha çok çevrildiği görülmektedir. Ancak sonraki yıllarda hem çeviri sayısı artmış hem de klasik romanlara oranla, daha çok popüler romanlar çevrilmiştir. Bu durumun nedenleri arasında belki de en çok öne çıkan, okur profilinin gelişimi ve değişimidir.

Bilindiği üzere çevirmenlerin ilk yıllarda, öncelikli amaçları “yeni” ve “farklı” olanı tanıtmak ve öğretmektir. Sanat ve edebiyatın genelinde olduğu gibi, edebi çeviride de “fayda” kaygısı güdülmekteydi. Bu aslında dönemin genel sanat anlayışıydı. Bu nedenle de ilk çeviriler daha çok didaktik ve tipik (kaynak kültüre özgü öğeler taşıyan) eserlerden yapılmıştır. Batı edebiyatından gelen yeni edebi türleri anlayabilmek ve bunları Türk edebiyatında da uygulayabilmek için, model alınabilecek klasik eserlere ihtiyaç duyulduğu gibi, okuru Batı kültürüyle tanıştırmak için de, onu yansıtan tipik

eserlere ihtiyaç vardı. Bu nedenle ilk yıllarda çevrilmek üzere, daha çok bu türden eserler seçilmiştir. Ancak ilerleyen yıllarda, başka bir ihtiyaç daha doğmuş, gelişen okur nüfusun talepleri değişmiştir. Bu durum göz önüne alınarak, daha çok çeviri yapılmaya başlanmıştır. Bu da yanında “hızlı edebi yaratımları” doğurmuştur. Bunlar “popüler” eser diye adlandırılan, çabuk üretilip çabuk tüketilen bu nedenle de edebi nitelik zayıf olan edebiyat ürünleridir. Bu da 19. yüzyılın sonlarına doğru artış gösteren popüler roman çevirilerini açıklamaktadır. Bu tablonun grafiği de aşağıdaki gibidir:

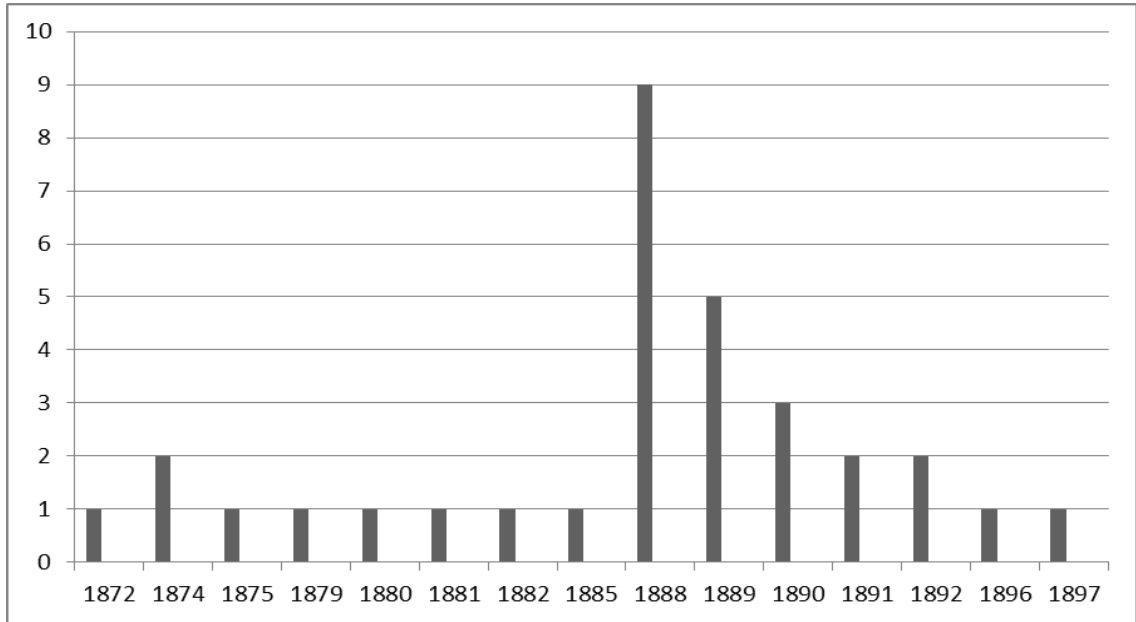
**Şekil 5: Çevrilen Klasik-Tipik ve Popüler Eserlerin Yıllara Göre Dağılımı Grafiği**



Dönemin en çok takip edilen<sup>189</sup> yazarı olan Xavier de Montepin'nin eserlerinden yapılan çevirilerin yıllara göre dağılımı aşağıdaki gibidir:

<sup>189</sup> Tanzimat edebiyatının 2. yarısında, dönemin yazarlarının, Xavier de Montepin gibi popüler romancıların eserlerini, yabancı gazeteler ve dergiler yoluyla takip ettiği tahmin edilebilir. Ancak, bu takibi daha kesin bir kanıtını, Montepin'den yapılan çevirilerin tarihleri vermektedir. Örneğin Montepin, *Les Enfers de Paris* adlı eserini 1874'te yazmış, Mehmet Hilmi 5 yıl sonra, 1879'da, *Paris Batakhaneleri* adıyla çevirmiştir. Yine *Les Tragedie de Paris* 1876'da Fransa'da yaylandıktan 4 yıl sonra Ahmet Münif Paşa tarafından 1880'de *Paris Faciaları* adıyla çevrilmiştir. Montepin'nin orijinalinin yayınlanmasıyla Türkçeye çevirisi arasında sadece 1 yıl olan eseri ise *Son Altesse L'Amour* (1881)'dur. Çevirisi Nolayan tarafından 1882'de *Cenab-ı Aşk* adıyla yapılmıştır. Görüldüğü gibi, romanlar, Fransa'da yaylandıktan çok bir kısa süre sonra veya hala rağbet görürken çevrilmişlerdir. Bu da Tanzimat ve Servet-i Fünûn yazarların Fransız edebiyatını yakından takip ettiklerinin bir göstergesidir.

**Şekil 6: Xavier de Montepin Eserleri Çevirilerinin Yıllara Göre Dağılımı Grafiği**



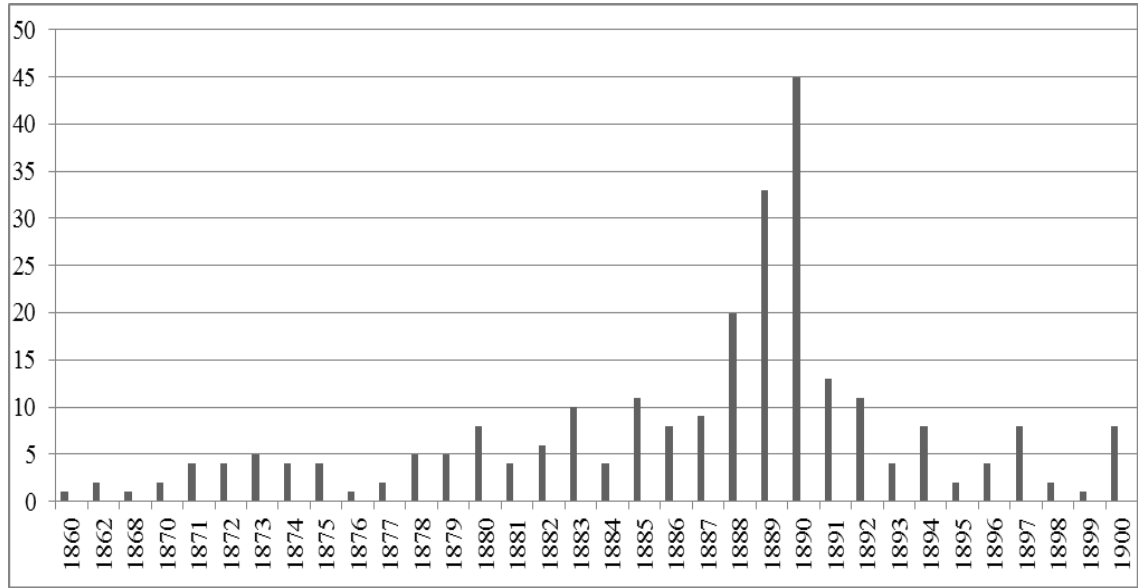
Görüldüğü gibi Montepin'den en çok çeviri yapılan yıl, 9 çeviri ile 1888'dir. Bu eserler; *Simon ve Mari*, *Çingene Kızı*, *Kızıl Sihirbaz*, *Emekçi Kadın*, *Mecnuneler Tabibi*, *Gece Kraliçesi*, *Elmas Tüdcarı*, *Oyunbazın Karısı* ve *Paris Faciaları* gibi, okuru sıkmayacak ve onun ilgisini sürekli canlı tutabilecek macera romanlarıdır.

1860-1900 yılları arasında, çeviri faaliyetleriyle ilgili genel istatistiklere bakılacak olursa, sadece roman türü göz önüne alındığında aşağıdaki rakamlarla karşılaşılmaktadır:

- 1' den fazla çevirisi olan eser sayısı: 27
- Eseri bir kez çevirilmiş olan yazar sayısı: 28
- Toplam çeviri eser sayısı (roman-hikâye): 259
- Çevirmen sayısı: 108
- Eserleri çevirilen yazar sayısı: 63

Son olarak, genel anlamda, bu dönemin çevirilerinin yıllara göre dağılımını gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

**Şekil 7: 1860-1900 Yılları Arası Roman ve Hikâye Çevirilerinin Dağılımı**



Grafikte de görüldüğü gibi, en çok çeviri yapılan yıllar: (ermenî harfleriyle yapılan çeviriler de dahil) 1890'da 45, 1889'da 33, 1888'de 20, 1891'de 13, 1885 ve 1892'de 11, ve 1900'de 13, 1880'de 10 çeviri şeklinde sıralanmaktadır.

Yine grafikten hareketle, çeviri sayısında en önemli sıçramanın 1880 yılından meydana geldiği ve bu yıldan itibaren çeviri sayısının katlanarak çoğaldığı söylenebilir. Bu yükseliş ile ilgili olarak Mustafa Nihat Özön, söz konusu tarihten itibaren, her cins romanın çevrildiğini belirtmektedir (Özön, 1934: 332). Bu romanlar işledikleri konulara göre *hissi*, *tarihi*, *cinai*, *hayali* gibi adlandırmalarla anılırlar ve hangi tür rağbet görürüse tüm çevirmenler o türe yönelirlerdi. S. Dilek Yalçın-Çelik, Özön'nün bu tespitinin “1880 nesli” diye adlandırılabilir “yeni neslin” çalışmalarıyla bağlantılı olduğunu düşünmektedir. Yalçın-Çelik'e göre, bu yeni nesil, eskisinden farklı olarak, Fransız dilini ve kültürünü öğrenerek yetişmiştir. Bu nedenle de Fransa kanalıyla Batı'daki bilimsel ve sanatsal gelişmeleri daha yakından takip edebilmektedir. Bu durum edebiyatın yön değiştirmesinde büyük rol oynamıştır. Ancak Yalçın-Çelik, çeviri faaliyetlerinde, 1880'lerden sonra görülen artışı sadece yeni neslin varlığına bağlamakta, ileri sürdüğü ikinci nedeni de şöyle açıklamaktadır:

“Türk edebiyatında ilk romancılarımız, Batı edebiyatlarındaki roman türünün önemini kavramışlar ve bunu bir ilim olarak kabul edip, onlara benzer olanları kaleme almaya çalışmışlardır. Bu süreç Fransız halk romanlarının yaygınlaştığı dönem ile de çakışmaktadır. Böylece edebiyatımızda özellikle de Fransız dilinden yapılan popüler roman tercümeleri dikkate değer bir yoğunluk taşır. Fransız popüler roman tercümeleri, romantizm öncesinden başlayıp, XIX. yüzyılda yazılan ve kitleler halinde tüketilen halk romanlarına dek hemen her dönemden ve her yazardan yazılmıştır” (Yalçın-Çelik, 1998: 178).

Yukarıdaki alıntıda, Yalçın-Çelik’in ileri sürdüğü ikinci nedenin, çeviri faaliyetlerinin yoğun olduğu dönemin, Fransız “*halk romanları*”nın yaygınlaşma döneme denk gelmesi olduğu görülmektedir. Yalçın-Çelik burada “*halk romanı*” kavramıyla, halkın anlayabileceği bir dille yazılmış, ilgi çekici ve merak uyandırıcı konuları işleyen, bu nedenle de kitleler tarafından çabuk tüketilen “*popüler romanları*” ifade etmektedir.

Yine yukarıdaki grafikte de görüldüğü gibi, en az çeviri yapılan yıllar: 1860-1868-1876-1899’da 1 eser, 1862-1870-1877-1895-1898’de 2 eser şeklindedir. Bunun yanı sıra, hiç roman çevirisinin yapılmadığı yıllar da bulunmaktadır. Bunlar: (1861-1863-1864-1865-1866-1867 yıllarıdır. Bu durumun elbette ki bir çok nedeni olabilir. Örneğin, buradaki grafik roman ve hikaye türünü kapsamaktadır. Üstelik kayda geçen eserler, bu çalışmanın başlığından da anlaşılacağı üzere daha çok edebi çevirilerdir. Oysa 19. yüzyılın başlarında yapılan çevirilerin çoğu fenni ya da felsefi konularda yazılmış eserleri kapsamaktadır. Bu nedenle bu listenin ilk yıllarında roman ve hikaye çevirisi sayısı azdır. Bir başka neden ise, bu yıllarda yapılmış çevirilerin tespit edilememiş ve bu nedenle de kaynak eserlerde yer alan çeviri eser listelerine girmemiş olması ihtimalidir

### **2.3 - Çeviri Çeşitleri ve 19. Yüzyıl Çevirmenlerinin Görüşleri:**

19. yüzyıl ilk çevirilerinin daha çok tarih, felsefe ve bilim alanında yapıldığı bilinmektedir. Bu çalışmanın konusu roman çevirileri ise de, genel bir değerlendirme yapmak adına, ilk çevirilerde izlenen çeviri yönteminin nasıl olduğu ile ilgili bilgileri aktarırken, eserleri türlere ayırmadan ele almak faydalı olacaktır. O halde, 19. yüzyılın ilk çeviri faaliyetlerinin başladığı kurum olan Encümen-i Daniş (1851-1862) ve sonrasında bir devlet politikası olarak yürütülen kültür alışverişine, çeviri yoluyla katkıda bulunan diğer tercüme cemiyetinden bahsetmek gerekmektedir. Ayfer Altay,



“*Osmanlılardan Günümüze Türkiye’de Çeviri Etkinliği*” adlı makalesinde, Tanzimat dönemi çeviri faaliyetlerinin yürütüldüğü kurumları şöyle sıralar:

- Encümen-i Daniş (1851-1862)
- Tercüme Cemiyeti (1865)
- Daire-i İlmiye (1869) (Meclis-i Kebir-i Maarif’e bağlı)
- Telif ve Tercüme Dairesi (1879-1881)
- Telif ve Tercüme Kalemî (1891)
- Telif ve Tercüme Dairesi (1914)<sup>190</sup>

İlk olarak, yeni açılan Batılı tarzda eğitim verecek olan okullar için ders kitabı yazmak ve basmak ile görevlendirilen Encümen-i Daniş ve Tercüme Cemiyeti gibi kurumlar, daha sonra görev tanımlarında yapılan bazı değişiklikler sayesinde, birebir çeviri işi ile meşgul olmuşlardır. Ayfer Altay, Encümeni Daniş’in görev tanımını: “*Hem kitaplar hazırlamak hem de kitaplar çevirmek*” (Altay, 2002: 2) olarak ifade ederken, bu gerekliliğin nedenini şöyle açıklar:

“O devrin aydınları, özeikle Cevdet Paşa, ilimle ilgilenenlerin faydalı eserler yazdıklarını, ancak bu eserlerin çok ağıdalı bir dille yazılması veya yabancı dilde kaleme alınmasının onların sadece aydın kesime seslenebilmesine ve halkın cahil kalmasına yol açtığını belirtmiştir.” (Altay, 2002: 2)

Altay’ın bu noktada altını çizdiği konu ise, “*çevirilerin halkın anlayacağı bir dilde, sade bir biçem ve kolay anlaşılır bir ifade ile yapılması gerekliliği*” (Altay, 2002: 2) dir. Bu tespit, Osmanlı Devleti’ndeki ilk çeviri yaklaşımının “erek odaklı” olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

<sup>190</sup> Ayfer Altay’ın bu çalışmasında, 1832’de kurulan Tercüme Odası’na yer vermemiş olması, bu kurumun devletin yabancı ülkelere yazışmalarının yürütülmesi ve daha çok devlet memurlarına yabancı dil öğretmek gibi bir amaçla kurulmuş olmasının, bu nedenle de edebi çeviri etkinliğine doğrudan bir katkısı olmadığını düşünülmesinin etkisi olabilir. Tercüme Odası ile ilgili olarak Yılmaz Daşcıoğlu ile Okan Koç’un birlikte yazdıkları “*Batı Tarzı Türk Hikâyesini Doğuşu ve Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Temalar*” başlıklı makalede şunlar vurgulanır: “*Tanzimat aydını biraz da Tercüme Odası’nın yetiştirdiği bir tiptir. Buradan yetişen kabiliyetli gençler Batı dillerini ve Avrupa politikasını mükemmel öğrenirler. Son dönemin önemli paşalarını da yetiştiren bir okul konumunda olan Tercüme Odası, Fransızcanın Osmanlı aydınları arasında ilgi görmesini de önemli ölçüde teşvik etmiştir*” (Daşcıoğlu-Koç, 2009: 808).

Bu dönemde kuruluna tercüme cemiyetlerinin görevlerinden biri de, çevrilen eserlerin konu açısından faydalı olup olmadığına ve iyi çevrilip çevrilmediğine bakmaktır. Bu da, çevrilecek eserlerin seçim kriterlerinde ölçütün “fayda”<sup>191</sup> olduğunu göstermekte, ayrıca çeviri kalitesi üzerinde de çalışmalar yapıldığını ortaya koymaktadır.

İsmail Habib Sevük, ilk tercümelerin önce bilim sonrasında sırasıyla tarih, felsefe ve edebiyat alanlarında gerçekleştirildiğini belirtmektedir<sup>192</sup>. Ancak çoğu araştırmacı, yapılan bu ilk çevirilerin bilinçli bir tercihe dayanmadığı konusunda hemfikirdir. Yani hangi eserlerin neden çevrileceğine dair ortak bir ölçüt bulunmamaktadır:

“Çünkü evvela, Tanzimattan sonra yapılan tercümelerin büyük bir kısmı dağınık ve tesadüfidir. Onların ne için, hangi fikirlere bağlanarak intihap ettiklerini tayin etmek kabil değildir. Ekseriya mütercimlerin heveslerinden veya tâbilerin ileriye sürdükleri mahdut bazı ihtiyaçlardan doğmuşlardır. Bu yüzden onlar bir silsile teşkil edememişler ve teker teker tesirsiz kalmışlardır” (Ülken, 1997: 347)

Çevirilen eserlerin niteliksiz oluşuyla ilgili Tanpınar ise şunları söyler:

“Bu ilk tercüme arasında, roman nev’inin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numularının peş az bulunması da yukarıda bahsettiğimiz tesadüflüğün en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo’nun roman nev’inin dönüş noktalarından biri olan ‘Sefiller’i hülâsa suretiyleverilir” (Tanpınar, 2001: 287)

<sup>191</sup> Altay, tercüme cemiyetlerinin çevrilecek eserleri seçerken “faydalı eserler”i ölçüt olarak almasının, devlet politikasının öngördüğü eserlerin dışında eser çevirmeyi imkansız kıldığını, bunun da bir nevi sansür olduğunu belirtmektedir (Altay: 2002: 4)

<sup>192</sup> Tarih Alanındaki Çeviriler: *Rus Memleketi Tarihi* (1857), *Rus Muharebesi Tarihi* (1858), *Kristof Kolomb Tarihi* (1858), *Endüls Tarihi* (Ziya Paşa tarafından, 1860), *Tarih-i Yunanistan-ı Kadim* (Kostantinidis Efendi, 1860), *Katerina Tarihi* (Yakovaki Efendi tarafından, 1861), *Tarih-i Mücmel-i Fransa* (Şemseddin Sami tarafından, 1872),

Manzum Çeviriler: *Tercüme-i Mazume* (Şinasi tarafından, Racine-Lamartin-Gilbert’ten şiirler, 1859), *Tıfl-ı Naim* (Ethem Pertev Paşa tarafından, V. Hugo’dan, 1872), *Bekay-ı Ruh* (Ethem Pertev Paşa tarafından, Rousseau’dan, 1872), Rezaizâde Ekrem’in La Fontaine’dan yaptığı çeviriler (1879), ve Muallim Naci’nin manzum çevirileri (Sevük’e göre en çok ve en iyi manzum çevirileri Muallim Naci yapmıştır.)

Felsefi Alandaki Çeviriler: *Muhaverat-ı Hikemiyye* (Münif Paşa tarafından, Voltaire-Fenelon-Fontonelle’dan, 1859), *Bekay-ı Şahsi* (Ethem Pertev Paşa tarafından, Rousseau’dan, 1865), *Emil* (Ziya Paşa tarafından, Rousseau’dan, 1869), *Hikâye-i Hikemiyye-i Mekromega* (Ahmet Vefik Paşa tarafından, Voltaire’dan, 1871), *Fezail-i Ahlakiyye ve Kemal-ı İlmiyye* (Kemal Paşazade Said Bey tarafından, Rousseau’dan, ?)

Gürsel Aytaç'ın karşılaştırmalı edebiyat bilimi (komparatistik) ile çevribilimin ilişkisini açıklarken, çevirisi yapılacak olan eserlerin seçiminde üç ölçütten bahsettiği görülmektedir (Aytaç, 2010: 124-125). Bunlar aşağıdaki gibidir:

-Klasiklerin Çevirisi: Daha çok devletin kültür ve eğitim kurumlarının tercih ettiğini, dünya edebiyatı tarihinin kalburüstü yazar ve şairlerinin eserleri ve modern klasikler denen sanatlı çağdaş edebiyat ürünlerinin çevirisidir.

-Çok Satanların Çevirisi: Sürümü ve ticareti hesaba katan yayınevlerinin daha çok tercih ettikleri çevirilerdir. Bunlar daha çok popüler eserlerin çevirileridir.

-Tipik Eserlerin Çevirisi: Gürsel Aytaç bu ölçütü, “*kaynak dilin ülkesinin erek dildeki imajına uygun başka deyişle tipik*” (Aytaç, 2010: 124) olan diye açıklamaktadır.

Oysa, Tanzimat dönemindeki çeviri faaliyetlerinde, ilk ve belki de uzun süre için tek ölçüt, “*faydalı*” yani “*öğretici*” eserlerin seçilmesi olmuştur. Münif Paşa, Voltaire, Fenelon ve Fontonelle'den çevirdiği metinlerden oluşan *Muheverat-ı Hikemiyye* (1859) adlı esere yazdığı önsözde dönemin yazarlarının bir eserden ne beklediğini özetlemesi açısından önemlidir: “*Faydalı ve güzel olanı almak, eğlendirerek öğretmek, öğretirken eğlendirmek, bunun yanında Batı edebiyatından bizce bilinmeyen edebi türleri ve tarzları getirmek*” (Daşcıoğlu-Koç, 2009: 810).

İlk çevirilerin sistemli yapılmadığı, seçimlerin tesadüfi olduğu ve herhangi bir ölçütün belirlenmediğine dair görüşler (Hilmi Ziya Ülken, Güzin Dino<sup>193</sup>, Ahmet Hamdi Tanpınar<sup>194</sup>) dışında, Cevdet Kudret, Tanzimat dönemi ilk çevirilerinde, eser seçiminde “*ahlak*” ın oldukça belirleyici bir ölçüt olduğunu söylemektedir:

“Eskiye bağlı kimi yazarlar, frenklerden bir takım ahlak bozucu şeyler çevireceğimize, Ahlak-ı Alaî, Makamaat-ı Hariri gibi eski eserleri okumamız gerektiğini savunuyor; Batıya dönük yazarlar da Batıdan yapılacak birtakım çevirilere ihtiyacımız bulunduğunu fakat ‘Fransız ahlakının başka, Müslüman ahlakının başka olduğunu, onlarda iyi sayılan

<sup>193</sup> “Yenilik getiren ilk Osmanlı yazarlarının Batı kültürüne yönelişleri sistemli bir biçimde olmamıştır; biyografyaları da, çevrilmek için seçilen yapıtları da, düşüncelerinde ve seçtikleri kitaplarda tam bir karmaşıklık ve seçmecilik (elektizm) içinde olduklarını gösterir” (Dino, 1978: 34)

<sup>194</sup> “Bu itibarla bu ilk devirde yapılan tercümelerin tam bir listesi kadar öğretici bir şey olamaz. Bütün teklifler, tesadüften herhangi bir ecnebi dili öğrenen ve tesadüfen birden bire inkişaf eden matbaacılığın ve okuma arzusunun beslediği yazı hayatını, memuriyet hayatına tecih eden ve düşüncesinin şöyle böyle tekâmülünü yazı hayatında yapan ferdlerden gelir.” (Tanpınar, 2001: 286)

ahlakın belki üçte ikisinin bizde zararlı' sayılacağını ileri sürerek 'Frenk düşüncelerini ahalimize aşımak için, Avrupalılar'ın aşk ve alâka üzerine yazdıkları hikâyeleri' çevirmeyi, 'tarih, bilim ve ahlakla ilgili olanları' çevirmeyi salık veriyordu" (Kudret, 1940: 16).

Cevdet Kudret burada, "ahlak" ölçütünün doğulu yazarlar kadar Batılı yazarlar tarafından da önemsendiğini hatırlatmaktadır. Dönemin zihniyetince vurgulanan, edebi eserlerin ahlaki değerlere hizmet etmesi gerektiği gerçeği, çevirilecek eserlerde de bu ölçütün aranmasını mantıklı kılmaktadır. Melahat Gül Uluğtekin, ahlak ölçütüyle ilgili olarak: "*Bu ölçütün, yapıtların çevrilmek üzere seçilmesinde ve çevirilerin niteliğinde etkisi olacağı beklenmelidir. Öyleyse hangi yapıtların nasıl çevrileceğine dair en az bir ölçütün varlığından söz etmek mümkün görünmektedir*" (Uluğtekin, 2004: 20) demektedir.

Buraya kadar söylenenlerden yola çıkarak, Tanzimat devrine ait ilk çevirilerin seçiminde, tesadüflik veya tek ölçütlülük aşıkardır denebilir. Ancak, tarihi ve fenni konuların dışında, edebi eserlerin çevirisine gelindiğinde, çevirmenlerin biraz daha bilinçli davrandığı da görülmektedir. Bu kez, Gürsel Aytaç'ın çeviribilim-komparatistik ilişkisini açıklarken bahsettiği ölçütlerden bazılarının izlerine burada rastlamak mümkündür. Bunlardan birincisi olan "klasik eserlerin" çevirilmesi ölçütü çok tercih edilmemişse de, edebi açıdan nitelikli eserlerin çevirmeye başladığı görülmektedir<sup>195</sup>. İkinci ölçüt olan "çok satan eserlerin" yani popüler eserlerin çevirilmesi ölçütünün ise daha yoğun uygulandığı görülmektedir. Bu tercihin bilinçli olup olmadığı tartışılabilir ancak şu bir gerçektir ki, büyük yazarların büyük eserlerinin değil de, ikinci sınıf olarak nitelendirilebilecek yazarların popüler aşk ve macera romanlarının çevrilmiş olmasının sebebi, bu romanların okurun ilgisini çekebilecek niteliklere sahip olmasıdır. Çünkü bu romanlar o dönemde Batı'da da oldukça çok rağbet görmektedirler. Bu arada, popüler eserlerin çevirilmesinin İstibdâd döneminde arttığını da eklemek gerekmektedir: "*Buraya*

<sup>195</sup> Sevük, "Tercüme Edebiyatımızın Bilançosu" başlığı altında, Türk edebiyatındaki çeviri faaliyetlerini 4 devreye ayırmaktadır. Bunlardan birincisi olan Tanzimat döneminde ilk çeviri eserlerin daha çok felsefe ağırlıklı oluşundan bahseden Sevük, bu dönemde yapılan çeviriler arasında şunları anar: Fenelon'dan *Telemak*, Daniel Defoe'den *Robenson*, Dumas Pere'den *Monte Kristo*, Barbardin de St. Pierre'den *Pol ve Virjini*, Chteaubriand'dan *Atala* ve *İbn-i Sirac-i Ahir* gibi eserlerinden sonra Jules Verne ve Paul de Kock'un macera ve polisiye romanlarının çevirildiğini belirten Sevük, daha sonra tekrar edebi eserlere geçildiğini ve bunların arasında da Lamartin'den *Greziella* ve *Rafael*, Victor Hugo'dan *Sefiller*, Prevost'tan *Manon Lesko*, ve Dumas Fils'ten *La Dam o Kamelya*'nın olduğunu ifade eder. Sevük'ün ele aldığı diğer devirler ise, İstibdad Devri, Meşrutiyet Devri ve Son Devir dediği Cumhuriyet devridir (Sevük, 1941: 599-606)

*kadar sayılanlar edebi eserlerdir. Polis ve macera romanlarındaki tufan halini alan tercüme bolluğu asıl istibdad devrinde koyulaştı. Bu gibi romanlara zaten Abdülhamid de meraklıydı”* (Sevük, 1941: 602) diyen Sevük, macera romanlarıyla ünlü Jules Verne ve komedi romanlarıyla ünlü Paul de Kock’tan yapılan çevirilerin sayısındaki artışın bu döneme denk geldiğine de dikkat çekmektedir.

Çeviri eser seçiminden sonraki konu ise, çeviri yöntemidir. Belirli bir ölçüte göre veya tesadüfî olarak seçilen bu eserlerin hangi yöntemlere göre çevirildiği, çevirmen çeviri süresince nelere dikkat etmesi gerektiği ile ilgili görüşler oldukça çeşitlidir. Öncelikle bu dönemde, çevirmenlerin kaynak esere çok da bağlı kalmadıkları, çeviri eyleminden sonra meydana gelen eserin kaynak eserden oldukça uzaklaşmış olduğu ve adeta yeni bir eser haline geldiği göze çarpmaktadır. Bu durumun nedenlerinden biri, dönemin çevirmenlerinin amacının, eseri birebir çevirmek değil, esere öykünerek yeni eserler yaratma çabası olabilir. Edebiyatımıza ilk defa bu dönemde giren roman ve hikâye gibi türlerin ilk telif örneklerinin tercüme hareketinin başlamasının hemen ardından görünmesi de bu durumu açıklamaktadır. “Öykünmenin” bir çeviri yöntemi olarak benimsenmesinin kaynağıyla ilgili olarak Sergül Vural Kaya şunları söyler:

“Cumhuriyet dönemine kadar yaygın olan bu çeviri yönteminin kaynağını bulmaya çalıştığımızda, bir çok açıdan Fransa’daki yönelimleri kendine örnek almış olan Osmanlı’nın bu alanda da yazar ve çevirmenlerin yine aynı etkileşim içerisinde bulunmuş olma ihtimalini değerlendirmenin yerinde olacağı açıktır. Fransa’da yoğun olarak 18. yüzyılda gözlemlenebilen, kaynak metni sadece esin kaynağı olarak değerlendiren, ya da kaynak metnin çevirmen tarafından ‘düzeltilerek’ erek dile aktarma sonucunda ortaya çıkan çeviri eserleri dikkati çekmektedir.” (Kara, 2010: 97)

Yukarıda da belirtildiği gibi, kaynak metnin sadece bir “esin” olarak kullanılması, çeviri sürecini bir “yeniden yaratma” sürecine dönüştürmektedir. Çünkü çevirmen, kaynak metin üzerinde istediği gibi değişiklik yapabilmektedir. Bu değişiklikler çoğunlukla “düzeltme” veya “uyarlama” adı altında yapılmakta, yabancı bir kültüre ait kaynak eserin olay örgüsünde yer alan ve erek dilin kültürüne uymayacak bölümler çıkartılabilmekte veya yerine yenileri kurgulanabilmektedir. 19. yüzyıl Türk edebiyatındaki adaptasyon ve nazirelerin çokluğundan yola çıkarak, dönemin çevirmenlerinin çoğunun da, çeviri yöntemi olarak bu yolu benimsediklerini söylemek mümkündür.

Çeviri diline bakılacak olursa, bu konunda benimsenen çeviri yöntemiyle alakalı olduğu düşünülebilir. Batı edebiyatından dilimize aktarılan ilk eserlerin çevirisindeki dil kusurları bir çok araştırmacının üzerinde durduğu ortak konudur:

“Bir çok toy kalemler, gelişi güzel, lâübalı tercümelere yaptılar. Tercüme tecrübe tahtası değildir. Bazı kitapçılar ucuzdur diye bu gibi tercümelere revaç verdiler. Yalnız ucuz etin yahnisi değil, ucuz tercüme de hakikaten pahalıya mal olur. Tercüme eden de, öyle tercümelere basan da gittikçe emniyet münselib olacağı için. O derece yanlış nakledilmiş eserler var ki, insanın tercümeyle başka milletteki eseri bizde de diriltmek değil, başka milletteki diriyi bizde öldürmek sanmışız diyeceği geliyor.” (Sevük, 1941: 607)

Yukarıdaki alıntıda Sevük, çeviri yanlışlarını çevirmenlerin toyluğuna bağlamış ve yayınevlerinin de bu yanlış çevirileri yaydıklarından yakınmıştır. Ancak, daha önce de belirtildiği gibi, çevirilerin yanlış veya doğru olduğu konusu, sadece yabancı dili iyi bilmek ile alakalı bir durum değildir. Çeviri eyleminde benimsenen yöntemin ne olduğunun, yani kaynak eserin erek dile aktarımı sırasında, örneğin özetleme tekniği mi kullanılacak? veya yorumlanarak mı çeviri yapılacak? gibi soruların cevabının bulunması gerekmektedir. Çünkü, çeviri yöntemini “tanzir” (öykünerek çeviri) olarak benimseyen bir çevirmenin eserinde kaynak eserdeki olayları ve onların aktarılış biçimini (anlatım yöntemlerini ve üslubu) aramak boşunadır. Çevirmen bu yöntemi seçerek, zaten kaynak eseri birebir çevirmeyeceğini ve eseri kendince belirlediği ve sadık kalacağı bir kaç nokta dışında tamamen baştan yazacağını belirtmiş olmaktadır.

O halde, 19. yüzyıl çevirilerinde kullanılan çeviri yöntemlerini teker teker ele almakta ve dönemin çevirmenlerinin bu konudaki görüşlerini belirtmekte fayda vardır. Türk edebiyatının ilk çeviri eserlerinde uygulanan belli başlı çeviri yöntemleri aşağıdaki gibidir:

### 2.3.1-Harfiyen (aynen çeviri): Fr. Traduction Littérale

Çoğu çevirmen, bir eserin başka bir dile aynen çevirisinin imkansızlığını kabul etmektedir. Ancak, bazıları da eserin orijinaline olabildiğince sadık kalma taraftarıdır. Bunlar biri de Victor Hugo'nun *Les Misérables* (1862) adlı romanını *Sefiller* (1879) adıyla çeviren ve bir çok eleştiriye maruz kalan Şemseddin Sami Bey'dir.

Zeynep Kerman, Victor Hugo çevirilerini ele aldığı doktora tezinde bu eleştiriler hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Şemseddin Sami'nin bu tercümesi daha kitap haline gelmeden tenkitlere uğramıştır. Bilhassa mütercimim metne sadık kalması yüzünden doğan şivesizlikler hücum konusu olmuştur. *Vakit* gazetesine Paris'ten gönderilen imzasız bir mektupta tercüme 'bir Türkçe ki Victor Hugo görse kendi eserindeki Misérabe'ları unutup bu tercüme'yi çıkarana (hey misérable) deyü izhar-ı tehevür-i bî-ihthiyar eder idi. Mevlâ bu tercüme-i eâcib- cümeli madame'l-hayât şâir-i müşarünileyhin nazar-ı itulâma erişirmesin" şeklinde tenkit edilir" (Kerman, 1978: 354)

Fransa'da ortaya çıkan yeni fikirleri ve kavramları barındıran eserleri çevirirken dilin yetersiz kaldığını “*Acemâne bir lisan ile... Victor Hugo'nun efkâr-ı âliyesini tercüme etmek mümkün değildir*” (Kerman: 354) sözleriyle belirten Şemseddin Sami, *Sefiller* çevirisinin de birtakım kusurlar ve eksiklikler barındırdığını kabul etmektedir:

“Her ne kadar ki bu kitap fevkalâde bir belâgatle yazılıp her bir kelimesinde binlerce nukat-ı hikmet-âmiz bulunduğundan-alel husus lisanımızın el'an taayyün etmeyip, mübhem bir surette kullanılmakta olan kelimât ve tâbirâtıyla- tercümesinin pek müşgül ve iktidarımın pek kasır ve nakıs olduğunu biliyorsam da...” (Kerman, 1978: 354).

Kaynak metne bağlı kalarak yapılan çevirilerin, nesir dilinin gramerini zorlaması, bir çok yerde Türkçenin kurallarına aykırı düşmesi gibi nedenlerle eleştirildiği görülmektedir (Bilgin, 2007: 44) Ahmet Mithat Efendi ise, *Sefiller* çevirisinin ardından başlayan bu tartışmalarda, Şemseddin Sami'nin tarafında yer almaktadır. Ancak, Sevük'ün aktardıklarından bilinmektedir ki: “*Mealen tercümeciliğe Ahmed Mithat, aynen tercümeciliğe de Şemseddin Sami bayraktarlık yapıyordu*” (Sevük, 1941: 608). Sevük, artık bu tartışmaların anlamsız olduğunu çünkü bütün dünyanın çeviri yöntemi olarak “aynen çeviri” görüşünde birleştiğini ve onu uyguladığını da belirtmektedir.

### 2.3.2- Mealen ve Tafsilen (manaya göre /açıklamalı çeviri): Fr. Traduction Descriptive

Yukarıda, harfiyen çeviri yöntemi değerlendirilirken belirtildiği gibi, 19. yüzyıl çevirmenlerinin bir çoğu, aynen çeviri yerine “mealen” yani okuduğundan anladıklarını yazarak çeviri yapmaktadırlar. Ahmet Mithat Efendi, taklit (nazire) ile çeviri (tercüme) arasındaki farkı anlatırken şunları söyler: “*Bir klasik eserin taklid edilmesi başka, diğer*

*bir lisana nakl olunması yine başkadır. Hatta diğer bir lisana naklindeki başkalık dahi iki türdür. Harfi harfine nakletmek başka, mealen nakletmek dahi başkadır”* (Akt. Demircioğlu, 2005: 156)

Burada da görüldüğü gibi Ahmet Mithat çeviri yöntemlerini ikiye ayırmaktadır. Onun için ya kaynak metne tamamen sadık kalınan ya da çevirmenin kaynak metinden anladığını kendi üslubuyla aktardığı mealen çeviri vardır.

Ahmet Mithat Paul de Kock’un eserlerini çevirirken harfiyen çevirmenin imkansızlığını ve hatta mealen dahi çeviremediğini bildirmektedir: *“Mealen dahi tercüme edemedik, Çünkü Paul de Kock’un eserlerinde olan letafati, rümuzu, nikâti Paris’te yaşamış olanlar maadası bilhakkın temyiz edemez. Binaenaleyh biz hikâyenin hükmünü Türkçe yeniden kaleme aldık”* (Özön, 1985: 223). Ahmet Mithat Efendi’nin çeviri ile ilgili bu görüşlerinden yola çıkarak onun çeviri anlayışı “erek metin odaklı” çeviri şeklinde ifade edilebilir. Yani Ahmet Mithat, kaynak metni, çevireceği dilin kültürüne ve o dili konuşan toplumun değerlerine uydurmakta, yeniden bir eser yaratmaktadır.

“Ahmet Mithat’ın her dilin kendine özgü kültürel öğeleri olduğunu kabul ettiği ve yine her metnin belirli bir kültüre bağlı olduğunu gördüğü açıktır. Mithat erek-metin odaklı bir yaklaşım benimseyerek erek, yani Osmanlı kültüründe anlaşılır bir metin üretme yoluna gitmiştir” (Berk, 2001: 53)

Erek metin odaklı yaklaşım, bereberinde çeviride “fayda” ve “ahlak” ölçütlerini de getirmektedir. Çevirmen, erek dile aktaracağı eserin, erek kültüre ters olmamasına dikkat edecek veya ters gelen yanlarını değiştirecektir.

### 2.3.3- Tevsien (genişleterek çeviri): Fr. Etoffer

Bu çeviri yöntemi, aslına sadık kalmayarak, çevirmenin kaynak eseri yorumlaması ve bu nedenle de eserin daha hacimli bir hale gelmesine sebebiyet veren çeviri yöntemidir. Bu yöntemin tanzimat dönemi çeviri faaliyetlerinde çokça kullanılmasının nedeni ile ilgili olarak, Melahat Gül Uluğtekin, Ahmet Vefik Paşa’nın Moliere çevirilerini incelediği yüksek lisans tezinde *“Muallim Naci, edebiyat tercümelerinde, “aynen” tercüme yerine “mealen” ve “tevsien” yapılan tercümeleri yeğlediğinden söz eder. Bu*



*tercih, dönemin çeşitli tartışmalarında, tiyatro oyunlarının uyarlamalarının, çevirilerine yeğ tutulması ile (Güray, Paker) ilintilidir” (Uluğtekin, 2004: 26) şeklinde bir yorum yapmıştır.*

#### 2.3.4- İktibasen (kısaltarak çeviri): Fr. Traduction Raccourci

Bu çeviri yöntemi, aslına sadık kalmayıp, çevirmenin inisiyatif kullanarak, kaynak eserin bazı bölümlerini çıkartması ve bu nedenle de eserin hacimce küçülmesine sebebiyet veren çeviri yöntemidir. Aslında bu yöntemin, içinde hem *hulasâ* (özetleme) hem de *mealen* (anlamca) çeviri yöntemlerini de barındırdığı düşünülebilir. Çünkü, kaynak eseri erek dile aktarırken özetleme yoluna gitmek de, manaya göre çevirmek de, hacimce çevirinin kaynak eserden daha küçük olmakla beraber, anlamca da daha sınırlı olmasına neden olacaktır. İşte iktibasen çeviri de zaten “sınırlı” (ing. borrowing) çeviri anlamında kullanılmaktadır.

#### 2.3.5- Hülasa /Telhis (özetleyerek çeviri): Fr. Traduction Thématique (Résumé)

Bu çeviri yöntemi, iktibasen (kısaltarak) çeviri yöntemine benzemektedir. Ancak buradaki kısaltma, kaynak eserden bazı bölümler çıkartılmak suretiyle değil, tüm eseri özetlemek suretiyle gerçekleştirilmektedir. Yani harfî harfine çeviri olmadığı gibi, belki de kaynak eserde yer alan tüm bir paragrafı bir cümleyle özetleyerek aktarmaktır.

#### 2.3.6- Tahvilen (dönüştürerek çeviri): Fr. Traduction Transformatrice (Modulation)

Bu çeviri türünde ise, edebi türler arası geçişten söz edilebilir. Eserin çeviri esnasında, bir piyesten romana, bir romandan hikâyeye dönüştürülmesi gibi. Buna örnek olarak ise, Ahmet Mithat'ın *Amiral Bing*'i verilebilir<sup>196</sup>. Eser orijinalinde piyes şeklinde

<sup>196</sup> Çoğu edebiyat tarihi, bu eserin yazarı hakkında bilgi olmadığı görüşünde birleşmektedir. Örneğin Fevziye Abdullah Tansel, **Tercüme Dergisi**'nin 1955 yılında çıkan 60. Sayısında yazdığı “*Ahmet Mithat'ın Tercümelere*” başlıklı yazısında, bu eserin kimin hangi eserinden çevrildiğinin kayıtlı olmadığını belirtmiştir. A. Selin Ekul Yağcı'nın hazırladığı “*Catalogue of Indigenous and translated Novels Published Between 1840-1940*” adlı çalışmasında ise, eserin sadece çevrildiği yıl (1881) belirtilmiştir. Ancak, İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Dergisi**'nde yer alan “*Ahmet Mithat'ın Bir Romanı: Aleksandr Stradella*” başlıklı makalesinde, “*Ahmet Mithat daha önce de tiyatro oyunlarını roman olarak yazmıştır. Emile Augier'in ilk oyunlarından L'Aventuriere'i Nedamet mi? Heyhat! (1884), Paul-Henri Foucher'in L'Amiral de L'Escadre Bleue'sünü (1857)Amiral Bing (1880) adlarıyla teelif-*

yazılmışken, Ahmet Mithat onu roman şeklinde çevirmiştir: “*Ahmet Mithat, memleketimizde mükemmel bir sahne ve vak’aları canlandıracak sanatkarlar bulunmadığı düşüncesiyle bazı dramatik eserleri roman halinde tercümeyi uygun bulmuştur. Amiral Bing böyle bir düşüncenin mahsulüdür.*” (Tansel, 1955: 115). Ahmet Mithat Efendi’nin ***Fenni Bir Roman*** yahut ***Amerika Doktorları*** adlı çevirisi de tıp alanında bir makalenin romanlaştırılmasıyla meydana getirilmiştir.

### 2.3.7- Nazire/Tanzir (benzeterek, öykünerek çeviri): Fr. Pastiche

Tanzimat dönemi yazarlarının belki de en çok kullandıkları çeviri türüdür. Yeni bir edebiyat anlayışını getirmek için, öncelikle bir modele sahip olmak gerekmektedir. Bu dönem yazar ve şairleri de model olarak Fransız edebiyatını seçmişlerdir. Özellikle de edebiyatımıza yeni türlerin (roman-hikâye) girmesi, Fransız edebiyatından yapılan çevirilerle gerçekleşmiştir. Tanzimat yazarının bu yeni türleri yaratma denemelerine süreç olarak bakacak olursak şöyle bir sıralama yapılabilir:

- Fransız edebiyatını takip etmek, roman ve hikâyeleri okumak.
- Okunan bu eserleri Türkçeye çevirmek (iktibasen veya tanzir ederek)
- Öykünerek telif eser yaratmak

İşte yukarıda verilen sürecin ikinci basamağı için aşağıdaki örnekler verilebilir:

- Ahmet Mithat: ***Hasan Mellah (Monte Cristo-*** Alexandre Dumas Pere)
- Ahmet Mithat: ***Haydut Montari (Simon ve Marie-*** Xavier de Montepin)
- “ : ***Mesâil-i Muğlaka (Le Ventre de Paris-*** Emile Zola)

### 2.3.8- Serbest çeviri (keyfi çeviri): Fr. Traduction Libre

---

*tercüme olarak Türkçeye nakletmiştir*” (Enginün, 2012: 11) der. burada Amiral Bing çevirisinin Paul-Henri Foucher’e ait olduğunu ve Ahmet Mithat tarafından 1880’de çevrildiğini öğrenmekteyiz.

Mutlaka ölçütleri olmalıdır. Çevirmen “neye göre”, “kime göre” ve “ne ölçüde” serbesttir? sorularının cevapları belirlenmelidir.

Fuat Pekin, Antoine de Saint Exupéry'nin Ziya İhsan tarafından çevirilen *Savaş Pilotu* adlı hikâyesinin üzerine yaptığı bir çalışmanın<sup>197</sup> başında, serbest çevirinin kusurlarıyla ilgili şunları söylemiştir:

“Fransızca metniyle karşılaştırma üzere ele aldığım bir tercüme eserin önsözünde: ‘Herkesin rahatça takip edebilmesi için mânaya ve üslûba zarar vermeden serbest tercümeye başvurulmuştur. Felsefe terimleri bizde halledilmediği için zaruret olmadıkça terim kullanmaktan kaçınılmıştır’ denmektedir. Bu şartlar altında, yapacağım incelemenin kolaylaşacağına hükmetmişim. Nitekim üç dört bahsin incelenmesi sonunda işimin gerçekten basitleştiğini gördüm. Çünkü kimseye faydası olmayacak bu sıkıcı işe devam etmekten vazgeçtim. Kitabın başında belirtilen “serbest tercüme” anlayışını o kadar büyük bir lâübaliliğe müncer olmuş ki, eserin ne aslındaki adı, ne üslûbu, ne de cümlelerin, kelimelerin değerleri, mânaları kalmış... Felsefi mahiyette olan sözler harciâlem bir roman tefrikasından farksız hale gelmiş.” (Pekin, 1955: 122)

Görüldüğü gibi, serbest çevirilerde, metnin aslına sadık kalınmamakta, bezen kelime ve hatta cümleler bile çıkarılmaktadır. Bu şekilde yapılan çeviriler aslında bir “yeniden yazma” eylemleri olarak değerlendirilebilir. Burada çevirmen yeni bir eser yaratmaktadır. Tabi ki bu yeni eserin -orijinaline kıyasla- edebi değeri veya üslubunun güzelliği tartışmaya açık konulardır.

Tanzimat döneminin en verimli yazarlarından biri olmakla beraber, en çok çeviri yapan yazarları arasında da ilk sıralarda yer alan Ahmet Mithat Efendi'nin, çeviri faaliyetleri ile ilgili görüşlerine başvurmak, hem 19. yüzyıl çeviri etkinliği ile ilgili genel bir bilgilendirme olacak, hem de eser incelemesi bölümünde, çevirmenin benimsediği yöntemleri anlamak açısından kolaylık sağlayacaktır.

Eserler, yazıldıkların dil sayesinde, ait oldukları toplumun kültürünü de yansıtırlar. Tanzimat döneminde, birer kültür taşıyıcı olarak romanlar, Batı'nın kültürünü ve yaşayış tarzını yansıtmaktadır. Bu nedenle dönemin çevirmenleri, Türkçeye aktaracakları eserleri seçerken, içinde yaşadıkları, kendi toplumunun kültürüne ve

<sup>197</sup> Bu çalışmanın tamamı, “Tercüme Arasından: Savaş Pilotu” adıyla **Tercüme Dergisinin** 1955 yılında yayınlanan 60. sayısında, 122-129 sayfaları arasında yer almaktadır.

yaşayış tarzına ters düşmeyecek eserler seçmekte ya da çeviri sırasında bu unsurları değiştirerek veya çıkartarak uyumlu hale getirmektedir.

“Ahmet Mithat, her millete ait eserlerin, o milletin hususiyetlerini aksettirdiği için, tercüme edilecek romanları seçerken bu noktayı göz önüne almanın ve tercümede bazı değişiklikler yapmanın lüzumlu olduğu düşüncesindedir” (Tansel, 1955: 110.)

Ahmet Mithat’ın çeviriden çok “nakil” ve “iktibas” yaptığını ileri süren Tansel, bunu tespitini yazarın şu ifadelerine dayandırmaktadır:

“Tercüme hususundaki mesleğimizde kari’lerimizin malûmudur ya? Bâzı mütercimlerin tercümeleri lisan-ı lâtafet-resân-ı osmanîmizi şivesinden düşürecek, soğuk bir hâle koyacak surette olduğu halde, Ahmet Mithat’ın tercümesini gûya asıl osmanlıca yazılmış kadar şive-i lâtafet-i osmanîmize muvafık bulanlara vaktiyle ihtar eylemiştik ki biz tercüme-i aynıye taraftarı değiliz. Fransızca bir cümleyi, bir kelâmı, bir sahifeyi okuruz; ne anlar isek anı müstakillen, yâni yeniden osmanlıca yazarız. İşte bunun için bizim tercümelerimiz re’sen osmanlıca yazılmış gibi olur” (Ahmet Mithat, (1306) *Nedamet mi Heyhat* adlı eserin 9. Sayfasından) (Tansel, 1955: 111).

“*Ne anlar isek onu yazarız*” diyen Ahmet Mithat Efendi, çevirinin bir “yeniden yazma” eylemi olduğuna da dikkat çekmektedir. Yani burada çevirmenin üslubu işin içine girmektedir. Bu şartlar altında, çevrilen eser edebi açıdan beğeni kazanacak olursa, bu orijinal eserin yazarının değil, çevirmenin başarısı olacaktır.

Ahmet Mithat’ın “aynen çeviri” nin imkansız olduğuna dair görüşleri kesindir. O, kelime kelimesine yapılan bir çevirinin, güzel olmayacağını, kaldı ki bu işlem bir edebi eserin üzerinde gerçekleştiriliyorsa, esere edebi açıdan değer kaybettireceğini de savunmaktadır:

“Çünkü lisan-âşına olanlar bunun muhâl derecesinde müşkül olduğunu teslim ile beraber, harfiyen edilen tercümede –bâhusus bir lisana mahsus her türlü şiveyi başka bir lisana nakilde eskisi gibi- olamıyacağını dahi itirafa mecbur olmaları tabiidir.” (Tansel, 1955: 112)

“Meal en çeviri” lerde ise, kültür unsurlarının anlaşılabilirliği bakımından bir takım sorunlar çıkabilmektedir. Ahmet Mithat bu konuda da bir çeviri eserinin önsözünde şunları söyler: “Çünkü *Paul de Kock’un eserinde olan lâtafeti, nükâtı Paris’te yaşamış*

*olanlardan ma'dası bihakkın temyiz edemez”* (Tansel, 1955: 112). Bu noktada, yapılacak şey, olay ve karakterler konusunda orijinal esere olabildiğince sadık kalarak eseri yeniden kaleme almaktır. Ahmet Mithat Efendi'nin Paul de Kock'tan çevirdiği **Üç Yüzlü Karı** (1877) romanı böyle bir çeviri ürünüdür.

Feyziye Abdullah Tansel Ahmet Mithat'ın, **Kamelyalı Kadın** (1879) çevirisini de toplumun ahlak unsurlarına uydurarak çevirmeye özen gösterdiğini: “*Alexandre Dumas Fils'in La Dame Au Camelias'sını, Osmanlılar'a ait ahlâk hususiyetlerine tatbik suretiyle dilimize çevirmiştir*” (Tansel: 1955: 115) sözleriyle ifade etmektedir.

Bu dönem yapılan bazı çevirilerin, türler arası geçişi de sağladığı görülmektedir. Örneğin bir tiyatro eseri, Türkçeye çevrilirken romanlaştırılmaktadır. Bu durum yine çeviri eyleminin zorluğundan kaynaklanmaktadır. Örneğin, Ahmet Mithat **Amiral Bing** (1881) adlı eseri bir piyesten çevirdiğini ve bunun nedenlerini şöyle anlatmıştır:

“Bu roman bir tiyatro idi. Dramlık halindeki latâfetini bihakkın meydana çıkarmak için anı mâhir tiyatro üstadları marifetiyle oynatmak lâzım gelir. Öyle oynandığı gibi vak'anın ne gibi mahallerde, ne gibi âlemlerde güzâr eylediğini de tiyatro saha-i temâşası gösterir. Hakikat bundan ibaret iken, yâni hâli, mahalli tâyin edecek bir saha-i temâşa ortada bulunmayıp, ashâb-ı vak'anın ahvalini, etvarını, evzâmı tasvir edecek oyuncular gözönünde olmadığı halde, yalnız söylenecek sözleri tercüme etmekte ne latâfet tasavvur olunabilir?” (Tansel, 1955: 115)

Görüldüğü gibi, aslında dönemin şartları da çevirenlerin tercihlerini etkilemektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin yukarıdaki sözlerinden, 19. yüzyılın ikinci yarısında tiyatro sahnelerinin hala yetersiz, oyunculukların ise profesyonellikten uzak olduğu anlaşılmaktadır. Böyle bir durumda, orijinal eserin değerini düşürmemek, güzelliğini bozmamak için de, çevirmenler onu kısaltma, özetleme, yorumlama ve bazen de türünü değiştirme gibi yollara başvurabilmektedirler.

Tansel, Ahmet Mithat'ın Octave Feuillet'den çevirdiği, **Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi** (1880), **Sanatkâr Namusu** (1890), Charles Merouvel'den çevirdiği **Gabriel'in Günahı** (1882) ve Emile Richebourg'dan çevirdiği **Peçeli Kadın** (1881) ile **Merdud Kız**

(1882) adlı romanlar için “nakil” ve “iktibas” ifadelerini değil doğrudan “tercüme” ifadesini kullandığını belirtmektedir (Tansel, 1955: 116).

Ancak, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Mithat çevirilerini değerlendirirken, onların aslına uygun birer çeviri olmadığı, yazarın alele acele okuduğu sayfaları “serbest” bir şekilde “nakl” ettiği düşüncesindedir (Tansel, 1955: 119).

Genel olarak, Ahmet Mithat Efendi’nin çevirileriyle ilgili söylenebilecek şeylerden ilki, “aynen tercüme” taraftarı olmadığı dahası bunun imkansız olduğunu düşünmesidir. İkinci olarak ise, daha çok iki çeviri türünü benimsediği söylenebilir. Bunlar: “iktibasen” (kısaltarak) çeviri ve “nazire/tanzir” (benzeterek) çeviridir. Özellikle ikincisine dair örnekler sadece Ahmet Mithat Efendi’de değil, hemen tüm Tanzimat yazarlarında görülmektedir: “*Ressamlar karşularına bir model alırlar ama, anı aynen kopya etmiyerek, yalnız ana bakıp yine kendi zihinlerinde olan hüsn-i cemâli tersim ve tasvir etmezler mi? İşte biz dahi öyle davrandık*” (Tansel, 1955: 118) Çünkü, daha önce de belirtildiği gibi, bu dönem Batı’yı tanıma ve anlama çabalarıyla dolu bir dönemdir. Bu amaca ulaşmak için de “taklit etmek” gerekmiştir. Bu da birebir taklit şeklinde olamadığından “öykünerek” olmuştur.

Çeviri eserlerinin “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Çeviribilim” ölçütleri çerçevesinde incelemesine geçmeden önce, son olarak, “doğru” ve “güzel” çevirinin nasıl olması gerektiği sorusunu aydınlığa kavuşturmakta yarar vardır. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar geçen süreçteki Türk edebiyatını, Batı edebiyatı ile olan ilişkileri bağlamında değerlendiren ve böylece, özellikle çevirilerle ilgili çok kapsamlı ve önemli bir eser (*Batı Edebiyatı ve Biz*) ortaya koyan İsmail Habib Sevük’e göre, bir çevirinin doğru olması (kaynak eser ile aynı) yeterli değildir. Doğruluğun yanında güzellik de olmalıdır. Yani çeviri eserin de, tıpkı kaynak alınan edebi eser gibi, edebi bir değere sahip olması gerekir. Bunun için Sevük, aslına “sadık” çeviri yapan Şemseddin Sami’nin çevirilerini doğru bulmakla beraber, edebi zevk vermediğini için de eksik bulmaktadır. Ona göre en iyi çevirmenler genelde şairlerdir: “*Sefiller’i onun (Şemseddin Sami) rükûdetli kaleminden ziyade Namık Kemal gibi romantik, heyecanlı bir kalem*

*elbet daha iyi tercüme edebilirdi”* (Sevük, 1941: 608). Sevük’e göre, doğru ve güzel çeviri için, çevirmenin yetenekli olmasının yanı sıra, yazar ile çevirmen arasında bir mizaç uyumu da olmalıdır. Çünkü çeviri süresince çevirmen, yazarın ruhuna bürünen bir artisttir: *“Telifde sadece yazan, tercümede ise hem yazan, hem de başkasının şahsiyetine bürünen bir artistiz. Sadece bir başka şahsın eserini nakletmiyor; nakledeceğimiz şahısla dolup onun kendi dilinde yarattığını biz de kendi dilimizde yaratıyoruz.”* (Sevük, 1941: 608). Tüm bunlardan yola çıkarak, Sevük, çevirinin telif eser vermekten çok daha zor bir iş ve yüksek bir sanat olduğunu vurgulamaktadır.

#### 2.4 - 1860-1900 Yılları Arası Çeviri Eser Listesi (Roman ve Hikâye)

Fenelon De Salignac:

- 1- Les Aventures de Télémaque (1699), Yusuf Kamil Paşa: ***Tercüme-i Telemak***(1862)
- 2- Les Aventures de Télémaque (1699), Ahmed Muhlis: ***Tercüme-i Telemak*** (1862)
- 3- ?, Yanyalı Şükrü K.: ***Meşahiri Kudema-i Feylesofenin Mücmelen Tercüme-i Halleri*** (1876)
- 1- Les Aventures de Télémaque (1699), Ahmed Vefik Paşa: ***Telemak Tercümesi*** (1879)
- 2- Les Aventures de Télémaque (1699), Yusuf Kamil Paşa: ***Cümel-i Hikemiyye-i Telemak*** (1889)

Bernardin De Saint Pierre:

- 1-Paul et Virginie (1787), Emin Sıddık: ***Pol ve Virjini*** (1870)
- 2- Paul et Virginie (1787), Osman Senai: ***Pol ve Virjini*** (1893)

François René De Chateaubriand:

- 1-Le Dernier Abencérage (1826), Kirkor Çilingiryan: ***Son Aben Serac’ın Sergüzeşti*** (1860)
- 2- Atala (1801), Rezaizade M. Ekrem: ***Atala yahut Amerikan Vahşileri*** (1870)
- 3- Le Dernier Abencérage (1826), A. Tahir: ***İbn-i Sirac-ı Ahir*** (1880)
- 4- René (1802), M.Celal: ***Rene*** (1893)

Eugène Sue:

- 1-Sept Péchés Capitaux (1847-49), Karabet Panosyan: *Yedi Mühlik Günahlar* (1868) (Ermeni Hrf.)
- 2- La Gourmandise (1852), Mihalâki: *Kebar-i Seb'a, Şikemperveri* (1881)
- 3- Les Mystères de Paris (1842), Karabet Panosyan: *Esrar-ı Paris* (1882)
- 4- Le Juif Errant (1945), M.Tevfik: *Serseri Yahudi* (1883)
- 5- Les Enfants de l'Amour (1850), M.Ş: *Muhabbet Çocukları* (1883)
- 6- Le Morne au Diable (1842), Yusuf Besim: *Şeytan Kayası Burnu* (1884)
- 7- Les Fils de Famille (1856), Fazlı Necip: *Familya Çocukları* (1886)
- 8-?, Ahmed İhsan: *Bambus* (1886)
- 9- ?, Ahmed İhsan: *Gece Yolcuları* (1886)
- 10- Miss Mary L'institutrice (1851), Halil Edip: *Miss Mari, Mürebbiye* (1888)
- 11- Les Mystères de Paris (1842), Halil Edip: *Paris Esrarı* (1888)

Alphonse De Lamartine:

- 1-Graziella (1849), Ali: *Graziella* (1871)
- 2-Graziella (1849), Yusuf Neyir: *Graziella* (1878)
- 3- Geneviève: Histoire d'une Servante (1851), Halil Edip: *Jöneview* (1888)
- 4-Raphael, Page de la 20. Anné (1849), İsmail Hakkı: *Rafael* (1892)
- 5- Raphael, Page de la 20. Anné (1849), M.S. ve M.L.: *Rafael* (1896)
- 3- Raphael, Page de la 20. Anné (1849), Nuri Seyda: *Rafael* (1897)
- 4- Raphael, Page de la 20. Anné (1849), Müstecabizade İsmet ve İskender Freri: *Rafael* (1998)

Alexandre Dumas Père:

- 1- Le Comte de Monte Cristo (1841-45), Teodor Kasap: *Monte Kristo* (1871)
- 2- Pauline (1838), Minas: *Polin* (1871)
- 3- Le Colier de la Reine (1849), Emin Nihat: *Kraliçenin Gerdanlığı* (1873)
- 4- Les Mille et Un Fantômes (1849), Ahmed Ata: *Binbir Hayal* (1880)
- 5- La Guère Des Femmes (1845), Ahmed Ata: *Kadınlar Muharebesi* (1880)
- 6- Amoury (1843), Ali Nihad: *Amori* (1885)
- 7- ?, Süleyman Nazif: *Sevdamın Mesuliyeti* (1890)
- 8- ?, Mehmet İhsan: *Meçhul Bir Gemi* (1892)



Alexandre Dumas Fils:

- 1- La Question d'Argent (1857), Teodor Kasap: *Para Meselesi* (1875)
- 2- La Dame Aux Camelias (1852), Ahmed Mithat: *La Dam O Kamelya* (1879)
- 3- Suplice d'une Femme (1865), Ahmed Mithat: *Bir Kadının Hikâyesi* (1880)
- 4- La Dames Aux Perles (1854), Mehmet Tahir: *İncili Hanım* (1880)
- 5- Antonine (1849), Ahmet Mithat: *Antonin* (1882) (tefrikadan sonra)
- 6- Un Paquet de Lettres (1853), Halil Edip: *Bir Mektup Paketi* (1882)
- 7- Césarine (1848), Halil Edip: *Sezarın* (1884)<sup>198</sup>
- 8- Ce Qu'on ne Sait Pas (1856), Ahmed İhsan: *Hermin* (1890)
- 9- ?, Sezai Ahmet Hikmet: *Bir Riyazinin Muaşakası* (1890)
- 10- La Dame Aux Camelias (1848-52), Ahmed Rasim: *La Dam O Kamelya* (1898)

Xavier De Montepin:

- 1-Les Mystères de l'Inde (1867), Süleyman Vehbi ve Gümüşçiyan Manak: *Esrar-ı Hind* (1872)
- 2- Les Mystères du Palais Royale (1865), Mehmed Suphi: *Esrar-ı Saray-ı Kıralfı* (1874)
- 3- Les Mystères de l'Inde (1867), Mehmed Suphi: *Esrar-ı Hind* (1874)
- 4- Le Moulin Rouge (1866), Süleyman Vehbi: *Kırmızı Değirmen* (1875)
- 5- Les Enfers de Paris (1874), Mehmed Hilmi: *Paris Batakhaneleri* (1879)
- 6- Les Tragedies de Paris (1876), Ahmed Münif: *Paris Faciaları* (1880)
- 7- La Fille du Meurtrier (1866), Atamyas: *Katilin Kızı* (1881) (ermenî hrf.)
- 8- Son Altesse l'Amour (1881), Nolayan: *Cenab-ı Aşk* (1882) (ermenî hrf.)
- 9- ?, Panosyan: *Canavar Karı* (1885) (ermenî hrf.)
- 10- Simone et Marie (1883), Andon Alik: *Simon ve Mari* (1888)
- 11- La Gitane (1862), K.S. ve Ali Rıza: *Çingene Kızı* (1888)
- 12- La Sorcière Rouge (1876), Andon Alik: *Kızıl Sihirbaz* (1888)
- 13- La Porteuse de Pain (1884), Ahmed İhsan: *Emekçi Kadın* (1888)
- 14- Le Medecin des Folles (1879), Atamyas: *Mecnuneler Tabibi* (1888)

<sup>198</sup> İsmail Habib Sevük'ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz* adlı çalışmasında, eserlerin çeviri tarihleri genellikle 2 yıl daha geç gösterilmektedir. Örneğin Halil Edip'in Alexandre Dumas Pere'den çevirdiği Sezarın'ın tarihi 1886, Ahmet İhsan'ın yine aynı yazardan çevirdiği Hermin tarihi ise 1892 olarak verilmiştir. Görüldüğü gibi Cevdet Perin'in verdiği tarihler ile İsmail Habib Sevük'ün verdikleri arasında 2 yıllık bir fark bulunmaktadır.

- 15- ?, Ali Rıza: *Gece Kraliçesi* (1888)
- 16- Le Marchand de Diamants (?), Ali Rıza: *Elmas Tüdcarı* (1888)
- 17- ?, Tolayan: *Oyunbazın Karısı* (1888) (ermeni hrf.)
- 18- Les Tragedies de Paris (1876), Selanikli Tevfik: *Paris Faciaları* (1888)
- 19- ?, M.Şakir: *Büyük İkramiye* (1889)
- 20- Le Fiacre N.13 (1880), Halil Edib ve Ali Rıza: *13 Numaralı Araba* (1889)
- 21- ?, Halil Edib: *Jan Jadi* (1889) (13.n. Araba'nın Zeyli)
- 22- La Vicomtesse Germaine (?), Selanikli Tevfik: *La Vikontes Jermen* (1889)
- 23- ?, Ali Selâhaddin: *Bir Facire* (1889)
- 24- La Belle Angèle (1888), M. Şakir: *Güzel Anjel* (1890)
- 25- ?, Tolayan: *Kayınvalide* (1890) (ermeni hrf.)
- 26- Une Fleure Aux Enchères (1860) , M. Rifat: *Piyasada Bir Çiçek* (1890)
- 27- Tros Million de Dot (1826), Tolayan: *Üç Milyon Frank* (1891) (ermeni hrf)
- 28- Le Medecin des Pauvres (1861), Muzaffer Gıyaseddin: *Fakirler Tabibi* (1891)
- 29- Les Filles de Bronze (1880), Mustafa Refik: *Tunçtan Kızlar* (1892)
- 30- Sa Majesté l'Argent (1877), Mustafa Refik: *Para Kuvveti* (1896)
- 31- Les Tagédies de Paris (1876), Mustafa Refik: *Paris Faciaları* (1892)
- 32- ?, Mustafa Refik: *Sevda Faciaları* (1897)

Paul De Kock:

- 1-Un Home à Marier (1843), Ahmed Mithat: *Evlenmek İster Bir Adam* (1873)
- 2- Une Femme a Trois Visage (1860), A. Mithat ve Ebuziya Tevfik: *Üç Yüzlü Bir Karı* (1877)
- 3- Gustave Le Mauvais Sujet (1821), P.H.: *Güstav* (1877)
- 4- ?, Üç Yıldız: *Madam Belakiskoz yahut Fitne-i Cihan* (1878)
- 5- L'Amant de la Lune (1847), A. Mithat: *Kamere Aşık* (1885)(tefrikadan sonra)
- 6- Mon Ami Piffard et Chipalata (1844), Ali Nihad: *Dostum Piftar* (1885)
- 7- ?, Beykozlu Necib: *Loranten* (1885)
- 8- ?, Mehmed Fahri: *Lorantin yahut Saadet Yüzünden Felaket* (1886)
- 9- Le Professeur Fichelaque (?), Memduh: *Profesör Fişlâk* (1887)
- 10- Soeur Anne (1837), Hâmi: *Hemşire An* (1888)
- 11- ?, Hâmi: *İki Güvercin* (1888)

- 12- Une Drôle de Maison (1869), Ahmed İhsan: *Tuhaf Bir Hane* (1889)  
 13- ?, Hüseyin Rahmi: *Paris'te Bir Teehül* (1889)  
 14-?, Mehmed Ata: *İbret, Kumar, Nisyan* (1890)  
 15- Un Mari Perdu (1869), D.M. Tevfik: *Kaybolmuş Bir Zevç* (1891)  
 16- Mon Voisin Raymond (1829), İsmail Hakkı: *Edmond* (1891)  
 17- La Laitière de Montfermeil (1827), Ahmed İhsan: *Sütçü Kız* (1892)  
 18- Un Homme à Marier (1843), Ali Bey: *Eylenmek İster Bir Adam* (1897)

Victor Hugo:

- 1- Les Misérables (1862), ?<sup>199</sup>, *Mağdurin Hikâyesi*, (Ruzname-i Ceride-i Havadis) (1862)  
 2- Hernani (1830), Ahmed S.: *Ernani* (1874) (piyes)  
 3-Angelo, Tyran de Padouce (1835), E.B.: *Ancelo Mari Piyeri yahut Venedik Barbarı* (1874)  
 4-Lucrèce Borgia (1833), Teodor Kasap: *Lükresya Borciya* (1875)  
 5- Notre Dame de Paris (1831), Azize: *Notr Dam dö Pari* (1875)  
 6- Les Misérables (1862), Şemseddin Sami: *Sefiller* (1879)  
 7- Le Dernier Jour d'un Condamné (1829), Ali Nihad: *Bir Mahkumun Son Günü* (1885)  
 8- Claude Geux (1834), Selanikli Tevfik: *Klod Gö, yani Obur Klod* (1885)  
 9- ?, Halit Fahri: *Paravan* (1886)  
 10- ?, Ş. Mazhar: *Nagamat-ı Kalb* (1885)

Jules Verne:

- 1-Aventures du Capitaine Halteras (1866), Ohanes Gokasyan: *Kaptan Hatras'ın Sergüzeşti* (1887)  
 2-Voyage au Centre de la Terre (1864), Mehmed Emin: *Merkez-i Arza Seyahat* (1884)  
 3- Cinq Semaines en Ballon (1863), Mehmed Emin: *Beş Hafta Balonla Seyahat* (1887)  
 4- Le Tours du Monde en 80 Jours (1872), Ahmed İhsan: *Seksen Günde Devr-i Alem* (1888)

<sup>199</sup> A. Selin Erkul Yağcı'nın hazırladığı *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* başlıklı çalışmada, bu çeviri Münif Paşa'nın çevirisi olarak gösterilmiştir.

- 5- L'île Mystérieuse (1874), Ahmed İhsan: **Gizli Ada** (1888)
- 6- Les Enfants Du Capitaine Grant (1864-68), Ahmed İhsan: **Kaptan Gran'ın Çocukları** (1889)
- 7- Vingt Mille Lieues Sous Les Mers (1870), Ahmed İhsan: **Deniz Altından Yirmi Bin Fersah** (1889)
- 8- Aventures de Trois Russes et de Trois Anglais a l'Afrique Australe (1874), Selânikli Tefik: **Üç Rus ve Üç İngilizin Cenubî Afrikada Seyahati** (1889)
- 9- Voyage au Centre de la Terre (1864), Ahmed İhsan: **Mihver-i Arz** (1890)
- 10- Les Tribulations d'un Chinois en Chine (1879), Ahmed İhsan: **Çin'de Seyahat** (1890)
- 11- Deux Ans de Vacances (1888), Ahmed İhsan: **İki Sene Mektep Tatili** (1890)
- 12- Aventures du Capitaine Halteras (1866), A. İhsan ve Mazhar: **Kaptan Halteras'ın Sergüzeşti ve Seyahati** (1890)
- 13- Voyage Au Centre De La Terre (1864), A. İhsan: **Yer Altında Seyahat** (1890)
- 14- ?, A. İhsan: **Cev-i Havada Seyahat** (1890)
- 15- ?, A. İhsan: **Hırsız Kadın** (1890)
- 16- Voyages Extraordinaires: Le Diamant (?), Selanikli Tefik: **Elmaspâre** (1890)
- 17- Une Ville Flottante (1871), Ali Selâhaddin: **Şehr-i Seyyar** (1890)
- 18- Les Îndes Noires (1877), A. İhsan: **Siyah Hindistan** (1890)
- 19- Le Tour Du Monde En 80 Jours (1873), A. İhsan: **Araba ile Devr-i Alem** (1891)
- 20- De la Terre a la Lune (1863), Mazhar: **Arzdan Kamere Seyahat** (1891)
- 21- ?, Mustafa Refik: **Hayal İçinde Hakikat** (1891)
- 22- Cinq Semaines En Ballon (1863), A. İhsan: **Beş Hafta Balonla Seyahat** (1893)

Ponson Du Terrail:

- 1- Les Cavaliers de la Nuit (1852), Manok Gümüşçiyan ve S. Vehbi: **Gece Yolcuları** (1873)
- 2- Les Cavaliers de la Nuit (1852), Rezaizade M. Ekrem: **Gece Yolcuları** (1873)
- 3- ?, H.S. Tefik: **Meç Arkadaşları** (1890)
- 1- Le Castel du Diable (1865), Avanzade M. Süleyman: **Şeytan Mağaraları** (1900)

L'Abbe Prevoste:

1-l'Histoire de Manon Lescaut (1731), Mahmud Şevket: **Manon Lesko** (1879)

2- l'Histoire de Manon Lescaut (1731), M. Nuri Şeyda: **Manon Lesko** (1900)

A. René Lesage:

1-Gil Blas de Santillane (1715-36), İstapan: **Sergüzeşt-i Jil Blas** (1880)

1- Gil Blas de Santillane (1715-36), A. Vefik Paşa: **Jil Blas Santilani'nin Sergüzeşti** (1885)

2- Gil Blas de Santillane (1715-36), ? (Belirsiz) **Cilblas Santillani'nin Sergüzeşti** (1887)

4- Le Diable Bouiteux (1707), Recaizade M. Ekrem: **Topal Şeytan** (1872)

5- Le Diable Bouiteux (1707), Kadri: **Topal Şeytan** (1872)

6- Le Diable Bouiteux (1707), Teodor Kasap: **Topal Şeytan** (1872)

Emile Zola:

1-Thérèse Raquin (1867), Muallim Naci: **Terez Raken** (1889)

2- La Mort d'Olivier Bécaille (1884), , Rüştü: **Canlı Cenaze** (1889)

3- Germinal (1885), Mehmed Rüştü: **Feyezan** (1889)

4-?, Halid Ziya: **Muakkat Aşk** (1894)

5-?, Halid Ziya: **Bir Köylünün Ölümü** (1894)

Octave Feuillet:

1-Le Roman D'un Jeune Homme Pauvre (1857), A.Mithad: **Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi** (1880) (tefrikadan sonra)

2- La Veuve (1884), Ahmed Ata: **Dul Kadın** (1883)

3- Honneur d'Artiste (1890), A. Mithad: **Sanatkar Namusu** (1890) (Tefrikadan sonra)

4- La Morte (1889), Mahmud Sadık: **Müteveffiye** (1890)

5- Le Journal D'une Femme (1878), Ahmed İhsan: **Bir Kadının Ruznamesi** (1890)

6- ?, İsmail Hakkı Alişanzade: **Talihsiz** (1892)

7- Le Roman D'un Jeune Homme Pauvre (1857), A.Mithad: **Bir Fakir Delikanlı** (1896)

8- Monsieur de Camors (1867), İsmail Hakkı: **Mösyö dö Kamor** (1900)

9- La Petite Comtesse (1882), İsmail Hakkı: **Küçük Kontes** (1900)

Emile Gaboriau:

- 1- Le Dossier no 113 (1867), Hüseyin Rahmi: **113 Numaralı Cüzdan** (1887)
- 2- le Petit Vieux des Batignoles (1876), Hüseyin Rahmi: **Batinyollu İhtiyar** (1888)
- 3- Monsieur Lecoq (1869), Mahmud Sadık: **Mösyö lö Kok** (1888)
- 4- L’Affaire Lerouge (1866), Mehmed Ata: **Löruj Davası** (1889)
- 5- Le Crime d’Orsival (1867), Ahmed Mithad: **Orsival Cinayeti** (1890)
- 6-?, Hüseyin Rahmi: **Bir Kadının İntikamı** (1890)

Emile Richebourg:

- 1- La Dame Voilée (1877), Ahmed Mithad: **Peçeli Kadın** (1881)
- 2- La Fille Maudite (1876), Ahmed Mithad: **Merdut Kız** (1882)
- 3- ?, Ahmed Mithad: **Esrar-ı Cinayet** (1883)
- 4- Deux Mères (1879), Ahmed İhsan: **İki Valide** (1888)
- 5- La Grand-mère (1890), Vessaf: **Büyük Valide** (1889)
- 6- Les Amours de Village (1890), Ali Nusret: **Köy Muşakaları** (1895)
- 7- Les Millions de Monsieur Joramie (1884), Mehmed Esad: **Baba Raklo’nun Milyon** (1900)

Georges Ohnet:

- 1- Dernier Amour (1848), Bogos: **Son Aşk** (1887)
- 2- Les Dames De Croix-Mort (1886), Ahmed İhsan: **Krua-Mor Kadınları** (1887)
- 3- Le Maitre de Forges (1882), Ahmed İhsan: **Demirhane Müdürü** (1887)
- 4- La Volonté (1888), Bogos: **Meram** (1889)
- 2- ?, Mahmud Sadık: **Cihazsız Kız** (1889)
- 3- La Comtesse Sarah (1883), Ahmed İhsan: **Kontes Sara** (1889)
- 4- La Volonté (1888), Fatma Aliye Hanım: **Meram** (1890)
- 8- ?, Asaf Şerafeddin: **Nesis yahut Muhtazırın dem-i Ademi** (1890)
- 9- Le Chant Du Cygne (1887), Hayreddin: **Sevda Yahut Kuğu Namesi** (1890)
- 10- L’Âme de Pierre (1890), Muzaffer Gıyaseddin: **Bir Ressamın Levha-i Hayatı Yahut Suziş** (1891)
- 11-?, Hamdi Kenan: **İstenyomora Kızı** (1892)

Hector Malot:

- 1-Sans Famille (1878), M. Tevfik: ***Bikez yahut Familyadan Mahrumiyet*** (1889)
- 2- l'Ombre (1889), Mahmud Sadık: ***Gölge*** (1889)
- 3- Une Peur (1889), Mehmed Reşad: ***Korku Belâsı*** (1890)
- 4- Sous le Suaire (1889), Halid Ziya: ***Kefen Altında*** (1892)

François Coppée:

- 1-Henriette (1889), Mahmud Sadık: ***Hanriyet*** (1889)
- 2- Toute Une Jeunesse (1890), Ahmed İhsan: ***Gençlik*** (1889)
- 3- Le Coupable (1896), Ahmed İhsan: ***Mücrim*** (1889)
- 4-Le Morceau de Pain (1851), Halid Ziya: ***Ekmek Parçası*** (1889)
- 5- ?, Halid Ziya: ***İhtiyari Bir Vefat*** (1889)

Jules Mary:

- 1-Roger la Honte (1886), Tevfik: ***Menfur Roje*** (1887)
- 2-Un Coup de Revolver (1882), Mehmet Talat: ***Bir Tabanca Darbesi*** (1889)
- 3- ?, İbrahim Nuri: ***Zavallı Klotild*** (1890)
- 4-?, Hüseyin Vassaf: ***Biçare Familya*** (1890)
- 5- Roger Le Honte (1888), İbrahim Nuri: ***Menfur Roje*** (1890)
- 6- La Belle Ténébreuse (1888), Selanikli Tevfik: ***Cazibeli*** (1890)
- 5- ?, Ali Kemal: ***İzabel*** (1890)
- 6- ?, Mustafa Refik, ***Kalb-i Cerihadar*** (1894)

Guy De Maupassant:

- 1- Le Champ d'Olive (1890), Ziyad Zeynel: ***Zeytinlik*** (1890)
- 2- La Parure (1884), Tevfik Amir: ***Ziynet*** (1890)
- 3- La Parure (1884), Halid Ziya: ***Ziynet*** (1892)
- 4- Châli (1884), Halid Ziya: ***Şali*** (1892)
- 5-?, Selanikli Tevfik: ***Cazibeli Kız*** (1900)

Pierre Zacccone:

- 1- La Cellule N°7 (1874), Selanikli Tevfik: ***Yedi Numaralı Hapishane Odası*** (1890)

- 2- L'Inconnu de Belleville (1881), H.M.A.: **Kolonel Rober** (1891)  
 3-?, Ahmed Faik: **Bir Kontun Cinayetleri** (1890)  
 4- ?, Mehmed Halit: **Bir Kontun Cinayetleri** (1892)  
 5- Les Misérables de Londres (1874), Vasilâki: **Londra Biçaregânı** (1897)  
 6-?, Mehmed Halid: **Pariste bir Amerikalı** (1893)

Fortuné Du Boisgobey:

- 1- Bouche Cousue (1882), Yusuf Besim: **Dikili Ağız** (1884)  
 2- L'Équipage Du *Diable* (1881), Diran Kelekyan: **Şeytanın Arabası** (1891)  
 3- L'Oeil De Chat (1888), Mustafa Fazıl ve Raif: **Kedi Gözü** (1891)  
 4-?, İbrahim Nuri: **Biçare Rober** (1885)

Paul Bourget:

- 1-?, Ahmed İhsan: **Sevdai Hakiki** (1890)  
 2-La Duchesse Bleue (1898), Ahmed İhsan: **Mavi Düşes** (1897)  
 3- Mansonges (1887), İbrahim Hikmet: **Bir Kadının Yalanları** (1899)

Jean Richepin:

- 1-?, Nureddin Ferruh: **Neşide-i Ruh** (1900)  
 2- La Uhlane (1871), Ahmed Rasim: **Uhlan Karısı** (1900)  
 3- ?, Mehmed Nasuhi- Mehmed Fuad: **Rahibe yahud Fedakar Kızcağız** (1890)

Marcel Prévost:

- 1-?, M. Memduh: **Macerayi Aşk yahut Nella** (1890)  
 2- Mariage de Juliette (1896), Ali Kemal: **Jülyetin İzdivacı** (1897)  
 3-Lettres de Femmes (?), Ali Kemal: **Kadın Mektupları** (1897)

Alphonse Daudet:

- 1-Fromont Jeune Et Risler Aîné (1874), Ahmed İhsan: **Geç Fromon ve Büyük Risler** (1894)  
 2-Tartarin de Tarascon (1872), Halid Ziya: **Yalancı** (1894)



Camille Flammarion:

- 1- Voyages Aériens (1870), Mehmed Rüştü: **Balonla Seyahat** (1889)
- 2- Uranie (1889), Hayreddin: **Urani yahut Heyet Perisi** (1890)

Emile Chevalier:

- 1- La Huronne: Scènes de la Vie Canadienne (1861), H.Said: **Kanada Vakası** (1883)
- 2- L'île de Sable (1878), H.Said: **Fedakar Balıkçı Kızı** (1883)

Ludovic Lalevy:

- 1- Le Comte Donérine (?), Fahreddin Reşad: **Kont Donerin** (1889)
- 2- Le Comte Donérine (?), Fahreddin Reşad: **Kont Donerin** (1891)

Jules De Gastyne:

- 1- Le Secret de Daniel (1886), İbrahim Nuri: **Danyel'in Esrarı** (1890)
- 2- Le Secret de Daniel (1886), Arabacıyan M. B.: **Daniyel'in Esrarı** (1894)

Frederic Soulié:

- 1- Les Memoires du Diable (1838-39), Şemseddin Sani: **Şeytanın Yadigarları** (1878)
- 2- -Les Memoires du Diable (1838-39), D.M. Tefik: **Şeytanın Çingırağı** (1884)

Voltaire:

- 1-Micromégas (1752), Ali: **Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega** (1871)

Paul Henri Foucher:

- 1- L'Amiral de L'Escadre Bleue (1858), A. Mithad: **Amiral Bing** (1881)

Victor Decange:

- 1-Miss Lucie (?), Hamid: **Mis Lüsi** (1873)

Charles Merouvel:

- 1-Le Peché de la Générale (1879), Ahmed Mithat: **Gabriel'in Günahı** (1882)

De Feréal:

1 - Mystères de l'Inquisition (1844-45), H. Nazım: **Engizisyon Esrarı** (1878)

Racine:

1-Phèdre (1677), Ahmed Nüzhet: **Federi** (1878)

Boşardi:

1-?, Ahmed Münir: **Gemici Bertran** (1883)

Pierre Delcourt:

1- ?, A.Nihad: **Müstantikin Esrarı** (1883)

Adolphe Dennery Et Charles Edmond:

1-?, Ali Rıza: **Nankör yahut Zavallı Terez** (1883)

Mariette:

1-?, Beykozlu Necib: **Kaptan Kabil** (1885)

Picard:

1-L'Oncle et le Neveu (?), .Bulandırzade Veli: **Dayı ile Yeğen** (1886)

Leo Taxil:

1- Les Borgia (1881), Ahmed Rasim: **Borjialar** (1886)

Jules Sandeau:

1- La Dernière Fée (1844), Leskovikli Hayreddin: **Gençlik yahut Son Falcı Karı** (1886)

Artur Arnold:

1-Cherchez La Femme (?), İbrahim Nuri: **Kadın Parmağı** (1889)

Leopold Stablo:

1-?, Mehmed Rüştü: *Mahzen-i Esrar* (1889)

Charles:

1-?, Mahmud Sıddık: *Biçare Kız* (1889)

Armand Lapointe:

1-?, Ahmed İhsan: *Karnaval Cinayetleri* (1890)

Jules Lermina:

1-?, Ahmed Faik: *A.V. yahut Neticesiz Aşk.*(1890)

Madame J. Colombe:

1- Le Petit Livre Des Souvenirs (1888), Tefrik: *Jurnalimden Bir Kaç Yaprak* (1890)

Charles Duval:

1-?, Hüseyin Agâh: *Paköret* (1890)

Pierre Loti:

1-?, M.Saffet: *Çelebi Hara yahut Yer Altında Pagot* (1891)

Emmanuel Conzales:

1- Le Livre d'Amour (1841), İsmail Safa- Ahmed Vefa: *Vehametli Sevdalar* (1894)

Edmon Et Jules Goncourt:

1-Renée Maupérin (1864), Mehmed Münci: *Röne Moperen* (1894)

André Theuriet:

1-?, Ahmed İhsan: *Hüsn-ü An* (1894)

Chanoine Schmidt:

1-- Le Rossignol (1846), A.Hulusi: *Bülbül Yahut Aile-i Andelip* (1895)

Jean Rameau:

1-? , Mustafa Refik: *Rekabet-i Aşıkane yahut Gençleşmiş Gönül* (1896)

Louis Jacolliot:

1- Le Crime Du Moulin d'Usor (1888), Tevfik: *Değirmen Cinayeti* (1889)

Alphonse Karr:

1-Sous les Tilleuls (1832), Mahmud Şevket: *Ihlamur Altı* (1897)

### 3. BÖLÜM

#### ÇEVİRİ ESER İNCELEMESİ

Çalışmanın bu bölümünde, girişte listesi verilen birden fazla çevirisi olan eserler ayrıntılı bir şekilde incelenecektir. Bu inceleme “çeviri yöntemleri” temel alınarak yapılacak, her bir çeviri, önce orijinal eserle sonra da diğer çevirilerle karşılaştırılacaktır. Böylece dönemin çevirmenlerinin benimsedikleri çeviri yöntemleri ve bu tutumun nedenleri sorgulanmaya, çözümlenmeye çalışılacaktır.

Bu bölümde incelenecek, birden fazla çevirisi olan eserler, bu eserlerin yazarları ve çevirmenleri aşağıdaki gibidir:

- Fenelon-*Les Aventures de Telemaque* (1699) (Tercüme-i Telamak)
  - Yusuf Kamil Paşa (1862) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
  - Ahmed Muhlis (1862) (ulaşamadı)
  - Ahmet Vefik Paşa (1885) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- René Lesage- *Le Diable Boiteux* (1707) (Topal Şeytan)
  - Recaizade Mahmut Ekrem (1872) (ulaşamadı)
  - Kadri (1872) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
  - Teodor Kasap (1872) (ulaşamadı)
- René Lesage- *Gil Blas* (1715) (Sergüzeşt-i Jil Blas)
  - İstapan (1880) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
  - Ahmet Vefik Paşa (1885) (ulaşamadı)
  - ? (Belirsiz) (1887) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
- L'Abbé Prevoste- *Manon Lescaut* (1731) (Manon Lesko)
  - Mahmut Şevket (1880) (ulaşamadı)
  - Mehmet Nuri Şeyda (1900) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Bernardin de Saint Pierre- *Paul ve Virginie* (1737) (Pol ve Virjini)
  - Emin Sıddık (1870) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
  - Osman Senai (1893) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
- Chateaubriand- *Le Dernier Abencérage* (1826) (İbn-i Sirac-ı Ahir)

- Kirkor Çilingiryan (1860) (ermenî Harfleriyle) (ulaşılmadı)
- A. Tahir (1881) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Alexandre Dumas Fils: ***La Dame Au Camelias*** (1848) (Kamelyalı Kadın)
- Ahmet Mithat (1880) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Ahmet Rasim (1896) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Alexandre Dumas Fils ***Antonine*** (1849) (Antonin)
- Ahmet Mithat (1882) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Hasan Bedreddin –Mehmet Rifat (1875) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- (Dumas Pere’in Antony piyesinin çevirisi)
- Alphonse de Lamartine ***Graziella*** (1848) (Graziella)
- Ali (1871) (Ermeni Harfleriyle)
- Yusuf Neyir (1879) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Alphonse de Lamartine ***Raphael*** (1849) (Rafael)
- İsmail Hakkı (1892) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
- M.S. ve A.L. (1896) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
- Mehmet Nuri Şeyda (1897) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
- Müstecabizade İsmet- İskender Freri (1898) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Ponson du Terrail- ***Les Cavaliers de la Nuit*** (1852) (Gece Yolcuları)
- Manuk Gümişçiyân- Süleyman Vehbi (1874) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Recaizade Mahmut Ekrem (1873) (ulaşılmadı)
- Victor Hugo- ***Le Miserables*** (1862) (Sefiller)
- Şemseddin Sami- Hasan Bedreddin (1879) (Atatürk Üni. Kütüphanesi)
- ? (Ruzname-i Ceride-i Havadis) (1862) (Millî Kütüphane)
- Guy de Maupassant- ***La Parure*** (1884) (Ziyet)
- Tevfik Amir (1892) (İstanbul B.B. Atatürk Kitaplığı)
- Halid Ziya (1892) (ulaşılmadı)

Yukarıda sıralanan eser incelenirken, öncelikle yazar hakkında bilgi verilecek sonra eser tanıtılacak, son olarak da eserin Türk edebiyatındaki çevirileri (1860-1900 arası) karşılaştırılacaktır. Eserlerin incelemesinde kronolojik bir sıra izlenecektir.

### 3.1 Fénelon de Salignac (1651-1715)

Tam adı, François de Salignac de La Mothe-Fénelon olan yazar, 1651’de Fénelon Şatosunda dünyaya gelmiştir. Çok küçük yaşlardan itibaren, antik Yunan klasikleriyle beslenen Fénelon, amcası tarafından felsefe eğitimi almak üzere Paris’e çağırılmıştır. Paris’te zorunlu olarak ilahiyat derslerini de takip eden Fénelon’un, henüz on beş yaşındayken dinleyici karşısında verdiği vaaz, ondaki ışığın farkedilmesini sağlamıştır.

Fénelon, edebiyat hayatının ilk yıllarından itibaren, bakışını Yunan kültüründen tarafa çevirmiştir. Ona göre Yunanistan, dinin, felsefenin ve güzel sanatların vatanıdır (Villemain, 1823: 380)<sup>200</sup>. Ancak, aldığı dini eğitim ve bu alanda üstlendiği görevler, onun yazarlık yeteneğinin uzun süre saklı kalmasına neden olmuştur. Bu süre zarfında, Fénelon dini eğitim gören ve “*Nouvelle Catholique*” (Yeni Katolikler) adını taşıyan kızlar topluluğunun başkanlığını yaparken, ilk eseri olan “*Traité de l’Education Des Filles*” (Kızların Eğitimi Üzerine İnceleme, 1687)’ni kaleme alır. Edebiyat araştırmacı Villemain’e göre bu eser incelik ve akıl açısından bir başyapıttır. Bir başka edebiyat araştırmacısı Leon Contenseau’da bu eser için: “*inceliğin ve mantığın başyapıtı*”<sup>201</sup> diyerek, hemen tüm edebiyat eleştirmenleriyle aynı görüşü paylaşmıştır. Türkçe kaynaklarda da yazarın bu eseri dönemin “incelikli” eserlerinden biri olarak değerlendirilmektedir:

“Kendisini yeni katolik olmuş protestan kızlarının terbiyesi için kurulan bir müesseseye müdür yaptılar. Orada kadın ruhunu yakından ve inceden inceye tetkik fırsatını buldu. *Kızların Terbiyesine Dair Kitab*’ı bu sayede yazdı. İnce ve vukuflu bir eser. Orijinal fikirleri var. Terbiyede tabiati boğmayı değil, onu inkişaf ettirmeyi ileri sürüyor” (Sevük, 1941: 28.)

14. Louis’nin iktidarına denk gelen devrinde yaşayan Fénelon, bu sert iktidarın Kralı tarafından pek de sevilmezdi. Atandığı dini görevleri (havarilik) yürütürken, yönetici kadrosuyla (düklerle) ilişkilerini iyi tutan Fénelon’un Bossuet<sup>202</sup> ile ilişkisi ise daha kısa

<sup>200</sup> Villemain, M, (1823), “Notice Sur Fénelon”, *Discours et Melanges Littéraire*, Paris: Chez Ladvoat Libraire, : 379- 412.

<sup>201</sup> “Chef d’oeuvre de délicatesse et de raison” (Contanseau, 1860: 100)

<sup>202</sup> Bossuet: 17. Asır Fransız yazar ve din adamlarından. Versay sarayında verdiği vaazlarla ünlüdür. Fénelon ile birlikte, 17. yüzyılın en güçlü hatiplerinden biridir. Felsefe ve ilahiyat eğitimi görmüştür.

ömürlü olmuştur. Ünlü yazarın samimiyetine dayanarak, onun dehasını ve hayatını inceleyen Fenelon, onun tartışmalar ve düşünce/din değişimleri üzerine kurulu din anlayışından esinlenerek, *Le Traité du Ministère des Pasteurs* (Papazlık Görevleri Üzerine İnceleme, 1688) adlı eserini kaleme almıştır. Fénelon bu eserde, model aldığı Bossuet'den daha ılımlı olmak koşuluyla, sapkınlıkları eleştirmektedir. İşte bu eserin konusu, değeri ve tabii ki Bossuet'den aldığı referans sayesinde Fénelon, 14. Louis tarafından yeni bir göreve atanır.

14. Louis'nin iktidarı daha önce de belirtildiği gibi, sert bir çizgidedir. Krallığının her yerinde, bilinçler ve vicdanlar “aynı” olmalıdır. Bunu sağlayabilmek için de halk üzerinde baskı kurulmalıdır. Bu nedenle krallık, siyasi görevlilerini, askeri güçlerle desteklemek zorunda kalmıştır. Ancak Fénelon, çalışma arkadaşlarını kendi seçmek ister ve askeri gücü reddeder. İnsanları zorlamadan, temsilcisi olduğu dini sevdiremeye çalışır. Yazar, bu gibi dini görevlere atfedilen önem nedeniyle, hiç olmadığı kadar gözönünde bulunuyordu. Bu durum ona, kral 14. Louis'nin torunu olan Bourgogne düküne eğitim verecek kişi olmanın yolunu açmıştır. Geleceğin kralına verilen bu eğitimden geriye ise çok önemli abideler kalmıştır. Villemain'in de belirttiği gibi: “Fenelon'un ölümsüzleşmiş bazı yazılarında izlerini gördüğümüz bu eğitim, kendini insanlığın mutluluğuna adayan bir dehanın başyapıtıdır.”<sup>203</sup> Ayrıca *Les Dialogues des Morts* (Ölülerin Diyalogları, 1700-1712) adlı eserini de, Bourgogne dükünün eğitimi için kaleme almıştır. Bu eserde, tarihin tanınmış eski ve modern hemen tüm şahsiyetlerini ele almış ve onların karakterlerindeki eksik yanları birer birer gözler önüne sermiştir (Contanseau, 1860: 100).

Saray'daki bu önemli görevle birlikte Fénelon'a duyulan hayranlık artmıştır. Villemain, onun niteliklerini sayarken, “*Onda cezbeden ve etkileyen bir şeyler vardı*” der. Her yanından hayalgücü ve deha (yetenek) belli oluyordu. Ancak yeteneğinin farkında olan Fénelon, kibarlığı ve tevazuyu elden bırakmıyordu. Tüm bu üstün nitelikler, onun az sayıdaki eserinin uyandırdığı ilgi ve beğeniden daha fazlasını uyandırıyordu.

---

1670'de, Fransa velihtının eğitimini üstlenmiştir. İsmail Habib Sevük'ün deyiimiyle: “*Lirik şiirde fakir olan Fransız klasik edebiyatı bunu o büyük hatibin nesriyle telafi etti*” (Sevük, 1941: 29).

<sup>203</sup> “Cette education, dont il nous reste d'immortels monuments dans quelques ecrits de Fénelon, paraissait le chef-d'oeuvre du génie qui se consacre au bonheur des hommes” (Villemain, 1823: 383.)



Akademiye giren Fénelon, dönemin bir çok ünlü ismi tarafından (örneğin Bruyere) övgüler aldı. 14. Louis ise, torununun eğitimini ellerine teslim ettiği bu adama saygı duymakla birlikte, içten içe ondan hoşlanmıyordu. Villemain 14. Louis'nin bu tavrını, iktidar kaygısıyla, genç prensin aldığı parlak eğitimden rahatsız olmasına bağlayanlara, Fénelon'un bir mektubunu<sup>204</sup> hatırlatmaktadır. Bu mektupta yazar, kralın yakın çevresini uyarmakta, 14. Louis'nin ülkenin ihtiyaçlarından bi-haber ve bulunduğu mevkiinin gereklerini yerine getirmekten uzak olduğunu yazmaktadır (Villemain, 1823: 384). İşte ünlü edebiyat araştırmacısı Villemain'e göre, övgülere alışık olan kral 14. Louis'nin bu mektuptan haberdar olmaması mümkün değildir.

Her şeye rağmen, Fénelon sarayda görevli bulunduğu beş senelik süre zarfında, hiç bir iyilik veya ödül talep etmemiştir. Bunun üzerine Kral onu ödüllendirmek ister ve yazarı Cambrai Piskoposu ilan eder. Tam da bu sıralarda Fénelon büyük bir tahlihsizlik yaşayacaktır. Kendi fikirlerine yakın fikirler sunan dindar bir kadınla tanışır<sup>205</sup>. Ancak Madame Guyon adındaki bu yazar, din ile ilgili fikirlerini aşırı bir mistisizme vardırarak ve Bossuet'nin tepkisini kazanacaktır. “*quiétisme*”<sup>206</sup> denen bir mezhebin savunuculuğunu yapan bu kadına karşı Bossuet acımasız eleştirilerini sürdürürken bir yandan da Fénelon'un, arkadaş edindiği bu kadın yazarı, kendi kaleminden eleştirmesini, hatalarını gözler önüne sermesini istemektedir. Ancak Fénelon bunu yapmaz. Bu nedenle de iki ünlü yazarın arası bozulur ve artık Bossuet Fénelon'un en güçlü ve değişmez rakibidir. Ünlü edebiyat tarihçisi Leon Contanseau, *Precis de la Littérature Française Depuis son Origine Jusqu'a nos Jours* (Başlangıcından Günümüze Fransız Edebiyatının Kısa Tarihçesi) adlı eserinde Fénelon'un biyografisine, onu rakibi Bossuet ile karşılaştırarak başlar. Bu karşılaştırmayı yaparken, bir başka edebiyat tarihçisi Demogeot'un iki yazar üzerine yaptığı şu tespitlere yer verir:

“Her ikisi de gelişimlerini erken tamamlamış çocuklardır. Her ikisi de ilahiyatçı, filozof, vaiz ve birinci sınıf yazarlardır. Her ikisi de kilisenin hem piskoposu hem doktorudurlar.

<sup>204</sup> Fransız kaynaklarında Fénelon'un bu mektubu, 1694 yılında, prensin eğitmenliği görevini yürütürken, Kral 14. Louis 'nin eşi Madam de Maintenon'a yazıldığı ifade edilir. Kralın bu mektuptan haberdar olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, Fénelon'un burada dile getirdiği eleştirileri daha yüksek sesle ve aleni olarak *Telemaque*'ta yineleyeceği de belirtilmektedir.

<sup>205</sup> Fénelon ile Madame Guyon arasındaki ilişki ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Masson, Pierre-Maurice, (1907), *Fénelon & Mme Guyon, Documents Nouveaux Et Inédits*, Paris, Hachette.

<sup>206</sup> Hristiyanlıkta rahatlığı, sükuneti hedefleyen, İslam'daki tassavvuf benzeri bir inanç.

Her ikisi de Prensin eğitiminde görev almış ve sarayda saygı görmüşlerdir. Ancak bu benzerlikler, onların dehalari arasındaki farklılığı daha iyi gözler önüne sermektedir. Dini, siyasi ve edebi olarak, zekalarının üstünlüğü ve eserlerinin güzelliği dışından hiç bir ortaklıkları bulunmamaktadır.<sup>207</sup>

Bossuet, doktrinlerin adamıydı. Başlıca karakter özelliklerini güçten ve yücelikten alan derin bir ilahiyatçıydı. Fénelon ise, içten gelen esinin savunucusuydu. Contanseau'ya göre, onu rakibinden ayıran en belirgin özelliği, yumuşaklığı, ölçülü olması ve kalbinde barındırdığı tüm bu iyiliklerdir (Contanseau, 1860: 100).

Dönemin bu iki ünlü din ve edebiyat adamını karşılaştıran bir diğer edebiyat tarihçisi de Jean François de la Harpe olmuştur. O, Bossuet ve Fénelon'un karakter özelliklerinden yola çıkarak, etkilerini şöyle ifade etmiştir: “*Biri, bizi yücelten bir büyük ve yere seren bir güce sahipken diğeri, bizi etkileyen bir dinginlik ve bağlayan bir inceliğe sahipti*”<sup>208</sup>

Bossuet ve Fénelon arasındaki polemikler üzerine, Fénelon, dolaylı bir savunma niteliği taşıyan eseri *Les Maximes des Saints* (Azizlerin Özlü Sözleri, 1697)'ni yayınladı. Burada, Madame Guyon'un görüşlerinin yumuşatılmış halleri kaleme alınmıştır. Villemain'in ifadesiyle: “*Dini bir görüşün politik bir olay haline geldiği bir asırda*”<sup>209</sup>, Fénelon'un bu eseri şaşkınlık yaratmıştır. Fénelon'un yeteneğini ve mevkinin kışkırttığı herkes, onun ve dini görüşlerini barındıran bu eserini tenkit etmiştir. Bunlardan biri de yine Bossuet'dir.

Fransız kaynaklarına göre, Bossuet, yeni piskoposu (Fénelon) 14. Louis'ye bizzat kendi şikayet etmiştir. Böylece suçlamalar ve savunmalar birbirini takip etmiştir. Fénelon eserini Roma mahkemesi önünde savunmayı tercih edince, saraydan uzaklaştırılır. Ancak, kralın görüşünün apaçık belli olmasına rağmen, Roma mahkemesi Fénelon'u mahkum etmekte tereddüt etmektedir. Bu durum 14. Louis'nin otoritesini sarsmaktaydı. Karar uzadıkça, suçlamalar daha da acımasız olmakta ve artık kişisel bir hal almaktadır.

<sup>207</sup> “Tous deux furent enfants précoces, tous deux sont théologiens, philosophes, orateurs, écrivains du premier ordre; tous deux évêques et docteurs de l'Eglise; tous deux précepteurs de princes et ornements de la cour; mais ces rapports ne font que mieux ressortir les différences de leurs génie. En religion, en politique, en littérature, ils n'ont rien de commun que l'excellence de leur esprit et la beauté de leurs ouvrages” (Contanseau, 1860: 99)

<sup>208</sup> “L'un avait plus de cette grandeur qui nous élève, de cette force qui nous terrasse; l'autre, plus de cette douceur qui nous pénètre et le charme qui nous attache” (Harpe, 1771: 32).

<sup>209</sup> “Dans un siècle où un opinion religieuse était un événement politique...” (Villemain, 1823: 386.)

Fénelon tüm suçlamaları yaptığı bir savunma ile savuşturur<sup>210</sup>. Bunun üzerine yeni entrikalar, yeni suçlamalar bulmak gerekecektir. Ve nihayet, ünlü yazar ceza alır. Fénelon bu hüküm karşısında sessizliğini korumuş ve karara boyun eğmiştir. Onun bu ılımlı tavırları ona sarayın kapısını yeniden açmayacaktır ancak, sahip olduğu erdemi bir kez daha gözler önüne serecektir. Fransız edebiyat kaynakları durumu böyle ifade ederken, İsmail Habib Sevük, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* adlı eserinde, Fénelon'un erdemli davranışlarından bahsetmediği gibi şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Zaten Bosue ile yaptığı tasavvufî münakaşada mağlup olmuştu. Her türlü entrikaya başvurduğu halde, Papa Bosue'nin galibiyetini ilân edince bu da yanıldığını itirafa mecbur kaldı. Fakat galibine karşı kinini hiç unutmaz” (Sevük, 1941: 28).

Sevük'ün bu cümlesi, Fénelon'u entrikacı ve kinci yapmaktadır. Bu noktadan hareketle denebilir ki, yazarın kişiliğiyle ilgili tespitler açısından, Türkçe kaynaklar ile Fransızca kaynaklar arasında bir tezatlık söz konusudur.

Fénelon ile kral 14. Louis'yi karşı karşıya getiren bir diğer olay ise, *Télémaque* adlı eserdir. Fénelon'un, prensin eğitimini üstlendiği yıllarda sarayda kaleme aldığı bu eser, dönemin yönetimine dönük eleştiriler ve imalar barındırmaktadır. Yazarın istemi dışında, eseri kopya etmekle görevli bir hizmetkarının sadakatsizliği sonucunda yayınlanan bu eser, Fransa'da toplatılmışsa da, Hollanda basını tarafından yeniden yayınlanmış ve tüm Avrupa'ya yayılarak büyük yankı uyandırmıştır. Dolayısıyla da Fransa kralı artık *Télémaque*'ın yazarını, krallığını çekiştirerek ve yererek nankörlük eden biri gibi görmektedir. M. Villemain ise, bu konuyla ilgili yaşanmış olması muhtemel olayları şöyle açıklamaya çalışır: “14. Louis yönetiminin ışıltısına karışan felaketlerden dolayı kaygılanan bu duyarlı ve erdemli adam, istemeyerek de olsa, kurgulanmış bir esere, gözlerinin önünde olan ve çoğu zaman da ruhuna üzüntü veren

<sup>210</sup> Bu savunma 1698'de kitap halinde yayınlanmıştır ve Lyon Halk Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Eserin tam adı ise: *Réponses De M. l'Archevêque De Cambay A La Déclaration De M. L'Archeveque De Paris, De M. Leveque De Meaux, Et De M. Leveque De Chartres: Et A l'Ouvrage De M. Le Meaux, Intitulée: Summa Contre Le livre Intitulée: Explication des Maximes des Saints* (Cambay Başpiskoposu'nun, Paris Başpiskopusu, Meaux Piskoposu Ve Chartres Piskoposu'na ve Meaux Piskoposu'nun *Explication Des Maximes Des Saints* Adlı Esere Karşı Yazdığı *Summa* Adlı Esere Cevabı)'dır.

*bu tablolarından bir kaç örnek taşımıştır.”*<sup>211</sup> Ayrıca, bir toplumu ve kralı, dönemin olumlu-olumsuz olaylarına gönderme yapmadan anlatabilmenin ve eksiksiz çizebilmenin olanaksız olduğuna da işaret eder (Villemain, 1823: 391)

*Télémaque*'ın, 14. Louis'ye yöneltilmiş olduğu düşünülen bazı eleştirel düşünceler (göndermeler) barındırdığı doğrudur. Ancak, Fransız edebiyat eleştirmenlerin çoğuna göre, bu eserin, krala yöneltilmiş büyük bir alegorik eleştiri olduğunu düşünmek haksızlıktır. Fénelon'un hiç bir hicvi 14. Louis'ye karşı özellikle yaratılmış hicivler değildir. Bunların çoğu, yazara ilginç ve kayda değer görünen zıtlıkları ve örnekleri çoğaltabilmek için başvurulan hayal gücü oyunlarından başka bir şey değildir (Villemain, 1823: 391).

İsmail Habib Sevük, *Télémaque*'ta kralın idaresine karşı “*kapalı ve telmihli tenkidler*” (Sevük, 1941: 28) olduğunu belirtir. Ayrıca bu eserde “*Fenelon bir 18. asır mütefekkeri gibi halkı tutuyordu*” (Sevük, 1941: 28) bu nedenle 18. asır filozofları Fénelon'u önderleri olarak kabul etmektedirler.

Konu ve beklentiler açısından, Fénelon'un *Télémaque*'tan sonra en önemli eseri *Traité de l'Existence de Dieux* (Tanrının Varlığı Üzerine İnceleme, 1712)<sup>212</sup>dir. Bu eser Fénelon'un Hristiyanlık ve tanrı kavramı üzerine görüşlerini içermektedir.

Fransız edebiyat tarihlerinde Fénelon, karakter olarak uyumlu ve bilge olarak tasvir edilmektedir. Onun uyumlu bir kişiliğe sahip olmasını M. Villemain, her kesimden insanla iyi ilişkilere ve diyaloglara sahip olmasıyla açıklamaktadır: “*Bir din adamının, bir siyasinin ve bir askerinin gözündeki aynı derecede hayranlık uyandırmak, Fenelon'a*

<sup>211</sup> “Cet homme sensible et vertueux, préoccupé des malheurs qui se mêlaient à l'éclat du règne de Louis XIV, transportait involontairement dans un ouvrage d'imagination quelques traits du tableau qu'il avait sous les yeux et qui souvent affligeait son ame.” (Villemain, 1923: 390.)

<sup>212</sup> Bu eserin adı kimi yerde *Démonstration de l'Existence de Dieux* (Tanrı'nın Varlığının İspatı) olarak geçmekte ve tarihi de 1713 olarak verilmektedir. Aynı zamanda bu eserin *L'Art de La Nature* (Doğa Sanatı) adlı eserin içinde bulunduğu ve oradan çıkarılıp, müstakil olarak basıldığı belirtilmektedir. Kaynak: *Dictionnaire Universèle Et Classique D'histoire Et De Géographie* (Evansel ve Klasik Tarih ve Coğrafya Sözlüğü), (1853), “Fénelon” maddesi, Bruxelles: Parent, cilt: II, s: 176-177.

*has bir ayrıcalıktı*<sup>213</sup>. Önemli din adamı Ramsay<sup>214</sup>, Mareşal Munich ve dönemin yöneticilerinden III Jacques, Fenelon'u sık sık ziyaret eden ve ondan fikir alan kişilerdi.

Fénelon hayatı boyunca din ve devlet adına görevler üstlenmiş bir insandır. Ancak onun vatanseverliği "*kendi sınırları dışındaki her şeyi reddeden, eleştiren*"<sup>215</sup> dar tanımlı bir vatanseverlik değildir. Onun bu konuda benimsediği düşünce, kendi sözlerinden yola çıkarak: "*Ailemi kendimden, vatanımı ailemden ama hepsinden öte tüm insanlığı vatanımdan daha çok seviyorum*"<sup>216</sup> şeklinde özetlenebilir. Devletlerin ve milletlerin önyargılarının üstünde, bağımsız bir görüşür onunki.

14. Louis devrinde sarayda görev almış ve saray halkını yenilikçi düşünceleriyle etkilemiş olan Fénelon için, ileri görüşlü bir din ve devlet adamı denilebilir. Bir zamanlar eğitimini üstlendiği Bourgogne Dükü'nün Fransa tahtına geçebileceği ihtimali kuvvetlenince, Fénelon'un prene yazdığı bir mektupta "*Onların (halkın) mutluluğu için, her şeyin tek bir kişiye ait olması yerine; tek bir kişi her şeye yetebilmeli*"<sup>217</sup> şeklinde bir öğütte bulunduğu dikkat çeken Villemain, Fénelon'un, bir ülkeyi yönetecek olan insanın (kralın) sahip olması gereken özellikler ile ilgili her daim fikirlerinin olduğunu ve bunları eserlerinde sıklıkla dile getirdiğini vurgular. Villemain ünlü yazar için: "*Fénelon'un karakterinde çokça yumuşaklık, zihniyet ise çokça dominantlık vardı*"<sup>218</sup> tespitini yaparken, aynı görüşü "*Karakter olarak insancıl, prensipleri açısından acımasız olması bakımından çok tanıdık*"<sup>219</sup> sözleriyle *Eloge de François de Salignac de La Motte Fénelon* (François De Salignac De La Motte Fenelon'a Övgü)<sup>220</sup> adlı eserinde, Jean François de la Harpe da paylaşmaktadır. Yani

<sup>213</sup> "C'était le privilège de Fénelon de paraître également admirable aux yeux d'un prêtre, d'un politique, ou d'un homme de guerre" (Villemain, 1823: 394)

<sup>214</sup> Fénelon'un yakın arkadaşı, din adamı. Ünlü yazarın ölümünden sonra biyografisini kaleme almıştır. Bu eser, Fénelon üzerine yazılmış en ayrıntılı biyografik eserdir. Bkz: 141.

<sup>215</sup> "Cet étroit patriotisme qui calomnie tout ce qui existe au-delà des frontières." (Villemain, 1823: 394.)

<sup>216</sup> "J'aime mieux, disait-il, ma famille que moi-même; j'aime mieux ma patrie que ma famille; mais j'aime encore mieux le genre humaine que ma patrie" (Villemain, 1823: 394.)

<sup>217</sup> "Il ne faut pas que tout soit à un seul; mais un seul doit être à tous pour faire leur bonheur" (Villemain, 1823: 400.)

<sup>218</sup> "Fénelon avait beaucoup de douceur dans le caractère et beaucoup de domination dans l'esprit" (Villemain, 1823: 397)

<sup>219</sup> "Il est si commun d'être humain par caractère et cruel par principe" (Harp, 1771: 9)

<sup>220</sup> Harpe, Jean François de la, (1771), *Eloge de François de Salignac de La Motte Fénelon*, Paris: Regnard.

oldukça yumuşak bir kalbe ve ruha sahip olan yazar, ilkeleri ve görevleri söz konusu olduğunda oldukça ciddi bir davranış şeklini benimsemektedir.

Fénelon hayatının son demlerini de yine Fransa'nın ve Fransız halkının dini-siyasi ve ahlaki sorunlarına çözümler arayan, tartışmalar yaratan yazılar kaleme alarak geçirmiştir. Ünlü din adamı ve yazar Fénelon, 1715'te altmış dört yaşındayken ölmüştür<sup>221</sup>.

Fénelon'un edebi yaşantısına bakıldığında, çokça yazmasına karşın, hiç bir zaman “yazar” olarak şöhret kazanmak gibi bir gayesi olmadığı görülmektedir. Bir çok Fransız edebiyat araştırmacısına göre, onun eserlerine ilham veren şey, devleti için üstlendiği görevler ile kendisinin ya da vatanının karşılaştığı üzücü olaylardır (Villemain, 1823: 402). Eserlerinin çoğu, ölümünden sonra keşfedilmiştir. Özellikle gençliğinde yazdığı ilk denemelerine bakılacak olursa, bunların kompozisyonunun zayıf olduğu ve özenli bir çalışma ile yaratılmadığı gözlemlenir. Bunun yanı sıra, bu eserlerde erdem ve din duygularına yönelik büyük bir heyecan, canlı ve zorlanmamış bir hayal gücü ile şiirsel ve ahenkli olmakla birlikte doğal bir üslup da göze çarpmaktadır. Bu ilk denemeler için Villemain, “*çok fazla gayret göstermemiş mutlu bir deha (zihin) tarafından çizilmiş parlak taslaklar*”<sup>222</sup> ifadesi kullanmaktadır.

Bu arada Fénelon, hitabet sanatı ve blâgat üzerine de çokça düşünmüş bir yazardır. Bu alandaki çalışmaları Platon üslubunda yazılmış ve bu ünlü filozoftan ödünç alınmış muhakemelerle doludur. Bu eserler, büyük bir incelikle kaleme alınmış üç adet ***Diyalog*** (1718)'dur. Villemain bu eserler için: “*Dilimizde, bu kadar sağduyulu, ustalıklı ve yeni*

<sup>221</sup> Fénelon'un en ayrıntılı ve kapsamlı biyografisi, yakın arkadaşı Ramsay tarafından kaleme alınmıştır. Bu eserin tam künyesi ise şöyledir: Ramsay, Andrew Michael, (1723), ***Histoire De La Vie De Messire François De Salignac De La Motte-Fénelon, Archevêque Duc De Cambrai***, (Cambrai Dükü ve Başpiskoposu François de Salignac de la Motte- Fénelon'un Hayat Hikâyesi) La Haye: Chez Les Frères Vaillant et N. Pévost.

<sup>222</sup> “Ce sont de brillantes esquisses tracées par un heureux génie, qui fait peu d'efforts.” (Villemain, 1823: 403)

*fikirler barındıran ve yargılarında bu denli ciddi ve cesur bir tarafsızlığa sahip olan başka bir hitabet sanatı incelemesi daha yoktur*”<sup>223</sup> görüşünü paylaşır.

Fénelon’un diyaloglarının üslubu ise yalın, hoş ve çeşitli olmakla birlikte, söyleyiş olarak belâgatlidir. Ayrıca, eskilerin (yazar-şair) didaktizmin sertliğini hafifletmek için kullandıkları “*ince zevki*” Fénelon da üslubuna katmıştır. Bu eserler, yazarın gençlik döneminin eserleridir ve her yerinde “*sadeliğin*” seçkin zevki hissedilebilmektedir. Zaten Fénelon’un eserlerinin karakterini oluşturan ve onları taklit edilemez yapan da, yazar “*yalın güzelliğe*”<sup>224</sup> olan aşkıdır.

Villemain, Fénelon’un yaşlandıkça, yazılarında: “*Daha az tartışmakta, daha çok hatırlamakta ve yargılamakta*”<sup>225</sup> olduğunu gözlemlemiştir. Hayatının sonuna doğru belâgat üzerine akademiye yazdığı mektuplar *Akademiye Mektup* (1714)<sup>226</sup> adıyla anılmaktadır. Bunlar kısa olmalarına rağmen şaşılacak derecede çok hatıra ve örnek içermektedirler. Bu son yazılarına, aklından çok ruhunu yansıtsan ünlü yazar, üslubunda ise belâgatten vazgeçmemektedir. Yaşadıklarını ifade edebilmek için “*taklit edilemez zarafette*” sözcükler kullanmıştır. Bu eseriyle ilgili Türkçe edebiyat kaynaklarında da beğeni dolu değerlendirmeler bulunmaktadır:

“Onun diğer mühim bir eseri de *Akademiye Mektub*’dur. Bu eser Bualo’nun *Şiir Sanatı*’ndan sonra asrın en kıymetli kitabı sayılır. Eski Yunan ve Latini tutan Bualo ile onları bırakarak kendilerine güvenmeyi iddia eden yeniler arasındaki münakaşaya hakem olsun diye Fénelon seçilmiştir. İşte *Akademiye Mektub* bu vesileyle yazıldı. Burada en dikkate şayan olan nokta tarih hakkında, adeta 19. Asır tarihçilerinin fikirlerini okşayacak derecede orijinaş mütalealar söylemiş olmasıdır” (Sevük, 1941: 28-29.)

Fénelon’un yukarıda bahsi geçen *Akademiye Mektup*’u, hitabet ve belâgat konulu *Diyaloglar*’ı<sup>227</sup> ve La Motte<sup>228</sup>’a yazdığı *Homeros ve Eski Şairler Üzerine* bir kaç yazı,

<sup>223</sup> “Nous n’avons dans notre langue aucun traité de l’art oratoire, qui renferme plus d’idées saines, ingénieuses et neuves, une impartialité plus sévère et plus hardie dans les jugements” (Villemain, 1823: 403).

<sup>224</sup> “Cette production appartient à la jeunesse de Fénelon; et l’on y sent partout ce goût exquis de simplicité, cet amour pour le beau simple qui fait le caractère inimitable de ses écrits”(Villemain, 1823: 403.)

<sup>225</sup> “Qui discute peu, qui se souvient, qui juge...” (Villemain, 1823: 404.)

<sup>226</sup> Bu yazı (mektuplar) 1714 senesinde kaleme alınmıştır ve “*Lettres Sur les Occupations de l’Académie*” yani *Akademinin Uğraşları Üzerine Mektuplar* başlığını taşımaktadır.

<sup>227</sup> 1718 tarihinde yazılmış Belâgat Konulu Diyaloglar ve Fransız Akademisine bir Mektup. (Fr: *Dialogues sur l’éloquence, avec une Lettre à l’Académie française*) Kaynak : Pierre Larousse, (1870),

onu eleştirmenler arasında ilk sıraya yerleştirir ve eserlerinin orijinal sadeliğini ve *Télémaque*'ın hem bu denli antik hem de bu denli yeni olan kompozisyonunun açıklamayı da kolaylaştırır.

Homeros'tan bahsetmişken, Fénelon'un eski yunan hayranlığına vurgu yapılacak olursa, Villemain'in de dediği gibi: “*Virgilius*<sup>229</sup> ve *Homeros'un güzelliklerine tutkun olan Fénelon, [onlarda] saf ve tutkulu gerçekliğin özelliklerini aramaktadır*” (Villemain, 1823: 403). Bu sadeliği yunan şairlerinde bulan Fénelon, onları araştırıp incelemeye ve dahası taklit etmeye başlamıştır. Özellikle Homeros<sup>230</sup>, Xénophon<sup>231</sup> ve Platon'u taklit eder ve ileride kaleme alacağı ünlü eseri *Télémaque*'a da bu üç isim ilham verecektir. Bu konuyla ilgili ünlü edebiyat eleştirmeni Jean François de la Harpe şunları söyler: “*Edebi zevkini, eskiler üzerine kurmuştu. Yani onun ruhsal yapısı eski Yunan ve Roma'nın en iyi yazarlarınıninkiyle aynıdır.*”<sup>232</sup> Edebiyat tarihçilerine göre, Fénelon'un Yunan edebiyatına olan borcu sadece Homeros'un kurgularını ilham almasıyla sınırlı değildir. Genç bir prensin eğitiminde önemli gördüğü konuların (güzel bir ahlaka sahip

---

« *Éloquence de la chaire dialogues* », *Grand Dictionnaire Universel Du XIXe Siècle*, (19. Yüzyılın Büyük Evrensel Sözlüğü), Cilt : 7, s: 386-387

<sup>228</sup> Antoine Houdar de La Motte (1672-1731): Fransız yazar ve Dramaturg. Cizvit eğitimi görmüş olan La Motte, edebiyata atılmadan önce hukuk eğitimi almıştır. Daha çok tiyatro alanında eserler veren La Motte, 1714'de Homeros'un daha önce (1699) Anne Dacier tarafından Fransızcaya tercüme edilen ünlü İlyada destanını kısaltarak ve dönemin edebi zevkine göre şiir olarak yeniden düzenlemiştir. Yazar ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Paul Dupont,(1898), *Un Poète Philosophe Au Commencement Du XVIIIe Siècle : Houdar De La Motte* (18. Yüzyılın Başında Filozof Bir Sair : Houdar De La Motte), (Tez), Paris: Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, (1898'de Hachette tarafından yayınlanmıştır). Ayrıca, Fénelon ile La Motte arasındaki edebi alışveriş ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz : *Fénelon- Ege Despois-M. De la Motte (1897), Lettre Sur Les Occupations De l'Académie Française: Suivie Des Lettres De Lamotte Et De Fénelon Sur Homère Et Sur Les Anciens*, (Fransız Akademisinin Uğraşlarıyla İlgili Yazılar: La Motte ve Fénelon'un Homeros ve Eskiler Üzerine Yazıları ile Birlikte) Paris: C.

<sup>229</sup> Virgilius (Fr: Virgile): M.Ö. 70 ile M.Ö. 19 tarihleri arasında yaşamış ünlü Romalı şair. Roma imparatorluğunun desatani olan *Aeneis*'in yazarıdır. Ayrıca Dante'nin ünlü *İlahi Komedy*'sının da baş kahramanlarından biridir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Hubert Zehnacker ve Jean-Claude Fredouille, (2005), *Littérature Latine*, (Latin Edebiyatı), Paris : Presses Universitaires de France (PUF).

<sup>230</sup> Homeros (Fr: Homère): M. Ö. 8. yüzyılda yaşamış olan Yunan şairi. Ünlü kahramanlık destanları *İlyada* ve *Odessea*'nın ozanıdır. Epik şiirin en önemli temsilcisi olarak kabul edilir.

<sup>231</sup> Ksenofon (Fr: Xénophon): M. Ö. 430 civarında doğduğu ve 355 civarında da öldüğü tahmin edilen, Yunanlı tarihçi ve şair. Sokrates'in öğrencisi olarak bilinen Xénophon, daha çok ünlü eseri *Cyropedia* ile tanınmaktadır. Bu eser M. Bizos tarafından 1971-73 yılları arasında, 3 cilt halinde Fransızcaya çevrilmiş ve Paris'te Les Belles Lettres yayınevi tarafından basılmıştır. Xénophon ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: E. Delebecque, (1957), *Essai sur la vie de Xénophon*, (Xénophon'un Hayatı Üzerine Bir Deneme), Paris: Belles Lettres. Ayrıca: Montagne, de la Pierre, (1795), *Vie de Xénophon*, (Xénophon'un Hayatı), Paris: Chez Gail. ve J. Luccioni, (1957), *Les Idées Politiques et Sociales de Xénophon*, (Xénophon'un Siyasi ve Sosyal Fikirleri), Paris : Publications de la Sorbonne.

<sup>232</sup> “il avait formé son gout sur celui des anciens, c'est-à-dire, que le trempe de son esprit se trouvait analogue a celle des meilleurs écrivains de la Grece et de Rome” (Harpe, 1771: 20).



olması, cesur ve sabırlı olması, savaşta insancıl olması ve yeminlere sadık kalması gibi), iyi ve erdemli düşüncelerin hepsini Xénophon'un *Cyropaedia*<sup>233</sup>'sından almıştır.

Fénelon'daki “toplumların mutluluğu” fikrinde Platon'un düşünce dünyası görülmektedir. Hiç şüphesiz Fénelon taklit ettiği isimlerin kusurlarını da paylaşmıştır. *Télémaque*'taki mücadeleler *İlyada*'daki kadar büyük ve ateşli olduğunda, [kahramanlardan biri olan] Mentor bazen Homeros'un kahramanlarından biri gibi uzun konuşmalar yapmaktadır. Ve bunlar, *Cyropaedia*'daki konuşmaları hatırlatmaktadır.

Hemen tün edebiyat eleştirmenleri *Télémaque* (1699)'ı Yunan epik şiirinden bir esinlenme olarak değerlendirmektedir. Her ne kadar konu olarak antik çağların olayları hazır olarak önünde duruyor da olsa, Fénelon kendi yaratıcılığını da kullanarak, ünlü eserine yeni bir kompozisyon yaratmayı bilmiştir. Jean François de la Harpe *Télémaque* için: “Yeteneğinin başyapıtı. Son asrın en orijinal eserlerinden biri. Dilimizi en çok onurlandıran ve güzelleştiren ve Fénelon'u en büyük yazarlarımız arasına yerleştiren eser”<sup>234</sup> demiştir.

Daha çok siyasi ahlak ile ilgili bir kitap olduğundan, yazar en çok Villemain'in “toplumları ölüme götüren bir kral hastalığı” olarak tanımladığı “hırs” duygusunu çizmeye çalışmıştır. Fénelon bu duyguyu tüm yönleriyle anlatabilmek için bir çok kahraman seçmiştir. Örneğin Sésotris'teki büyük ve cürretkâr bir hırstır. İdoménée'deki hırs ise tedbirsizdir. Sefil ve diktatörce hırsı da Pygmalion üzerinden gözler önüne sererken, karakter yaratmaktaki ustalığını kanıtladığı Adraste'de Fénelon, barbar, riyakar ve din karşıtı bir hırs duygusunu tasvir etmiştir.

Villemain'in yorumuyla, Fénelon'un *Télémaque* karakteri, *Odisea*'daki *Télémaque* karakterinden daha gelişmiş ve daha etkindir. Bir saraylı olmanın verdiği gurura, bir

<sup>233</sup> *Cyropaedia*: IV. asırda, ünlü Yunan yazar Xénophon'un kaleme aldığı ve Pers hükümdarı II. Cyrus'un hayatını anlattığı eseridir. Bu kurgulanmış bir biyografidir. İdeal bir hükümdarın nasıl yetiştirilmesi gerektiğine dair fikirler içermektedir. Machiavel'in de bu eserden esinlendiği söylenmektedir. Bu eser hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Gallet-Guerne, Danielle, (1974), *Cyropaedia (I. Kitap)*, Genève: Librairie Droz.

<sup>234</sup> “Chef-d'oeuvre de son génie, l'un des ouvrages originaux du dernier siècle, l'un de ceux qui ont le plus honoré et embelli notre langue et celui qui plaça Fénelon parmi nos plus grands écrivains” (Harpe, 1771: 19.)

kahramanın cesur tavırlarına ve bir gencin saf, temiz yüreğine sahip olarak tasvir edilen Télémaque, belki de epik şiirin en dokunaklı ve en sevimli karakteridir. Bu Fénelon'un başarısıdır (Villemain, 1823: 407). Büyük eleştirmenler, bir şiir veya trajedi kahramanının mükemmel (ideal) olmaması gerektiğini sıklıkla tekrarlamışlardır. Örneğin Homeros'un kahramanı Achille, sahip olduğu tutkular ve bu uğurda yaptığı hatalardan dolayı beğenilmiştir. Aynı şey Fénelon'un Télémaque'ı için de geçerlidir. Onda erdemli bir kişiliğin yanı sıra, insani zaaflara ve duygu dalgalanmalarına da rastlamak mümkündür: “*Hiç şüphesiz Fénelon'un baş kahramanına verdiği bu form, her şeyden önce öğrencisine vereceği eğitimin bir arayışıydı*”<sup>235</sup>.

Konusu eski bir efsaneye dayanan eserin, yeni ve modern yanlarını sezebilmek için Fénelon'un çizdiği cennet-cehennem ile Homeros ve Virgilius'un cennet ve cehennemini karşılaştırmak gerektiğini söyleyen Villemain, antik çağın yabancı olduğu en büyük yeniliğin, garip ve zayıf ifadelerle tasvir edilen acı ve neşe gibi duyguların, Fénelon'un kaleminde, esprili bir şekilde anlatılması olduğunu belirtir (Villemain, 1823: 408). Ayrıca, ona göre Fénelon'un bu eserinde yarattığı cennet, “*Modern dehanın bir yaratımıdır. Fransız dili, başka hiç bir yerde bu denli eğilip bükülmemiş ve bu denli melodik olmamıştır.*”<sup>236</sup> Tüm bu olumlu yanlarının dışında, *Télémaque*'in üslubunun eleştirildiği de olmuştur. Bunlardan biri de Voltaie'in eleştirisidir. Bu denli doğal olan bir anlatı, zaman zaman cansız ve zayıf bir takım ayrıntılarla karmaşıklaşmıştır. Kimine göre ise, kelime tekrarları ve bazı yapılarıdaki düzensizlik eserin dilini ve üslubunu zayıflatmaktadır. Bu eleştirilere Villemain, dili güzel yapan şeyin ölçü ve kuzursuzluk olmadığını, dili güzelleştiren şeyin, sade ve anlamlı sözcüklerin bir araya gelerek oluşturdukları ahenk olduğunu savunarak cevap vermektedir (Villemain, 1823: 410). Ona göre, anlatıdaki bu yetenek (özellikle üslubun dokunaklı ve etkileyici olması) sadece bir kaç üstün insana verilmiştir. Onlar da Virgilius, Racine ve Fénelon'dur. Tam da bu nedenle, bu isimlerin eserlerinden bir kaç sayfa okunduğunda, eserin kime ait olduğu hemen hissedilmektedir.

<sup>235</sup> “Sant doute Fénelon, dans cette forme donnée au caractère principal, cherchait avant tout l'instruction de son élève; mais il créait en même temps une des conceptions les plus intéressantes et les plus neuves de l'épopée.” (Villemain, 1823: 408).

<sup>236</sup> “Est une créations du génie moderne; nulle part la langue française ne parait plus flexible et plus mélodieuse” (Villemain, 1823: 409)

Jean François de la Harpe’ın da dikkat çektiği gibi, *Télémaque* Fransa’da coşku ve heyecanla karşılanmış, tüm Avrupa’da ise, hemen tercüme edilmeye çalışılmıştır (Harpe, 1771: 19). Her ne kadar konusu itibariyle genç bir prensin eğitimi için yazılmış da olsa, de la Harpe’a göre, her yaşta insana ve düşünceye hitap eden bir eserdir. Barındırdığı güzellikleri arasında De La Harpe şunları sıralar: “*masalın merak unsuru, bölümleme sanatı, epizot seçimi, karakterlerin gerçekliği, dramatik ve dokunaklı sahneler, zengin ve pitoresk betimlemeler, ve önsözde yer alan önemli inceleme ve araştırmalar.*” (Harpe, 1771: 20).

Türkçe yazılmış edebiyat kaynaklarında az sayıda da olsa, Fénelon ile ilgili değerlendirmeler bulunmaktadır. Örneğin, Reşat Nuri Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*’nin 11. asırdan 17. asrın sonuna kadarki dönemi kapsayan cildinde Fénelon’a ve onun ünlü eseri *Telemak*’tan alınan bir bölüme yer vermiştir. Güntekin’in ünlü Fransız yazar ile ilgili tespitleri şöyledir:

“On yedinci asrın en mühim simalarındandır. Sensulpis’te din ilimlerini tahsil ederek alim papaz olarak yetişmiş ve kadim Yunan ve Lâtin edebiyatlarında derin tatikatta bulunmuştur. On dördüncü Lui’nin torunu ve veliahtı olan Duc de Bourgogne’a uzun seneler mürebbilik etmiş ve *Telemak* ismindeki meşhur eserini onu terbiye ve haşın seciyesini yumuşatmak için yazmıştır. Fenelon mevzuunu Yunan esatirinden aldığı bu uzun romanda on dördüncü Lui hükûmetine gizli imalar ve tarizlerde bulunmuş ve bu sebepten kralın gözünden düşmüştür. Meşhur eserlerinden biri de *Kızların Terbiyesi* ismindeki kitabıdır. Fenelon’un kuvvetsiz fakat tatlı ve süslü bir üslûbu vardır.” (Güntekin, 1929: 118.)

Gördüğü gibi, Reşat Nuri Güntekin de, Fenelon’un antik Yunan ve Latin kaynaklarına olan yakınlığından bahsetmiş ve yazarın edebilik açısından çok da güçlü olmadığını da dikkat çekmiştir.

### 3.1.1- *Télémaque* ve Çevirileri:

Fénelon’un en ünlü eseri olan *Télémaque*’ı 1699’da kaleme almıştır. Yunan mitoloji kahramanı Ulyse’in oğlu Télémaque ile başından geçen maceralarını anlatan alegorik bir eserdir. Bu eser Fransa’da büyük bir etki yarattığı gibi, hemen tüm Avrupa

lkelerinde de beğenilmiş ve tercüme edilmiştir. Türkçeye ilk çevirisi ise 1862 yılında Yusuf Kamil Paşa tarafından gerçekleştirilmiştir. Aslında, Yusuf Kamil Paşa bu eseri 1859’da çevirmiş ancak eserin yayınlanması 1862 yılını bulmuştur (Sevük, 1941: 57). Bu ilk eviri *Tercüme-i Telemak* adını taşımaktadır.

Sevük’n de belirttiği gibi, hikâye tarzında Batıdan Türkçeye çevrilen ilk eser *Tlémaque*’tır (Sevük, 1941: 57). Yusuf Kamil Paşa gibi aristokrat (vezirlik görevi ve Mısırlı bir Prensesle evli olması nedeniyle) birinin, eski yunan efsanelerine dayanan bu hikâyeyi çevirirken, “*bir masal ve hikâye mütercimi derecesine inmekten endişe ettiği[ni]*” (Sevük, 1941: 58) belirten Sevük, Paşa’nın sırf bu yüzden, eserin içeriğindeki “felsefi hikmetleri” önplana çıkartan açıklamalar yaptığını da ekler.

Aşağıdaki tablodaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, bu ilk çevirinin üslubu oldukça sanatlıdır. Sevük bu konuyla ilgili şunları söyler:

“Nergisi’nin ruhunu şadedecek bir slubla yazılan bu kitab, o zaman mnevverlerince çok tutuldu ve altı ay sonra şinasi’nin Tasvir-i Efkar’ında ikinci tabı yapıldı. Teceddde bayraktarlık yapan şinasi’nin bu en eski sluplu esere bu mzaheretini Kmil Paşa’ya olan minnettarlığındandı. Çünkü Reşid Paşa’dan sonra Ali Paşa’nın istirkabına karşı kendisini o himaye ediyordu. Bu ikinci tabda, Abdürrahim Sami Paşa’nın da Telemak üslubuyla yazılmış bir takrizi vardır.” (Sevük, 1941: 58)

Sevük, bu çevirinin bu denli rağbet görmesinin nedenini de yine bu eski ve sanatlı üslupla açıklamaktadır. Ona göre, çevirinin yapıldığı o dönemlerde, “*eski edebiyatın kuvveti henüz ayakta*” (Sevük, 1941: 58) idi. En iyi “inşa” rneği olarak, okullarda bile ğretilmekteydi.

Sevük, “*koyu ve eski inşa*” diye nitelendirdiği bu üslubu şişirme olarak görmektedir. Yusuf Kamil Paşa olabildiğince çok mecaz ve istiare kullanarak, bol miktarda terkibe başvurarak süslü bir üslup yaratmıştır. Hatta, aşağıdaki tabloda Yusuf Kamil Paşa çevirisiyle karşılaştıracağımız ikinci çevirinin sahibi olan Ahmet Vefik Paşa, Yusuf Kamil Paşa’nın bu çevirisini beğenmemiş, kendisi eserin aslına sadık kalarak

çevirmiştir<sup>237</sup>. Ahmet Mithat Efedni'nin de, "Asıl Telemaque" diye söz ettiği çeviri de Ahmet Vefik Paşa'nın bu çevirisidir (Gökalp-Alpaslan, 2007: 6). Ancak bu çeviri Yusuf Kamil Paşa'nın çevirisi kadar etki yapmamış ve rağbet görmemiştir (Sevük, 1941: 59).

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Fénelon de Salignac  <b>Eserin Adı:</b> <i>Les Aventures de Télémaque</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1699 (1800 baskısı)<sup>238</sup></p>	
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>"Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle. Sa grotte ne résonnait plus de son chant: les nymphes qui la servait n'osaient lui parler. Elle se promenait souvent seul sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île; mais ses beaux lieux, loin de modérer sa douleur ne faisaient que lui rappeler le triste souvenir d'Ulysse qu'elle y avait vu tant de fois auprès d'elle. Souvent elle demeurait immobile sur le rivage de la mer, qu'elle arrosait de ses larmes; et elle était sans cesse tournée vers le côté où le vaisseau d'Ulysse fendant les ondes, avait disparu à ses yeux."</i> (Fénelon, 1800: 40)</p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Yusuf Kamil Paşa  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Tercüme-i Telemak</i><sup>239</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1862/63 (1279) (2. Baskısı)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Ahmed Vefik Paşa  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Telemak Tercümesi</i><sup>240</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1884/85 (1302) (3. Baskısı)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>

<sup>237</sup> Ahmet Vefik Paşa'nın bu çevirisinin yayımlanma tarihi ile ilgili görüşler çeşitlidir. Cevdet Perin eserin tarihini 1885 olarak belirtirken, Mustafa Nihat Özön 1890, Hikmet Dizdaroğlu 1880 ve yine Dilek Yalçın-Çelik, 1880 olarak tespit etmiştir. İsmail Habib Sevük'te ise bu çevirinin tarihi ile ilgili bilgi verilmemiştir.

<sup>238</sup> 1800 tarihli bu baskının kapağında şu başlık yer alır: "*Les Aventures de Télémaque, Fils d'Ulysses: Livre Premier*", yani "*Ulysses'in Oğlu Telemaque'ın Maceraları: Birinci Kitap*". Bu birinci kitap, 37-50. Sayfalar arasında yer almaktadır. Onu 50- 65. sayfalar arasında yer alan 2. Kitap takip eder. Hemen her kitap ortalama 15 sayfa kadardır ve her bir kitabın başında, bir özet bulunmaktadır. 1800 tarihli bu baskı, 24 kitap barındırmakta, Telemaque'ın macerası 24. Kitapla sonlanmaktadır.

<sup>239</sup> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi'nde, **Bel\_Osm\_K.00168** yer numarası ve "*Tercüme-i Telemak/François de Salignac de la Mothe (1651-1715) Fénelon; müt.: Yusuf Kamil Paşa*" başlığı ile kayıtlı bulunan eserin arka kapağında, "*Def'a-ı sanise olarak marifet-i acizanemle Tasvir-i Efkâr gazete-hanesinde ta'b olundu. Fi 10 Şâbân 1279 senesi*" ifadesi yer almaktadır. İlk çevirisi "*tab'-hane-i âmirâne*" de yapılan eserin, 2. baskısı Tasvir-i Efkâr gazetesinin matbaasında yapılmıştır. Bu çalışmada yararlanılan çeviri eser ise sözü edilen bu 2. baskıdır.

<sup>240</sup> İstanbul Büyükşehir belediyesi Atatürk Kütüphanesi'nde **Bel\_Osm\_K.01251** yer numarası ve "*Telemak Tercümesi/François de Salignac de la Mothe (1651-1715) Fénelon; müt.: Ahmed Vefik Paşa (1823 - 1891) nşr.: Kitabçı Karabet*" başlığı ile kayıtlı bulunan eserin ön kapağında, "*Tab'-ı Salis*" yani "*3. Baskı*" notu yer almaktadır.

<p><b>1. Çeviriden Alıntı:</b>  “Kalipso nâm perî-i cezire-nişîn Ulis tesmiye olunan ma’şûkunun terk ü azimet ü fırkatinden hasıl olan teessür-i kalbini ta’dil edecek teselli bulamamasından ve nail-i hayat-ı sermedî olmasından kendisini bi-baht ü sitemdide-i tâlî-i saht add ü şümâr etmesiyle sakin olduğu mağara sadâ-ı halâvet edasından aks-pezir olamayıp hizmetinde bulunan dûhterân-ı peri-peykâran huzurunda feth-i dehâne hirâsân oldukları halde bir bahar-ı daimi ile muhât olan ceziresinde vâki çemensitân-i şukûfe-zâr üzerinde ekseriye münferid ü müteessir gezinir idiyse de bu hâl ü muhal-i ukde’-i düşvâr-küşâd dil-i gâm- abâdını hal etmediğinden başka, her bâr birlikte keşt ü güzâr ettiği ma’şûkunun güftar ü mişvârını ihtira etmekle sahil-i deryâda mahzunane oturup eşk-i çeşmini etrafa serper ve ma’şûk-ı aşık- fedânın rakib ü zahib olduğu sefinenin gittiği tarafa hasr-ı nazâr eder idi.” (Yusuf Kamil Paşa,1862: 3-4)</p>	<p><b>2. Çeviriden Alıntı:</b>  “Kalipso Ülis’in gittiğinden teselliyet bulamazdı bu gamında hayat-ı cavîdi kendisine bahtsızlık sayardı artık kehf-i ârâm-gâhı tagannisiyle aks-ı sadâyı terennüm etmez ve perestârı olan perîler huzurunda cürret-i tekellüm eylemez olmuş idi.  Adası pirameninde bir mütemadi baharın her dem yetiştirdiği çemanzâr-ı pür-ezhâr üzerinde ekseriye tenhâ gezerdi. Lakin ol ferah-fezâ amâkın derdine çare-sâz olmaktan ırâk belki onda nice kere yanında gördüğü yârin yâd-ı hatır-güdazı mahtur olurdu. Çok kere leb-i deryâda bütlâl durup gözyaşı döktü ve Ülis’in gemisi dalgaları yarararak gözünden nihân olduğu cihete bir düzeye dönüp gözdikirdi.” (Ahmet Vefik Paşa, 1884: 4)</p>
--	--

### İnceleme:

Fénelon’un asıl metinde: “*Calypso ne povait se consoler du départ d’Ulysse.*” yani, “Calypso, Ulysse’in gidişinden sonra kendini teselli edemiyordu”<sup>241</sup> cümleleriyle ifade ettiği durumu, Yusuf Kamil Paşa, “*Kalipso nâm perî-i cezire-nişîn Ulis tesmiye olunan ma’şûkunun terk ü azimet ü fırkatinden hasıl olan teessür-i kalbini ta’dil edecek teselli bulamamasından*” olarak çevirmiştir. Görüldüğü gibi, Yusuf Kamil Paşa’nın çevirisinde, asıl metinde yer almayan bazı açıklamalar göze çarpmaktadır. Bunlardan birincisi, Calypso adlı kahramanın bir peri olduğu (*nâm perî*) ikincisi ise adada yaşadığı (*cezire-nişîn*), üçüncü de Ulysse’in onun sevgilisi (*ma’şûk*) olduğudur. Oysa Fénelon, kahramanın bir peri olduğundan ve Ulysse adlı diğer kahramanın da onun sevgilisi olduğundan bahsetmemiş, Calypso’nun bir adada yaşadığına ise, metnin ilerleyen bölümlerinde dolaylı olarak değinmiştir. Dolayısıyla da, çevirinin daha ilk cümlesinde bu tarz açıklamalar yapan Yusuf Kamil Paşa’nın, “açıklamalı çeviri” yöntemini

<sup>241</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

kullandığı söylenebilir. Yusuf Kamil Paşa'nın bu tutumu, Batı mitolojisine yabancı olan okuru, metnin hemen başında, bilgilendirmeye çalışmak olarak düşünülebilir.

Yusuf Kamil Paşa'nın yukarıdaki bu endişelerine, aynı hikâyeyi ondan yirmi iki yıl sonra çeviren Ahmet Vefik Paşa'da rastanmamaktadır. Okur kitlesi yirmi iki yılda Batı mitolojisine vakıf olduğundan mıdır bilinmez, Ahmet Vefik Paşa asıl metindeki bu ilk cümleyi “aynen çeviri” yöntemiyle şu şekilde ifade etmiştir: “*Kalipso Ülis'in gittiğinden teselliyet bulamazdı*”. Bu çalışmada ele alınan birinci çeviriden (Yusuf Kamil Paşa) ikinci çeviriye (Ahmet Vefik Paşa) kadar geçen yirmi iki yıllık süreç içerisinde, Telemak'ın hikâyesinin Osmanlı okuru tarafından artık yaygın bir şekilde bilindiği düşünülürse, Ahmet Vefik Paşa'nın kahramanları tanıtmasına, kimin peri, kimin sevgili olduğunu belirtmesine de gerek yoktur denilebilir. Ayrıca, Ahmet Vefik Paşa'nın Yusuf Kamil Paşa'nın çevirisinden çok daha iyisini yapabileceğini iddia ettiği de unutulmamalıdır.

Yusuf Kamil Paşa'nın çevirisinde dikkat çeken bir diğer nokta ise, cümlelerin olabildiğince çok Arapça-Farsça tamlamalarla süslü olduğudur. Örneğin, aynen tercüme yöntemini kullanan Ahmet Vefik Paşa, Fénelon asıl metinde, “*du départ d'Ulysse*” sözcüğüyle ifade ettiği Ulysse'in gidişini, “*Ülis'in gittiğinden*” şeklinde çevirirken, Yusuf Kamil Paşa, eylemi olabildiğince süslemiş ve “*Ulis tesmiye olunan ma'sûkunun terk ü azimet ü firkatinden*” şeklinde çevirmiştir. Burada “gitmek” eylemi, “*terk*” (terk etmek), “*azimet*” (gitmek) ve “*firkat*” (ayrılmak) olmak üzere, üç ayrı eylemle ifade edilerek, bir nevi anlam yoğunlaştırılmış ve pekiştirilmiştir. Bu durumu ise, dönemin ağdalı edebi dili ile açıklamak gerekmektedir. Çünkü bu dil ve üslupla, sadece çevirilerde değil, o dönemin te'lif eserlerinde de karşılaşılmaktadır.

Fenelon'un “*immortelle*” sözcüğüyle ifade ettiği “ölümsüzlüğü”, Ahmet Vefik Paşa “*hayat-ı cavîd*” yani “sonsuz hayat”, Yusuf Kamil Paşa ise “*nail-i hayat-ı sermedî*” yani “daimi hayat” olarak, birbirlerine benzer şekilde çevirmişlerdir. Bu sonsuz hayat, hikâyenin kahramanı Calypso'yu mutsuz etmektedir. Bu aşamada, Yusuf Kamil Paşa yine açıklamalı çeviri yöntemini kullanmış ve “*nail-i hayat-ı sermedî olmasından kendisini bî-baht ü sitemdide- tâlî'-saht add ü şümâr etmesiyle*” gibi uzun bir açıklama

yapmıştır. Oysa Fénelon asıl metinde, Calypso'nun ölümsüz olmaktan duyduğu mutsuzluktan bahsetmiştir sadece. Üstelik bu mutsuzluğu: “*bî-baht ü sitemdide-i tâlî-saht*” yani, “bahtsızlık ve haksızlığa uğramış, zorlu bir talih” olarak tasvir etmemiştir. Bunlar, Yusuf Kamil Paşa'nın eklemeleridir. Ahmet Vefik Paşa ise, asıl metne daha yakın bir çeviri yapmış ve Fénelon'un kullandığı “*mutsuzluğu*”, “*bahtsızlık*” olarak çevirmiştir.

Hikâyenin kahramanı Calypso, Fénelon'un “*grotte*” olarak ifade ettiği bir mağarada yaşamaktadır. Ahmet Cevdet buna “*kehf-i ârâm-gâh*” derken, Yusuf Kamil Paşa “*sakin olduğu mağara*” demeyi tercih etmiştir. Her iki çevirmen de, mağara deyip geçmemiş, hikâye kahramanının orada yaşadığını açıklama gereği hissetmişlerdir. Çevirilerdeki, bu tamlama ve açıklamaların nedeni yine okurun, mitoloji kahramanlarının nerede, nasıl yaşadıklarını bilmemeleri olarak düşünülebilir.

Fénelon'un, “*Souvent elle demeurait immobile sur le rivage de la mer, qu'elle arrosait de ses larmes*” cümlesiyle ifade ettiği durum, Calypso'nun, gözyaşlarıyla suladığı sahillerde, çok kere hareketsiz bir şekilde oturmasıdır. Bu cümleyi Yusuf Kamil Paşa; “*sahil-i deryâda mahzunane oturup eşk-i çeşmini etrafa serper*” şeklinde çevirmiş, ve “*immobile*” yani “hareketsiz” sözcüğünün yerine, “*mahzun*” sözcüğünü yerleştirmiştir. Oysa Fénelon Calypso'nun mahzunluğundan değil, hareketsizliğinden bahsetmiştir. Ahmet Vefik Paşa ise: “*çok kere leb-i deryâda büt-lâl durup gözyaşı döktü*” şeklinde çevirdiği cümlede, hareketsizliği “*büt-lâl*” sözcüğüyle ifade etmiştir. “Put ve dilsiz” sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş olan bu sözcük, Fénelon'un asıl metinde kullandığı “*immobile*” sözcüğüne anlam olarak daha yakındır. Yusuf Kamil Paşa ise “*mahzun*” sözcüğünü kullanarak, asıl metne anlam bakımından da olsa ekleme yapmıştır.

Yusuf Kamil Paşa eklemeler yaptığı gibi, asıl metindeki bazı ayrıntıları da çıkartmıştır. Örneğin Fénelon, Calypso'nun, sahilde oturup, Ulyse'in gemisinin dalgaları yararak gittiği tarafa doğru baktığını anlatır. Ahmet Vefik Paşa çevirisinde bundan “*Ülis'in gemisi dalgaları yararak gözünden nihân olduğu cihete bir düzeye dönüp göz dikerdi.*” şeklinde söz eder ve aynen çeviri yöntemini kullanır. Oysa, Yusuf Kamil Paşa çevirisinde, Ulyse'in gemisinin “*dalgaları yararak*” gittiği ayrıntısına yer vermez ve



“*ma’şûk-ı aşık-fedânın rakib ü zahib olduğu sefinenin gittiği tarafa hasr-ı nazâr eder*” deyip bırakır. Açıklamalı çeviri yöntemini benimseyen bir çevirmenin böyle bir ayrıntıyı atlamaması gerekmektedir. Buradan hareketle, Yusuf Kamil Paşa’nın yer yer “serbest çeviriye” kaydığı da düşünülebilir.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Fénelon de Salignac  <b>Eserin Adı:</b> <i>Les Aventures de Télémaque</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1699 (1800. baskısı, 24 kitabı da içeriyor.)</p>	
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“je vous quitte ô fils d’Ulysse! Mais ma sagesse ne vous quittera point, pourvu que vous sentiez toujours que vous ne pouvez rien sans elle. Il est temps que vous appreniez a marcher tout seul. Je ne me suis séparée de vous en Egypte et a Salente, que pour vous accoutumer à être privé de cette douceur, comme on sèvre les enfants, lorsqu’il est temps de leur ôter le lait, pour leur donner des alimens solides. A peine la Déesse eut achevé ce discours, qu’elle s’éleva dans les airs et s’enveloppa d’un nuage d’or et d’azur, ou elle disparut. Télémaque soupirant, étonné et hors de lui-même se proste... a terre, levant les main au ciel. Puis il alla éveiller les compagnons se hâta de partir arriva à Itaque et reconnut son père chez le fidele Eumée.”</i> (Fénelon, 1800: 399.)</p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Yusuf Kamil Paşa  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Tercüme-i Telemak</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1862/63 (1279), (2. Baskısı)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Ahmed Vefik Paşa  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Telemak Tercümesi</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1884/85 (1302) (3. Baskısı)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><b>1. Çeviriden Alıntı:</b>  <i>“Hükümdarânın istihsâl-ı menfaat-i ‘âmeye himmetleri karnen ba’de karnin bâ’is bekâ-yı nîn nâm ü aksi sebeb tekallib-i âsâyış kalıp enâm olmakla cisim ü mühim musalhatlar üzerine rây-ı hafif u sahyefini kabul ettirmekten nice fırsatları fevt ü hal-i ye’is ü fütürda âdeme temenni-i mevt ettiren heva-yı nefse ibdâ uymayıp, â’zam-ı hazâin-i kalbiye-i insanı ve menba’-ı akl ü adl-i kâr âsâni olan havf-ı hüdâyı bir an hatırdan çıkarmamalısınız. Mısır’da ve Salante’de sizi terk ettiğim terk hakiki olmayıp, süten kesilecek sabîyi tedricle ağdıye-yi kuvviyeye ulfetlendirmek</i></p>	<p><b>2. Çeviriden Alıntı:</b>  <i>“Telemak adadan uzadıkça hamiyetinin ve slâha rü’yetinin yine kendi, derûnunda müstenir olduğunu hazla hissedirdi. “Sizin bana dediklerinizi tecrübesizlikten naşî kabul etmezken, ben şimdi anlıyorum ki vakiâ-ı fiske ancak firâr ile galebe kabul olurmuş. Ay peder-i aziz, ne büyük lütuf-ı ilâhîdir ki bana sizin imdadınız müyesser oldu. Ben inayetinizden dür olup kendi rây-ı sakmimle kalmaya müstehak idim. Şimdi ben za’ar-ı bahrdan tünd-bâd u tufandan korkmam belki kendi hevâ-ı nefsimden tevhim eder gocunurum. Aşk, yalnızca aşk bütün mesa’ib-i garkdan ziyade korkulacak bir</i></p>

<p><i>kabilinden idi.</i></p> <p><i>Akl-ı Hüdâdâd yârî ü imdâd etmedikçe, bir şeye muktedir olamayacağınızı hiss ü takdir etmeniz şartıyla makamuma ibkâ-yı cevher-i akl ederek şu anda sizi terk ediyorum” demesiyle yavaş yavaş sûy-ı-semâya teveccüh-nümâ- yı suûd ü bir pâre ibraz-ı nigarı ve zerrîn içinde nazardan nâbûd oldu.</i></p> <p><i>Telemak, kalbe-i istiğrak ile ser-be-zemin-i hayret ü bâde’ davranıp canîb-i asumâna ber-düşte-i dest, niyâz ü ubûdiyet olması akabinde tayifeleri hâbdan bî-dâr ü sefineye râgbâ İtakya’ya varıp, peder ü maderine arz-ı didâr eyledi.” (Yusuf Kamil Paşa,1862: 316- 317.)</i></p>	<p><i>dâhyedir” diye teşfiye-i sadr ederdî, sayha eylerdi. SON” (Ahmet Vefik Paşa, 1884: 181.)</i></p>
---	--

#### İnceleme:

Ahmet Vefik Paşa’nın çevirisi, altı fasıldan oluşmaktadır. Yukarıdaki alıntı da son fasıl olan altıncı fasılın son paragrafıdır. Ancak, Fénelon’un eserinin 1800 tarihli baskısında, böyle bir sona rastlanmamaktadır. Asıl eserin 1800 tarihli baskısında yirmi dört fasıl (kitap) bulunmaktadır ve son fasıl olan yirmi dördüncü kitabın son paragrafı da, Yusuf Kamil Paşanın çevirisindeki gibidir.

Orijinal metinde kullanılan “*sagesse*” sözcüğü bilgelik anlamına gelmektedir. Peri Ulyse’in oğlu Télémaque’ı bırakıp giderken, “bilgelğin” onu asla terk etmeyeceğini, söyler. Bunun için yapması gereken tek şey, onsuz hiçbir şey yapamayacağını unutmamasıdır. Artık Télémaque’ın tek başına yürümeyi öğrenmesi gerekmektedir. Burada Fénelon’un “*bilgelik*” dediği şeye, Yusuf Kamil Paşa “*akl-ı Hüdâdâd*” yani “Allah vergisi akıl” demektedir. Ama bununla birlikte, övdüğü şey akıldan ziyade onu insana bağışlayan Allah’tır. Nitekim, Télémaque’a nefesine uymaması gerektiğini söyleyen bir peri yaratmıştır Yusuf Kamil Paşa: “*âdeme temenni-i mevt ettiren heva-yı nefse ibdâ uymayıp,*” dedirtir periye. Oysa orijinal metinden nefisten söz edilmemektedir. Hemen sonra, Yusuf Kamil Paşa nefsin karşısında “aklı” koymakta ancak bunun da Allah’tan geldiğini vurgulamadan geçmemektedir: “*â’zam-ı hazâin-i*

*kalbiye-i insanı ve menba'-ı akl ü adl-i kâr- âsâni olan havf-ı hüdayı bir an hatırdan çıkarmamalısınız.*” diyen Yusuf Kamil Paşa'nın burada bahsettiği “*havf-ı Hüda*” yani “Allah korkusu”, orijinal metinde bulunmamaktadır. Çevirmenin bu ifadeleri kullanmaktaki tercihi, toplumun inancına ters düşmemek ve Hristiyan dünyasına ait bir efsaneyi daha ılımlı bir dille anlatmaya çalışma çabasından ileri gelmektedir.

### 3.2- René Lesage<sup>242</sup>: (1668-1747)

17. ve 18. yüzyılın ortasında yaşamış olan Alain René Lesage için Villemain: “18. yüzyılda yaşayıp bir önceki yüzyılın edebi zevkini hala koruyan, eski ekole bağlı yazarlardan biri olarak ayrı bir yere konmalıdır”<sup>243</sup> der. İlk eğitiminini çizvitlerden alır. Henüz on dört yaşındayken öksüz kalan Lesage, ortaokuldan sonra Paris’e gider ve orada hukuk eğitimi görür. Bir daha da bu şehirden ayrılmaz<sup>244</sup>. Edebiyat hayatına İspanyol edebiyatından tercüme ettiği bir kaç tiyatro eseri ile başlamıştır. Ancak bu tercümelemler ona edebi başarı ve tanınırlık açısından çok şey kazandırmamıştır. Lesage şöhreti kendi eserleriyle yakalayacaktır. Nitekim ilk telif eseri olan, bir perdelik komedisi *Crispin* (1707) ile Lesage kötü giden şansını çevirmeyi başarmıştır. Bu komedisi defalarca basılmış ve sahnelemiştir. Aynı yıl yazar roman türündeki ilk denemesini yapmış ve *Le Diables Boiteux* (Topal Şeytan, 1707)’ni yazmıştır. Daha sonra ise yine bir komedi olan *Turcaret* (1709)’i yazmıştır.

Leon Contanseau’ya göre, Lesage asıl yeteneğini roman alanında göstermiştir. *Başlangıcından Günümüze Fransız Edebiyatının Kısa Tarihi* adlı çalışmasında, Lesage’dan “*Gil Blas’ın ölümsüz yazarı*”<sup>245</sup> diye bahseden Leon Contanseau, onun karakter yaratmaktaki başarısına vurgu yapmaktadır: “*Asıl üstünlüğünü, yaratıcısı da*

<sup>242</sup> Reşat Nuri Gütekin, *Üç Asırlık Fransız Edebiyatı* adlı eserinin 2. cildini 18. yüzyıla ayırmış ve burada, “Romancılar” başlığı altında Lesage’ı da ele almıştır (Guntekin, 1932: 24-28) .

<sup>243</sup> “Mettons-le donc à part, comme un de ces prosateurs de l’ancienne école qui, dans le dix-huitième siècle, conservèrent le gout du siècle précédent” (Villemain, 1840: 288)

<sup>244</sup> Lesage’ın biyografisi ile ilgili en ayrıntılı bilgilere, Leo Claritie’nin 1890’da yayınlanan *Lesage: Romancier* (Romancı Lesage) adlı eserinin “*Essai Sur Lesage, Introduction: Biographie de Lesage*” (Lesage Üzerine bir Deneme, Giriş: Lesage’ın Biyografisi) başlığını taşıyan ilk bölümünden ulaşılabilir. Buradaki bilgilerin çoğu belgelere dayandırılmıştır.

<sup>245</sup> “L’immortel auteur de *Gil Blas*” (Contanseau, 1860: 146)

olduğu karakter romanında göstermiştir”<sup>246</sup>. İlk önce *Le Diable Boiteux* (Topal Şeytan) daha sonra ise *Gil Blas de Santillane* (Jil Bla, 1715-1735) adlı romanları yazmış olan Lesage, çoğu edebiyat eleştirmenine göre, yaşadığı dönem içerisinde, dikkate değer bir yetenek sergilemiştir.

*Le Diable Boiteux*, “İnsan karakteri üzerine derin bakış açıları içermektedir”<sup>247</sup>. Hatta, Leon Contanseau, ünlü yazar Walter Scott’un, Lesage’ın bu eserini öven, güzel bir yazı kaleme aldığını da belirtir (Contanseau, 1860: 146). Villemain ise, “Topal Şeytandaki canlı hiciv, çok büyük bir başarı elde etmişti. Başlık ve arka plan, İspanya’dan alınmıştı ancak, güncel konularla adeta yeniden yaratılmıştı.”<sup>248</sup> der ve eserin baskılarının yayımlandıktan çok kısa bir süre sonra tüketildiğini belirtir.

Ancak yazara asıl şöhretini getiren romanı *Gil Blas de Santillane* olmuştur. Bu eserde Lesage, “Tüm gülünçlük, kusur ve zıtlıklarıyla toplumun ahlaki ve canlı bir tablosu[nu]”<sup>249</sup> çizmektedir. Leon Contanseau’ya göre *Gil Blas*, dönüp tekrar zevkle okunan sınırlı sayıdaki eserler arasında yer almaktadır. Bu durumun nedenini ise, eserin doğallığı ve gerçekliğiyle açıklamaktadır. *Gil Blas*’nın her satırında, Fransız ruhunun canlı izlerini bulmak mümkündür ona göre<sup>250</sup>.

*Gil Blas*’nın “doğallığı” ile ilgili olarak, Voltair’in “*Gil Blas adlı romanı barındırdığı doğallık sebebiyle kalıcı oldu*”<sup>251</sup> sözlerinden alıntı yapan ünlü edebiyat araştırmacısı M. Villemain, *Fransız Edebiyat Dersleri (18. yy.)* adlı eserinin 11. Bölümünde kaleme aldığı “*Moralist Lesage-Prevost*” (Ahlakçı Lesage- Prévost) başlıklı yazısında<sup>252</sup>,

<sup>246</sup> “C’est dans le roman de caractère, dont il fut le créateur, qu’il excelle” (Contanseau, 1860: 146)

<sup>247</sup> “Le Diable Biteux, qui contient sur le caractère de l’homme des vues profondes, et dont le célèbre Walter Scott fait un magnifique éloge.” (Contanseau, 1860: 146)

<sup>248</sup> “La vive satire du Dibale Boiteux eut un prodigieux succès; le titre et le fond étaient pris de l’espagnol, mais rajeunis par des alusions toutes contemporaines” (Villemain, 1840: 289)

<sup>249</sup> “C’est un tableau moral et animé de la société avec tous ses ridicules, tous ses défauts, tous ses contrastes.” (Contanseau, 1860: 146)

<sup>250</sup> İsmail Habib Sevük *Avrupa Edebiyatı ve Biz* adlı eserinin “18. Asır Fransız Edebiyatı” başlıklı bölümünde, Lesage’ın *Gil Blas* adlı eserinden bahsederken, bu romanın kaynağını İspanyol edebiyatından almasıyla beraber, içeriğinde tamamen Fransız adetleri ve yaşayış tarzının yansıtıldığını belirtmektedir (Sevük, 1941: 85.)

<sup>251</sup> “Son roman *Gil Blas* est resté, parcequ’il y a du naturel” (Villemain, 1840: 287)

<sup>252</sup> Villemain, M. (1840), “11. Leçon: Moraliste Lesage- Pévost”, *Cours de Littérature Française, Tableau du XVIII<sup>e</sup> Siecle*, cilt 1, Bruxelles: Societé Belge de Librairie, s: 287-302.

Lesage'ın, en gerçekçi zevklere sahip olan ve en sade şekilde yazan Fransız yazarların başında geldiğini vurgular. Ona göre 18. yüzyıl Fransız yazarlarında eksik olan en önemli unsur Lesage'da fazlasıyla varolan işte bu “doğallık”tır (Villemain, 1840: 287).

Arnould Fremy, 1838 yılında, *Revue de Paris* dergisinin 55. cildinde yayınlanan “*Notice sur Lesage*”<sup>253</sup> (Lesage Üzerine Notlar) adlı yazısında, eserlerinin hemen tüm Avrupa dillerine çevrilmiş olmasına rağmen, Lesage'ın henüz hak ettiği değeri görmediğini belirtmiş ve bunu, Fransız yazarları için ender rastlanan bir durum olarak ifade etmiştir (Fremy, 1838: 22). “*Zamanında, Lesage çok az beğenilmiş ve genellikle de ihmal edilmiştir*”<sup>254</sup> diyen Fremy, yaşadığı sürece ne şöhret ne de para kazanabilen Lesage'ın çağdaşları tarafından da önemsenmediğini şu sözlerle ifade etmiştir: “*Çağdaşları ona hoş, hünerli ve 3. veya 4. sınıf yazarlarla aynı düzeyde bir yazar gözüyle bakıyorlardı: mesela Danchet ya da Duché gibi.*”<sup>255</sup> Burada ismi geçen yazarlardan Antoine Danchet<sup>256</sup> (1671-1748), Lesage'ın hukuk fakültesinde okuduğu yıllardaki yakın arkadaşıdır. Birlikte okudukları süre boyunca birbirlerini etkilemişlerdir (Claretie, 1890: 24). Akademiye üye bile olmayan Lesage, bir biyografisi olmadan ölmüştür. Arnould Fremy'ye göre bu büyük bir kayıptır. Çünkü bir yazarın hayatı, eserlerinin yorumlanmasında önemli ipuçları barındırabilmektedir (Fremy, 1838: 24).

“*Voltaire Lesage'ı hiç sevmiyordu*”<sup>257</sup> diyen Fremy, Voltaire'in o dönemdeki nüfuzunu düşününce, onun beğenisi veya desteği olmadan bir yazarın itibar sağlamasının neredeyse imkansız olduğunu söyler. Dönemin edebiyat çevresi tarafından yok

<sup>253</sup> Fremy, Arnould, (1838), “*Notice Sur Lesage*”, *Revue de Paris*, Paris: Au Bureau de la Revue de Paris, cilt 55: 22-43.

<sup>254</sup> “*De son temps, Lesage fut très médiocrement apprécié et généralement négligé.*” (Fremy, 1838: 22)

<sup>255</sup> “*Ses contemporains, le regardèrent comme un écrivain agréable, ingénieux, et qui allait à peu près de paire avec tel autre auteur dramatique de troisième ou de quatrième ordre: Danchet ou Duché par exemple.*” (Fremy, 1838: 23)

<sup>256</sup> Antoine Danchet: 18. yüzyıl Fransız edebiyatı yazarlarından. Fransız akademisi üyesi, dramatik ve lirik şiirin temsilcilerindendir. Tiyatro piyesleri yazmak için öğretmenliği bırakmıştır. Ancak trajedilerinde Racine'i taklit ettiği ve bu eserlerin vasat oldukları konusunda ortak bir görüş vardır. Danchet'nin biyografisi ile ilgili daha ayrıntılı bilgiler için Taillefer'in 1785 senesinde kaleme aldığı ve Paris: Nyon matbaasında basılan, *Tableau Historique de l'Esprit et du Caractere des Littérateurs Français* (Fransız Edebiyatçılarının Ruh ve Karakterlerinin Tarihsel Tablosu) adlı eserin 3. cildinde yer alan “*Antoine Danchet*” bölümüne bakılabilir. Ayrıca, 1810 yılında, *Poetes du Second Ordre* (2. Sınıf Şairler) adı altında basılan eserin 2. cildinde de Danchet'ye yer verilmiştir. (Paris: Imprimerie Stéréotype de Mame, Freres)

<sup>257</sup> “*Voltaire n'aimait point Lesage*” (Fremy, 1838: 24)

sayılmakla eşdeğer olan bu durum, Lesage ve eserleri ile ilgili yazıların yok denecek kadar az olmasını da açıklamaktadır. O dönem içerisinde, Lesage'ın ismine ne ansiklopedilerde ne de dergi ve edebiyat tarihlerinde rastlanmaktadır (Freymy, 1838: 26). Onunla ilgili çok kısa da olsa bir şeyler söyleyen yine Voltaire'in kendisi olmuştur. *Siecle de Louis XIV* (14. Louis Asrı) adlı eserinde, dönemin yazarlarını sıralarken, Lesage hakkında şunları yazmıştır: “Lesage; 1677'de doğdu. Romanı *Gil Blas kalıcı oldu çünkü içinde doğallık vardı; [bu eserin] tamamı La Vidal de lo Escudiero dom Marco d'Obrego adlı bir İspanyol romanından alınmıştır. 1747'de ölmüştür.*”<sup>258</sup> Voltaire'in Lesage'a karşı bu acımasız (dahası umursamaz) tutumu sergilemesinin sebebi, Lesage'ın bir piyesinde, kahramanlarından birine içinde “voltaire” geçen bir söz oyunu yaptırmasıdır. Bazı araştırmacılara göre, Lesage intikamını, *Gil Blas* romanında Voltaire'i, “Şair Gabriel Triaquero” adı altında tasvir ederek almıştır (Freymy, 1838: 24-25)

Leo Claretie, 1890'da yayınladığı *Lesage: Romancier*<sup>259</sup> (Romancı Lesage) adlı eserinin özsözünde,

“Lesage'ın en iyi yazarlarımızdan biri olduğu şüphesizdir. Dahası ve hepsinden önemlisi, bizim için, Fransa'daki örfi romanın başlangıcını oluşturmaktadır. 17. yüzyılın metafizik ya da zarif romanı ile güldürü romanı arasında, birincisi kadar ince olmamakla birlikte, ikincisi kadar da baya olmayan, gerçekliğe daha uygun bir ara tür için yer bulunmaktaydı.”<sup>260</sup>

ifadelerini kullanılır ve Lesage'ın bu gerçekçi romanı modern romana doğru götürdüğünü söyler. Roman türünde daha başarılı sayılmakla birlikte, Lesage, tiyatro ile çok daha yakından ilgilenmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, İspanyol edebiyatına ait piyesleri çevirmesiyle birlikte, dönemin edebiyat çevresine dahil olmaya başlamıştır. Bu ilk çalışmaların önemini Leo Claretie şöyle ifade etmektedir:

<sup>258</sup> “Lesage; né en 1677. Son roman de Gil Blas est resté parce qu'il y a du naturel; il est entièrement pris du roman espagnol intitulé La Vidal de lo Escudiero dom Marco d'Obrego. Mort en 1747.” (Freymy, 1838: 26)

<sup>259</sup> Claretie, Leo, (1890), *Lesage: Romancier*, Paris: Armand Colin C° et Editeurs.

<sup>260</sup> “Il est hors de doute que Lesage est un de nos meilleurs écrivains. De plus, et surtout, il représente pour nous les débuts du roman de mœurs en France. Entre le roman métaphysique ou galant et le roman burlesque du XVII<sup>e</sup> siècle, il y avait place pour un genre intermédiaire, moins raffiné que le premier, moins grossier que l'autre, plus conforme à la réalité.” (Claretie, 1890: V)

“Oysa bu piyesler bize, Lesage’in edebi zevki hakkında bilgi vermektedir. İspanyol edebiyatına olan ilgisinin, hicve ve çağın geleneklerine dair gözlemlere yönelişinin nedenlerini açıklamaktadır. Bu canlı diyalog, bu nükteli ve hızlı hazır cevaplar, bu kolay ve sade dil, bizi doğal olarak romanlarına götürmektedir. Bu romanlar öylesine dramatiktir ki [örneğin] Gil Blas’da, hepsi tiyatro eseri için hazır durumda olan, bölümlere ayrılmış sahneler bulunmaktadır. Romancı, başlangıç noktasını hiç unutmayacaktır.”<sup>261</sup>

Lesage’in edebi zevkini ve tarzını yansıtmaması bakımından onun bu ilk çeviri faaliyetleri önemlidir.

Lesage üzerine bir kitap yazan Eugène Lintilhac<sup>262</sup>, yazarın yazı hayatını devirlere ayırmaktadır. İlk dönem, yukarıda da bahsi geçen ve yazarın edebiyata yönelişinin başlangıcı sayılan, İspanyol edebiyatından yapılan çeviriler dönemidir. Eugène Lintilhac, ikinci dönemi ise “*Periode d’Affranchissement*” yani “Özgürleşme Devri” şeklinde ifade etmektedir. Bu dönem, Lesage’in *Crispine Rival* ve *Le Diable Boiteux* adlı eserlerini verdiği yılları kapsamaktadır.

Eugène Lintilhac, Lesage’in *Le Diable Boiteux* (Topal Şeytan) romanını yazarken, İspanyol Guevara’dan sadece “çerçeve”yi almış olduğunu söylese de, aynı zamanda İspanyolların bu duruma nasıl baktıklarını da eklemektedir:

Bir İspanyol eleştiri yazısı Topal Şeytan’ın ilk baskısını “bir tercüme” olarak adlandırmıyor muydu? ve ikinci baskının başarısının birinciye oranla daha az olmasını Guevara’nın “zarafetinin ve yaratıcılığını” taklit edilemez olduğu gerçeğine dayandırmıyor muydu? Oysa ki Lesage önsözünde, bunları eşitlediğini düşündüğünü ifade etmektedir.”<sup>263</sup>

Görüldüğü gibi, Lesage’in *Topal Şeytan* adlı romanın yaratımı esnasında, İspanyol romancı Guevara’dan fazlasıyla esinlendiğine dair iddialar bulunmaktadır. Eugène

<sup>261</sup> “Ces pièces pourtant nous renseignent sur les goûts littéraires de Lesage, sa prédilection pour la littérature espagnole, pour la satire, l’observation des mœurs de ses contemporains. Ce dialogue vif, ces réparties promptes et spirituelles, ce langage limpide et facile nous introduisent naturellement à la lecture de ses romans, qui sont si dramatiques au sens technique du mot. Il y a dans Gil Blas des scènes toutes découpées, toutes prêtes pour

le théâtre. Le romancier n’ouhliera jamais ses débuts.”(Claretie, 1890: 36-37)

<sup>262</sup> Lintilhac, Eugène (1893), *Les Grands Ecrivains Français: Lesage*, Paris: Librairie Hachette.

<sup>263</sup> “[...] un critique espagnole n’appelait-il pas la première édition du Diable Boiteux “une traduction”, et ne prétendait-il pas que si la second edition avait eu moins de succès que la première, c’est parce-que “la grâce et l’invention” de Guevara sont inimitables, tandis que Lesage montre avec “présomption” dans sa préface qu’il croit les avoir égalés?”(Lintilhac, 1893: 47)

Lintilhac da, bu eserin Lesage'ın yoğun çalışmaları değil de dehası sayesinde ortaya çıktığını şu şekilde ifade etmektedir: “*Topal Şeytan, sanatsal bir çalışmadan ziyade, deha ile üretilmiş engin bir kronikten başka bir şey değildir*”<sup>264</sup>. Türkçe edebiyat kaynaklarında da bu romanın İspanyol edebiyatını kaynak aldığı belirtilmektedir<sup>265</sup>.

Yazarların edebi hayatlarını ele aldığı bir çalışmasında<sup>266</sup>, Lesage'ın *Topal Şeytan*'ıyla ilgili Walter Scott ise şöyle der: “*Dünyada, Topal Şeytan'dakinden daha kesin bir üslupla çizilmiş, insanoğlunun karakteri üzerine derin gözlemler barındıran başka bir kitap daha yoktur.*”<sup>267</sup> Özetle Walter Scott için *Topal Şeytan*, insanın doğası ve eylemleri üzerine yapılan gerçekçi bir gözlemdir.

Lesage'ın yazı hayatının bu ikinci devri de İspanyol edebiyatının gölgesinde geçmiştir. Ancak Lintilhac'ın sözünü ettiği ve adına “*Période de Pleine Originalité*” yani “Özgünlük devri” dediği dönem, Lesage'ın ününe ün katan ve başyapıt sayılan *Turcaret* ve *Gil Blas* adlı eserlerin yaratıldığı yılları kapsamaktadır.

*Gil Blas* romanı ile ilgili hep söylene gelen bir rivayet vardır: “*Sadece hatırlatalım ki, bir asırdan daha uzun bir zamandır, Lesage bir İspanyol romanını çalmakla suçlanmaktadır*”<sup>268</sup> der Lintilhac kitabında. Ve ardından, İspanyol edebiyat eleştirmenlerinin iddialarını sıralayıp, onlara belgeler eşliğinde cevap vermektedir.

Öncelikle açıklığa kavuşturulması gereken konu, bu savı ilk olarak kimin, hangi nedenlere dayanarak ortaya attığıdır:

“İlk olarak, yankı uyandıracak şekilde Voltaire<sup>269</sup> tarafından sorgulanan, sonra P. İsla<sup>270</sup>'nın gerçeklikten uzak bir savı ile iyice karmaşık hale getirilen, daha sonra ise

<sup>264</sup> “[Le Diable Boiteux] n'est qu'une vaste chronique faite de génie plutôt que travaillé avec art” (Lintilhac, 1893: 47)

<sup>265</sup> Bkz: 113. Dipnot.

<sup>266</sup> Sir Walter Scott, (1826), *Oeuvre de Sir Walter Scott: Biographie Littéraire des Romanciers Célèbres: Lesage. Richardson. Johnstone*, Bruxelles: Aug Wahlen, Librairie-İmprimerie de la Cour.

<sup>267</sup> “Il n'existe aucun livre au monde qui continue tant de vues profondes sur le caractere de l'homme et tracées dans un style aussi précis que celui du Diable Botieux” (Scott, 1828: 35)

<sup>268</sup> “Rappelons seulement que depuis plus d'un siecle, Lesage est accusé d'avoir pillé un roman espagnole” (Lintilhac, 1983: 79)

<sup>269</sup> Voltair'in Lesage'a karşı olan tutumundan daha önce bahsedilmişti (bkz: 87. Dipnot)



Llorente<sup>271</sup> adında bir başka İspanyol tarafından kaleme alınan sert denemelerle alevlendirilen ve daha bir çok İspanyol, Amerikalı ve Alman eleştirmen tarafından ısrarla yeniden ele alınarak, uluslararası bir tartışma haline getiren bu “aşırma” konusu, hiç olmazsa, engin bir soruşturmaya dönüşerek, *Gil Blas*’ya etki eden bir çok hakiki İspanyol kaynağın ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Tamamlanmamış listeler (kaynaklar) bile, bunların birbirlerinden çok farklı olduklarını göstermeye yetti. Böylece, M. De Lyonne’un İspanya’daki elçiliği sırasında, yardımcısı vasıtasıyla Lesage’a ulaştırdığı “elyazması” iddiası da çürütülmüş olmaktadır. İddiaya göre, Lesage bu elyazmasından keyfince aşırımlar yaptıktan sonra onu yoketmişti.<sup>272</sup>

Yukarıda bahsi geçen “elyazması”<sup>273</sup> tartışmasına neden olan durum ise, şöyle açıklanmaktadır:

“III. Ve IV. Philippe’in hükümdarlığındaki Madrid sarayının örf-adet ve entikaları, öylesine ayrıntılı tasvir edilmiş ve yerel renklere öylesine sadık kalınmıştı ki, bu durum merak uyandırmakla birlikte, P. İsla’dan itibaren, tüm İspanyol eleştirmenler, “aşırma” suçlamasına en büyük delil olarak bunu gördüler”<sup>274</sup>

Yukarıda bahsi geçen “yerel renkler”, Lesage’ın İspanya tarihine, kültürüne ve edebiyatına hakim oluşuyla ilgili olamazdı birçoğuna göre. Yıllarca İspanyol edebiyatından çeviriler yapan Fransız yazar, bu kadar ayrıntılı bilgiye sahip olamaz, dahası bunları “aşırma” yapmadan bir romanın kurgusuna yerleştiremezdi. Buna benzer görüşler daha çok İspanyol edebiyat çevrelerinden ya da Voltair gibi, Lesage’ı sevmeyen isimlerden çıkmaktaydı. Bu iddialarla ilgili Eugène Lintilhac, bazı belgeler

<sup>270</sup> Asıl adı P. José Francisco de İsla olan P. İsla (1703-1781), 18. Yüzyıl İspanyol edebiyatı hiciv yazarlarından. Aslında bir vaiz olan P.İsla, aynı zamanda bir mizahçıdır da. En ünlü eleştiri yazıları Cervantes ile ilgili olanlardır. 1787-88 yılları arasında Lesage’dan *Gil Blas*’yı tercüme etmiştir. Yazar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Bernard, Gaudeau, (1891), *Les Prêcheurs Burlesques en Espagne au XVIIIe siècle* (18. Yüzyılda İspanya’da Mizahçı Vaizler (Ahlakçılar), Paris: Retaux-Bray Libraire-Editeur.

<sup>271</sup> Juan Antonio Llorente (1756-1823) İspanya asıllı rahib, araştırmacı, politikacı ve tarihçi. *İspanya Engizisyon Tarihi*’nin (1717-1718 tarihleri arasında 4 cilt halinde basıldı) ünlü yazarı. Ayrıntılı bilgi için bkz : Gérard Dufour, (1982), *Juan Antonio Llorente en France (1813-1822)*, Genève : Librairie Droz.

<sup>272</sup> “Posée bruyamment par Voltair, embrouillée par un mystification du P. İsla, envenimée par de graves dissertations d’un autre espagnol Llorent, reprise avec insistance par d’autres critiques espagnols, américains, allemands, cette question de plagiat a été élévé à la hauteur d’un débat international. Elle a eu du moins le mérite de provoquer une vaste enquête qui a mis sur la trace des véritables sources espagnoles du Gil Blas. Leur liste même incomplète a suffi à démontrer qu’elles étaient très diverses. Ainsi croulait l’hypothèse d’un manuscrit espagnol acquis par M. De Lyonne dans son ambassade d’Espagne et communiqué par l’abbé de Lyonne à Lesage, son protégé, qui l’aurait détruit après l’avoir pillé à son aise.” (Lintilhac, 1893: 79)

<sup>273</sup> Llorente, bu elyazmasının, İspanyol yazar Antonio de Solis’e ait olduğunu söylemektedir.

<sup>274</sup> “Les moeurs et les intrigues de la cour de Madrid sous Philippe III et Philippe IV, sont peintes et contées avec une si curieuse connaissance du détail des faits et avec une si exacte fidélité de couleur locale que tous ses critiques espagnols, depuis le P. İsla, ont vu là la preuve la plus forte dy plagiat dont ils l’accusaient” (Lintilhac, 1893: 79-80)

ileri sürmektedir. Ona göre, Lesage masum olmamakla birlikte, *Gil Blas* adlı romanını kurgularken, İspanyol edebiyatına ait bir elyazmasından “aşırma” yapmamıştır. Lintilhac onun yararlandığı üç kaynaktan bahseder (Lintilhac, 1983: 80-81) ve bunları şu şekilde sıralar.

- İtalyan yazar Frerronte Pallavicino’ya ait *La Disgrazia de conte d’Olivarès* adlı eser. Bu eser Fransa’da çok ilgi görmüş ve biri 1644’de Jean Guibaud, diğeri ise 1650’de André Félibien tarafından olmak üzere iki kez çevrilmiştir.

-Yine İtalyancadan M. De Valdory tarafından 1722’de *Anectodes du Comte-duc d’Olivares* başlığı ile çevrilen bir kitapçık.

-1683’de yazılan ve *Histoire du Comte-duc avec des Reflexions Politiques et Curieuses* başlığını taşıyan, içinde Olivares’in başkanlığının ilk yıllarında kaleme aldığı bir savunmanın da yer aldığı bir kitapçık.

Eugène Lintilhac, Lesage’ın *Gil Blas*’nın özellikle 8, 11 ve 12. kitaplarını yazarken, tarihi arka planı oluşturmak için yukarıda adı geçen bu üç kaynaktan oldukça çok yararlandığını belirtmekle kalmayıp, bu kaynaklardan ve *Gil Blas* romanından bazı pasajlar alıp, karşılaştırmaktadır.

Eugène Lintilhac son olarak esinlenmenin, edebiyatta varlığı tartışılmaz bir durum olduğunu vurgulamak istercesine: “Diğer taraftan, ödünclemelerin sayısına değil, daha çok doğalarına ve eserin içine ne şekilde serpiştirildiğine bakalım”<sup>275</sup> diyerek, Lesage’ın romanında, İspanyol edebiyatından unsurlar olmakla beraber, bu unsurların romanın kurgusuna özenle ve başarıyla yerleştirilmesinde de yazarın başarısı yadsımamak gerektiğini belirtmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak, hemen herkes gibi İsmail Habib Sevük’de İspanya kaynağını kabul etmekle birlikte: “*Vak’a İspanya’da geçmekle ve romanın nev’i İspanya’dan alınmakla beraber eserin içi, ruhu, âdetleri, örfleri hep Fransız ve hattâ hep Paris’tir. Eserin dışı dışarıdan geldi fakat içi kendinin*” (Sevük, 1941: 85.) diyerek, Lesage’ın

<sup>275</sup> “D’autre part, ne regardons plus à la quantité de ces emprunts, mais à leur nature et à la manière dont ils sont distribués dans l’oeuvre” (Lintilhac, 1893: 85)

romanın içeriğini tamamen kendi milletinin yaşayış tarzına uygun olarak kurguladığını, bunun da esere orijinallik kattığını vurgulamak istemektedir.

Özetle Lesage, edebi hayatının başlarında, İspanyol edebiyatından yaptığı çeviriler sayesinde, bu edebiyata oldukça yakın olmuştur. İlk telif eserlerini verirken de bu kaynaklardan uzaklaşmamış ve romanlarının tarihi arka planını oluştururken, daha önce yazılmış olan eserlerden yararlanmıştı. Bu esinlenmenin derecesi elbetteki tartışılabilir, ancak Lesage körü körüne taklit etmemiş, kendi üslubunu da yarattığı esere katmasını bilmiştir. Villemain'in de dediği gibi: "*Lesage bu genel ve serbest taklitle, antik çağın zevkini (üslubunu) katmaktadır*"<sup>276</sup>

Zaten, eserlerinin kronolojik sıralamasına göz önüne alınarak, yazarın "esinlenme" ya da "taklit" alışkanlığının, olgunluk dönemi eserlerine gelindikçe azaldığını gözlemlemek mümkündür. Örneğin, *Don Quichotte*'ta, bağımlılık derecesindeki taklit, *Le Diable Boiteux*'de parçalanmış ve basit bir çerçeve (arka plan) haline gelmiştir. Son olarak *Gil Blas*'da ise, taklit artık: "*Kendinden önce Corneil ve Moliere'in de başvurduğu, dehanın izin verdiği bir deneme, bir üslup*"<sup>277</sup> olarak görülmektedir.

Eugène Lintilhac, Lesage'ın *Gil Blas* romanının, İngiliz romanını da etkilediğinden bahsetmektedir.

"*Gil Blas*'nın komik (pikaresk) kahramanlarıyla, İngiliz romanlarının kahramanları arasındaki paralelliği, Fielding'in kahramanı *Joseph Andrew*'dan ve Daniel de Foë'nun *Colonel Jack*'ından başlayarak, Dickens'in *Oliver Twist*'ine kadar götürebiliriz. Şehrin düzenbazları ve Silkes'in refakatindeki Twist'in maceralarıyla, Ronaldo refakatindeki Gil Blas'ın kiler arasında yeteri kadar benzerlik tespit edebiliriz. Bu da Dickens'in kendi kitabını yazarken, Lesage'ın romanlarını elinin altında bulundurduğunun kanıtıdır."<sup>278</sup>

<sup>276</sup> "A cette imitation générale et libres, Lesage mêle le gout de l'antiquité: il est pour le style, l'élève de Térence et d'Horace." (Villemain, 1840: 291.)

<sup>277</sup> "Cette imitation [...] n'est plus, dans l'ensemble de Gil Blas, que l'exercice hautaine de ce droit du génie dont avaient usé avant lui et vis-a-vis de même modèles les Corneille et les Molière..." (Lintilhac, 1893: 85-86)

<sup>278</sup> "On pourrait pousser loin le parallèle entre les héros picaresques du Gil Blas et ceux des romans anglais, depuis *Joseph Andrew* du même Fielding, et *le colonel Jack* de Daniel de Foë, jusqu'à l'*Olivier Twist* de Dickens [...] on relèverait encore dans les aventures de Twist en la compagnie de Silkes et des "matois" de la Cité, assez d'analogies avec celles de Gil Blas compagnie de Ronaldo, pour prouver que Dickens avait les premiers livres du roman de Lesage sous les yeux en composant le sien" (Lintilhac, 1893: 188- 189.)

Lesage'ın 18. yüzyıl Fransız romanının gelişimi üzerindeki etkisi, İngiliz romanı üzerindeki etkisi kadar yoğun ve açık değildir. Çünkü bu dönemde, Fransız romanı zaten çeşitlenmiş ve oldukça çok rağbet gören bir tür haline gelmiştir. Örneğin Marivaux psikolojik, Prevost romantik, Richardson ahlaki, Voltaire felsefi, Diderot ateist ve Rousseau vicdanî (iman) eserleriyle, 18. yüzyıl Fransız romanının gelişimine katkı sağlamışlardır (Lintilhac, 1893: 189.)

Lesage'ı en çok beğenen isimler arasında Walter Scott'u saymak gerekir. *Biographie Littéraire Des Romanciers Célèbres: Lesage. Richardson. Johnstone* (Ünlü Romancıların Edebi Hayatları: Lesage, Richardson, Johnstone)<sup>279</sup> adını taşıyan çalışmada yer alan “*Notice Biographique et Littéraire sur Alain René Lesage*” (Lesage Üzerine Biyografik ve Edebi Tanıtım), başlıklı yazısında, Lesage'ın en çok pikaresk<sup>280</sup> (komik) ifadelerini ve tasvir yeteneğini övmüştür.

*Topal Şeytan*'da, insan hayatına dair anekdotlar yer almaktadır. Örneğin, ahlaki değerlere, hicivli kişiliklere, hayal gücüne açık bir çerçe, eserin yeni formunu göstermektedir. İspanya'dan alınmış olan “diable” yani “şeytan” karakteri yazar tarafından biraz değiştirilmiştir: kötü bir karakterden çok zeki bir karakter olarak çizilmiştir. Villemain bu roman için: “*Lesage'ın romanı, keskin bir ahlakî hiciv*”<sup>281</sup> der. Ancak bu romanda anlatılanları, insan hayatını resmeden bir ressamın seyahat notları olarak değerlendiren Villemain, Lesage'ın asıl *Gil Blas* adlı romanında, her şeyi izleyicinin gözünden anlattığını vurgular. Bu izleyici, tüm olaylara ve durumlara şahit olmuş bir izleyicidir. Bu nedenle de *Gil Blas*'nın bu yeni formu, çokça taklit edilmiş ve Villemain'in deyiimiyle: “*Her ülke kendi Gil Blas'sını yaratmıştır*” (Villemain, 1840: 293).

<sup>279</sup> Sir Walter Scott, (1826), *Oeuvre de Sir Walter Scott: Biographie Littéraire des Romanciers Célèbres: Lesage. Richardson. Johnstone*, Bruxelles: Aug Wahlen, Librairie-Imprimerie de la Cour, 11-83.

<sup>280</sup> Pikaresk roman: “Bunlar öteki iki nevi romana bir aksülâmel olarak meydana geldi. Onların tam zıddı. Burada ne şövalye ne de prens, ne de çoban var. Bunlar serserilerin romanlarıdır. Picaro kırlarda, şehirlerde, ufak tefek cürümlerle hayatını güç bela kazanabilen zavallı bir derbeder. İşte onun ismine izafetle bu nevi romanlara pikaresk denildi. Bunlar İspanyolların milli romanlarıdır. İçlerinde en muvaffak olanı Mateo Aleman'ın (1544-1610) *Picaro Guzman'ın Hayatı* isimli romanıdır [...] Guevara'nın *Topal Şeytan* romanı da pikareskler arasında hususî bir yer işgâl eder. Çünkü meşhur Fransız hikâyecisi Le Sage 18. asırda bunu taklit ederek, o dillere destan eserini vücuda getirdi.” (Sevük, 1940: 469)

<sup>281</sup> Le roman de Lesage, une satire morale encore piquante” (Villemain, 1840: 293)

İsmail Habib Sevük'e göre ise: “*Vak'alara alâka çekecek bir cazibe veriş, hâdiseleri tatlılaştırış, tasvirleri hakikatlere uygun olarak yapış, sonra ruh tahlillerinde isabetli bir derinlik, karakterleri canlandırmak, tekellüfsiz bir ifade, mutedil nükteli bir Üslup...*” (Sevük, 1941: 85.) **Gil Blas** romanının kalıcılığı ve evrenselliği yukarıda sayılan özellikleriyle bağlantılıdır.

Romanın “gerçekçiliği” konusunda ise, Villemain: “*Bu eserde her şey öylesine basit ve gerçekçi bir şekilde anlatılmış ki, eseri okuduktan sonra, kahramanları tanıyor ve hatta bazen gerçek dünyada onlarla karşılaşılıyor*”<sup>282</sup> der. Bu konuyla ilgili olarak Gil Blas karakterinin kendisini ele alınacak olursa, Lesage bir yazısında onu: “*İyilik için doğmuş, ancak kötülüğe kolayca sürüklenebilen, yüce ruhlu bir adam*”<sup>283</sup> olarak betimler. Villemain de buna benzer özelliklere sahip insanlarla gerçek hayatta sürekli karşılaştığını belirtir. Hatta diğer karakterlerden doktor Sangrado, şair Fabrice ve başpiskopos Grenade öylesine tanınmış kişiliklerdir ki, onları tasvir etmeye bile gerek yoktur: “*İsimleri, portreleridir*”<sup>284</sup>.

Bu yönleriyle oldukça gerçekçi bir roman olan **Gil Blas** için yapılan en ciddi eleştiri, fazlaca belli olan “duygu yükselmelerindeki” eksikliklerdir. Egoizm, korkaklık, bayağılık, gibi duygular, hoşgörüle resmedilmiştir. Villemain, romanda ahlaki coşkunluğun azlığını itiraf etmektedir. Ancak bunu, eserin yazıldığı dönemin genel karakterine bağlar: ona göre bu dönem, kötülüklerin ve aksaklıklarının farkında olan, ancak bu durumu olduğu gibi kabul edip, herhangi bir iyileştirme tasarlamayan, filozof değil ama özgür düşünceli olan yazarların dönemidir (Villemain, 1840: 295). Bu nedenle Lesage da, bazı duygulara yer vermekle birlikte, onların üzerinde çokça durmamış ve onları belirgin bir şekilde çizmemiştir.

İlgisizliğinin yanı sıra, yüce gönüllü olduğu için de Lesage, etrafında olup biten bayağılıklara, aksaklıklara, insan doğasındaki adilik ve bencilliklere sinirlenmez, öfke,

<sup>282</sup> “Aussi le tout est conté d’un ton si simple et si vrai, qu’après avoir lu le livre, on connait, et parfois dans le monde on retrouve les personnages.” (Villemain, 1840: 294.)

<sup>283</sup> “C’est un homme d’esprit, né pour le bien, mais facilement entraîné vers le mal” (Villemain, 1840: 294)

<sup>284</sup> “Leur nom et leur portrait” (Villemain, 1840: 294)

hırs, korku gibi duygular onu yeterince şaşırtmazdı. Yazar tüm bunları hoşgörür ve gülüp geçmeyi tercih ederdi. Fransız Edebiyatını ve yazarlarını konu alan Türkçe edebiyat kaynaklarında da Lesage ile ilgili buna benzer tespitler bulunmaktadır. Örneğin İsmail Habib Sevük Lesage için şunları söyler: “*Lösaj insanlar arasına karışmayı sevmez, evinden pek çıkmazmış. Bu huyunu tenkit edenlere dermiş ki: ‘Hayır ben insanları sevmiyor değil, bilâkis çok seviyorum, çünkü onlar beni eğlendiriyorlar ve çünkü insanlara uzaktan bakmak kadar eğlenceli bir şey yoktur’*” (Sevük, 1941: 85). Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere, Lesage sert ve keskin eleştiriler yapmak yerine, toplumsal aksaklıklara ve insanların eksik yönlerine veya yanlış davranışlarına gülmeyi, onlarla eğlenmeyi tercih etmektedir. 14. Louis döneminin son yıllarındaki toplumsal ve ahlaki çöküşle birlikte, devrin genel bir karakteri gibi görünen bu “aldırmazlık”, Lesage’ın hemen tüm çağdaşlarında gözlemlenmektedir. Lesage bunları dert etmemekle birlikte, eserlerinde gerçekçi bir şekilde ele almaktan da geri kalmamaktadır.

Lesage bir filozof değildir; edebiyatta da olsa, yenilikçileri sevmez. O eski zamanların özgür düşünürlerindedir. Karanlık bir hayatın dinginliklerini anlatan ve kendinden yukarıda yaşananlara gülüp geçen bir düşünür. Tam da bu önüyle La Motte, de Fontenelle ve Voltaire’den ayrılmaktadır.

### 3.2.1- *Gil Blas* ve Çevirileri:

Tanzimat edebiyatıyla başlayan çeviri faaliyetleri arasında, 1900’e kadar iki adet *Gil Blas* çevirisi bulunmaktadır. *Gil Blas* ilk olarak, İstapan tarafından 1880 yılında çevrimiştir<sup>285</sup>. İsmail Habib Sevük bu tercüme için şöyle bir tespitte bulunmaktadır: “*Sahife adedinden de belli ki bu asıl kitabın tercümesi değil, çocuklar için yazılmış hülâsa nüshalardan birinin naklidir*” (Sevük, 1941: 136). *Rehber-i Tercüme-i der Lisan-ı Fransevî Tarz-ı Nevîn Sergüzeşt-i Jil Blas* başlığını taşıyan bu çeviri 14-15 safadır ve bir sayfada metnin Fransızcası diğer sayfada Türkçe karşılığı verilmektedir. Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde Nadir Eserler Kataloğunda 44044/NE arşiv

<sup>285</sup> İsmail Habib Sevük, İstapan’ın *Jil Bla* çevirisinin tarihini 1298 (1882) olarak vermektedir. (Sevük, 1941: 136)

numarasıyla kayıtlı bulunan bu çeviri, asıl *Gil Blas* romanının 1. kitabının sadece 2. kısmının (Chapitre II) kısa bir bölümünü içermektedir.

Romanın ikinci çevirisini ise, A. Vefik Paşa *Jil Blas Santilani'nin Sergüzeşti* adıyla 1885'te yapmıştır. Ancak bu çeviriye ulaşamamıştır.

Bununla birlikte, Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan Seyfettin Özege Kataloğu'nda, 1303 tarihli bir adet *Gil Blas* çevirisi daha belirlenmiştir. Bu çevirinin kapağında, çevirmenle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanamazken, eserin başlığı: *Cilblas Santillani'nin Sergüzeşti* olarak belirtilmiştir. 2083/ SÖ arşiv numaralı bu çeviri 111 sayfadır ve asıl eserin ilk cildini barındırmaktadır. Nitekim son sayfada da, “*inhita-yı kitab-ı evvel*” ifadesi bulunmaktadır. Dolayısıyla inceleme bölümünde İstepan'ın 1882 tarihli çevirisi, çevirmeni belirtilmemiş olan 1303 tarihli bu son çeviri ile karşılaştırılacaktır.

Çevirilerin incelemesine geçmeden önce, Fransız edebiyat araştırmacısı M. Patin'in<sup>286</sup> *Gil Blas* adlı eserin evrenselliği ile ilgili şu sözlerine dikkat çekmek yerinde olacaktır:

“*Gil Blas*, bir çok dile çevrilmiş olmasına karşın, hiç birine yabancı gelmemiştir. Bugüne kadar, her sınıftan ve şarttan insanın ilgisini çekme ayrıcalığına sahip olmuştur. Hem geri kalmış hem de gelişmiş halkları aynı oranda büyüleyebilmiştir. Bu denli genel bir gerçekliğe ait tabloların (tasvirlerin) evrensel bir başarı elde etmeleri doğaldır.”<sup>287</sup>

Görüldüğü gibi, burada, Lesage'ın bu önemli ve değerli eserinin, okuruyla buluştuğu her kültür tarafından takdir edildiği ve dahası benimsendiği vurgulanmaktadır. Bunun nedeni ise, genel-geçer gerçekliklere anlatıyor olmasıdır. Ancak bir eserin neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı da oldukça önemlidir. Bu nedenle eserin “edebi” oluşu, estetik değerinin belirlenmesinde ilk şarttır. Yukarıdaki alıntıda, M. Patin, Lesage'ın bu yönüne de gönderme yapmakta ve eserin çevirilerinin erek dilin okuruna yabancı gelmediğinden

<sup>286</sup> M. Patin'den yapılan bu alıntı, *Gil Blas* eserinin 1816 baskısının girişinde, Lesage üzerine yaptığı değerlendirmeye aittir. Eserin tam künyesi şöyledir: Patin, M. (1816), “Notice Sur Le Sage”, (Le Sage Üzerine Değerlendirme) *Histoire de Gils Blas de Satillane*, Paris: Chez Lefevre-Editeur.

<sup>287</sup> “Gil Blas a été traduit dans toutes les langues, et n'a paru étranger dans aucune, il a eu jusqu'à ce jour le privilège d'intéresser tous les hommes de tous les rangs et de toutes les conditions, de charmer a la fois le vulgaire et les esprits cultivés; des peniturs d'une vérité si générale doivent obtenir un succès universel” (Patin, 1816: 8)

bahsetmektedir. Bu da bir eserin “edebi” yönünü sağlayan dil ve üslubun, o eseri evrensel yapan en önemli unsurlardan biri olduğunun kanıtı olarak değerlendirilmelidir.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> René Lesage  <b>Eserin Adı:</b> <i>Histoire de Gil Blas de Santillane</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1715<sup>288</sup> (1837 baskısı)<sup>289</sup></p>	
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b></p> <p><b>1. Kitap- Kısım: I, (1. Livre- Chapitre: I)</b>  <b>“De la naissance de Gil Blas, et de son éducation”</b>  <i>“Blas de Santillane, mon père, apres avoir long-temps porté les armes pour le service de la monarchie espagnole, se retira dans la ville ou il avait pris naissance. Il y épousa une petite bougeoise qui n’était plus dans sa premiere jeunesse, et je vins au monde dix mois apres leur mariage. Il allerent ensuite demeurer a Oviédo, ou ils furent obligés de se mettre en condition. Ma mere devint femme de chambre, et mon pere écuyer. Comme il n’avaient pour tout bien que leurs gages, j’aurais courru risque d’être assez mal élevé, si je n’eusse eu dans la ville un oncle chanoine. Il se nommait Gil Perez. Il était frère aîné de ma mère, et mon parrain. Représentez-vous un petit homme haut de trois pied et demi, extraordinairement gros, avec une tête enforcée entre les deux épaules: voila mon oncle. Au reste c’était un ecclésiastique qui ne songeait qu’a bien vivre, c’est-a-dire qu’a faire homme chere; et sa prébende, qui n’était pas mauvaise, lui en fournissait les moyens.”</i> (Lesage, 1837: 1)</p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> İstepan  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Rehber-i Tercüme-i der Lisan-ı Fransevî Tarz-ı Nevîn Sergüzeşt-i Jil Blas</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1298 (1882)<sup>290</sup>  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> ? (Belirtilmemiş)  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Cilblas Santillani’nin Sergüzeşti</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1303 (1887)<sup>291</sup>  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p>Birinci kitabın, birinci kısmı İstepan’ın çevirisinde bulunmamaktadır. Onun çevirisi</p>	<p>“<i>Babam Santillanlı Blas İspanya devleti uğruna nice zaman seferler ettikten ve silah busat çalgadıktan</i></p>

<sup>288</sup> Bu eser 12 kitap halinde yayımlanmıştır. Bu yayımların tarihi şöyledir: *Histoire de Gil Blas de Santillane*’ın 1, 2, 3, 4, 5 ve 6. kitapları 1715’te; 7, 8 ve 9. kitapları 1724’te; 10, 11 ve 12. kitapları 1735’te basılmıştır.

<sup>289</sup> Lesage, Alain, René, (1837), *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Paris: Chez A. Payen-Libraire.

<sup>290</sup> Bu eser, **4404/NE** arşiv numarasıyla Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler bölümünde kayıtlı bulunmaktadır.

<sup>291</sup> Bu eser, Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi’nde, “Nadir Eserler” bölümündeki Seyfettin Özege kataloğunda **2083/SÖ** arşiv numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır.



ikinci kısım ile başlamaktadır.	<p>sonra vatanı olan şehre çekilmiş, onda gençlik annualini savmış bir biricik kızı almış düğünlerinin onuncu ayında ben dünyaya gelmişim. Biraz sonra Oviyedo beldesinde hemmekan olup orada uşaklığa girmelerine zaruret görünmekle validem hizmetçi babam çarıkdar olmuş. Bu halde onların aylıktan başka geçinecekleri olmadığına eğer o şehirde rütbesi şemayin bir dayım bulunmasaydı benim ziyade bakılmak ihtimalini akıl pek okşamazdı. Bir kez ve bir...<sup>292</sup> o dayım validemin büyük kardeşi Cil Peres namında bir koca papaz olup benim vazi'-i ismim ve babalığım idi. Boyu altı karış bir tutam, eni bir buçuk endaze, başı omuzları arasında çökmüş bir adamcık tahayyül eyleyiniz işte dayım tıbkı öyle idi. Vaktini hoş geçirmeye yani nefis tımar etmekden başka hülya kurmaya alışmıştı. Ve tayfası dahi nemâlî ve dolgunca olup arzusunu pişirmeye elveriyordu." (?, 1887: 5-6)</p>
---------------------------------	--

### İnceleme:

Öncelikle, İstepan'ın 1882 yılında yaptığı bu çalışmanın tam bir çeviri olmadığını belirtmek gerekmektedir. Ön kapağında “*Evvela sergüzeşt-i Jil Blas'ın Fransızca metni, saniyen şive-i lisan-ı azb'el-lisan osmaniye tevfi ken türkçeye nakl ü tercümesi, salisen...*” şeklinde açıklamalar bulunan bu çevirinin “*ifade*” başlığını taşıyan önsözünde ise, İstepan, çevirinin amaçlarını ve hazırlanışını anlatmıştır. Çevirmen, sol tarafta metnin aslını yani Fransızcasını (Latin harfleriyle) verirken, karşısındaki sayfada da Türkçesini (Arap harfleriyle) vermektedir. Ayrıca, sayfaların alt kısımlarında, Fransızca sözcüklerin anlamları Arap harfleriyle verilmiştir. Örneğin: “me” = بنى

Lesage hikâyeye, kahramanının ağzından, ailesini tanıtarak başlar. Babanın adı Blas de Santillane'dir. İspanya Krallığı için, uzun süre silah taşıdıktan sonra, doğduğu şehre geri dönmüştür. Lesage'ın asıl metinde verdiği bu genel bilgi, çevirmeni belli olmayan, 1887 tarihli çeviride “*Babam Santillanlı Blas İspanya devleti uğruna nice zaman seferler*

<sup>292</sup> Bu sözcük okunamamıştır.

*ettikten ve silah pusat çalgadıktan sonra vatani olan şehre çekilmiş*” olarak çevirilmiştir. Görüldüğü gibi, asıl metinde “*monarchie*” yani “monarşi-krallık” olarak geçen sözcük çeviride “devlet” olarak yer almaktadır. Asıl metinde İspanya Krallığı için verilen “*service*” yani “hizmet”ten bahsedilirken, çeviride bu “*seferler etmek*” olarak çevrilmekte ve doğrudan orduda yer alıp aktif olarak savaflara katılan bir karakterden söz edilmiş olmaktadır. Oysa Lesage, baba Santillane için böyle bir ayrıntı vermemektedir. Ayrıca asıl metinde “doğum yeri”nden bahsedilirken, çeviride burası daha genel bir ifade olan “*vatan*” sözcüğü ile karşılanmıştır. Bu ilk cümleden yola çıkarak çevirmenin sözcük temelinde olmasa da cümle temelinde aynen çeviri yöntemini uyguladığı söylenebilirse de, çevirinin ilerleyen bölümlerinde anlam sağmalarına çokça rastanılmaktadır. Örneğin Lesage asıl metinde, kahramanın anne ve babasının, Ovideo şehrine taşındıklarından ve burada çalışmak zorunda olduklarından bahseder. Anne oda hizmetçiliği yaparken, baba da at bakıcısı olmuştur. Bu ifade çeviride: “*Biraz sonra Oviyedo beldesinde hemmekan olup orada uşaklığa girmelerine zaruret görünmekle validem hizmetçi babam çarıkdar olmuş*” şeklinde yer almıştır. Burada serbest çeviri yöntemi söz konusudur. Asıl metinde “*se mettre en condition*” yani şartlara uyum sağlamak, burada “*uşaklığa girme zarureti*” olarak çevirilmiştir. Ancak, annenin hizmetçi olarak betimlenmesi ve baba için “*écuyer*” yani “at bakıcısı-eğitmeni” anlamına da gelen “*çarıkdar*” denmesi, aynen çeviri yöntemine uygun bir durumdur.

Hikâye anlatıcı konumundaki baş kahramanın bir de dayısı vardır. Anne ve babasının düşük gelirleri nedeniyle iyi yetişememe olasılığı bulunan kahramana dayısı yardım etmiştir. Dayı karakterinden asıl metinde “*chanoine*” yani “piskoposluk meclis üyesi” olarak bahsedilmiştir. Çeviride ise, dayı “*rütbesi şemayin*” yani “yüksek rütbeli” olarak betimlenmiştir. Burada, çevirmenin kişisel tercihi devreye girmiş ve asıl metindeki dini görevden söz edilmeyerek, sadece mevkinin önemi belirtilmiştir. Asıl metnin bir sonraki cümlesinde, dayının adının Gil Perez olduğu, annenin büyük ağabeyi ve kahramanın da vaftiz babası olduğu bilgileri verilmektedir. Aynı bilgiler çeviride: “*o dayım validemin büyük kardeşi Cil Peres namında bir koca papaz olup benim vazi’-i ismim ve babalığım idi*” şeklinde yer alır. Görüldüğü gibi, çevirmen, bir önceki cümlede vermesi gereken bilgiyi bu cümlede vermekte ve karakterin bir papaz olduğunu

belirtmektedir. Bununla da kalmayıp, “*koca papaz*” betimlemesini eklemektedir. Bu durum serbest çeviriye örnektir. Asıl metinde “*vaftiz babası-isim babası*” anlamındaki “*parrain*” sözcüğünün çeviride, “*vazi’-i ismim ve babalığım*” şeklinde çevrildiği görülür. Bu tutum ise aynen çeviri yöntemine uygundur. Hikâyedeki dayı karakterinin fiziksel betimlemesini yapan Lesage, onu üç bucuk ayak boyunda, olağanüstü şişman, ve kafası iki omzunun arasına bastırılmış biri olarak tarif eder. Çeviride bu karakter: “*Boyu altı karış bir tutam, eni bir buçuk endaze, başı omuzları arasında çökmüş bir bir adamcık*” olarak çizilmiştir. Burada ilk göze çarpan şey, uzunluk ölçütlerindeki farklılıktır. Asıl metinde “*piéd*” yani “*ayak*” sözcüğü ile ifade edilen boy, çeviride “*karış*” ve “*tutam*” sözcükleri ile ifade edilmiştir. Ayrıca asıl metinde, karakterin aşırı kilolu oluşu “*extraordinairement gros*” yani “*olağanüstü şişman*” şeklinde ifade edilirken, çeviride bu durum “*eni bir buçuk endaze*” şeklinde ölçü olarak verilmiştir.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** René Lesage

**Eserin Adı:** *Histoire de Gil Blas de Santillane*

**Eserin Tarihi:** 1715 (1837 baskısı)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

**1. Kitap- Kısım: II, (1. Livre- Chapitre: II)**

**“*Des alarmes qu’il eut en allant a Pennaflor; de ce qu’il fit en arrivant dans cette ville et avec quel homme il soupa.*”**

“*Moi vola donc hors d’Oviédo, sur le chemin de Pennaflor, au milieu de la campagne, maitre de mes actions, d’une mauvaise mule, et de quarante bons ducats, sans compter quelques réaux que j’avais volés a mon tres-honoré oncle. La premiere chose que je fis fut de laisser ma mule aller a discrétion, c’est-a-dire au petit pas. Je lui mis la bride sur le cou, et tirant mes ducats de ma poche, je m’étais pas maitre de ma joie: je n’avais jamais vu tant d’argent; je ne pouvais me lasser de regarder et de le manier. Je le comptais peut-être pour la vingtieme fois, quand tout a coup ma mule, levant la tête et les oreilles, s’arrêta au milieu du grand chemin. Je jugeai que quelque chose l’effrayait; je regarder ce que ce pouvait être.” (Lesage, 1837: 3)*

[...]

“*J’arriva heureusement a Pennaflor. Je m’arrétai a la porte d’une hôtellerie d’assez bonne apparence. Je n’eus pas mis pied àterre, que l’hôte vint me recevoir fort civilement. Il détacha lui-même ma valise, la chargea sur ses épaules, et me conduisit à ma chambre, pendent qu’un de ses valets menait ma mule à l’écurie. Cet hôte, le plus grand babillard des Astruies, et aussi prompt à conter sans nécessité ses*

<p><i>propres affaires que curieux de savoir celles d'autrui, m'apprit qu'il se nommait Andre Curcuélo, qu'il avait servi long-temps dans les armées du roi en qualité de sergent et que depuis quinze mois il avait quitté le service pour épouser une fille de Astroplo, qui bien que tant soit peu basanée, ne laissait pas de faire valoir le bouchon. Il me dit encore une infinité d'autre choses que je me serais fort bien passé d'entendre. Après cette confidence se croyan en droit de tout exiger de moi, il me demanda d'ou je venais, ou j'allais, et qui j'étais:” (Lesage, 1837: 4)</i></p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> İstepan  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Rehber-i Tercüme-i der Lisan-ı Fransevî Tarz-ı Nevîn Sergüzeşt-i Jil Blas</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1298 (1882)<sup>293</sup>  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> ? (Belirtilmemiş)  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Cilblas Santillani'nin Sergüzeştü</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1303 (1887)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><i>“Keyf-i ma-muhtar miskin bir estere süvar ve cebde mevcut olan bir kaç riyaldan maıda kırk aded a'lâ dukata dahi temallük ile bahtiyar olduğum halde Oviyedo haricinde sahra ortasından Penyaftıyal yolunu tutarak mahl-i mezkure selamete bil-usul az çok gösterişli bir han kapısına indim. Ayağımı yere korkomaz hancı beni kemal-i ihtiramla istikbâl ü bizzat heybemi çözüp omuzuna alarak bir odaya isal almakla beraber uşaklarından biri de esteremi ahıra götürdü. Astori memleketinde gevezelikte yektâ olan mezkûr hancı, hem bilâ-lüzûm ü münasebet herkesi ahvâl-i zâtiyesinden haberdar etmeye hem dahi il umurunu sorup anlamaya derece-i mütesâviyyede meraklı olduğu cihetle hemen söze başlayarak, ismi Andre Korkuelo olup, tul-müddet çavuşluk rütbesiyle krallık ordusunda askerlik hizmeti ikâ vü onbeş aydan beri silk-i mezkureden istifa etmiş olduğunu ve bundan başka istima'-ı tecviz ü ızrı olunmayan sair bir takım şeyleri ifade ettikten sonra güya esrarını bana söylemesiyle</i></p>	<p><i>“Pennaflor'a giderken Cilblas'ın uğradığı hutâr ü çektiği envai meşâkk-ı sefer”</i>  <i>“İşte Oviyedo'dan dışarı çıkıp Pennaflor yolunda sahra ortasında kendimi işimin amir-i müstakili ve bir kötüce katırla halis'ül-ıyar kırk aded riyalin sahibi gördüm ben muhterem dayımdan bir kaç kuruş da çalmıştım ki bu hesaba kavmim ilk tasam katırımım yularını boyununa bırakıp bildiği gibi adım adım gitmeye müsade ederek cebimden paraları çıkarıp külahımın içine tekrar tekrar saymak oldu. Ömrüm içinde bu kadar akçeyi bir yerde görmemiş olduğumdan sevincimi anlamazdım. Durmaz dinlemez akçenin cemaline bakardım ellerimle okşardım belki yirminci defa malımı öyle sayıp tekrar hesaplarken, bir de katırım irkilip kulaklarını dikti. Caddenin tâ ortasında direndi durdu. Bir şeyden ürktüğünü anlayıp ne olduğuna baktım.” (? , 1887: 9)</i>  [...]  <i>“Hele Panaflor'a bi'l-selâme dahil oldum. Gösterişlice bir lokantanın kapısında eylendim.</i></p>

<sup>293</sup> **4404/NE** arşiv numarasıyla Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler bölümünde kayıtlı bulunan ve İstepan'a ait olan bu çevirinin kapağındaki 1298 tarihi, İsmail Habib Sevük'ün verdiği tarihi doğrulamaktadır.

<p><i>istediği malumatı benden talebe hak kazanmış gibi nerden geldiğimi, nereye gittiğimi ve kim olduğumu sordu.” (İstapan, 1882: 39-41)</i></p>	<p><i>Benim ayağım daha yere basmadan hancı yetişip beni izzet ü ikrâm ile kabul ve hurcumu terkiden çözüp kendi omuzuna yüklenerek bir odaya delalet etti. Uşaklarının birisi de katurımı ahıra çekti. Bu hancı Astorya vilayetinin yaman lafzeni olup lazımsızdan kendi işlerini nasıl herkese dört göz arasında nakil ederse, herkesin işini anlamaya öylece nazır idi. İsmi Andreya Kurkuello, kendisi çok zaman askeri ve on beş aydan beri hizmeti terk edip bir köylü karıyla evli idiğini ve karısı kara kuru ise de lokantanın işlemesine sebep kelli olduğunu bana hemen anlatıverdi. Daha vazife edinmediğim çok hezeyanlar tekerledi dinletti. Bu tevdiatından sonra yeniden dahi beni sormaya kendini haklı sanıp, nereden gelirim nereye giderim, kimim. İşte bunları bütün sual kabildi.” (? , 1887: 11).</i></p>
---	--

#### İnceleme:

1882 tarihli çevirinin sahibi İstapan, ***Gil Blas***’nın birinci cilt ikinci kısmının giriş cümlesini aynen aldıktan sonra, neredeyse bir sayfalık bir bölümü atlamış ve roman kahramanının Pennaflor şehrine girişiyle çevirisine devam etmiştir. Aynı şekilde, konaklayacağı hanın sahibinin geveze oluşundan bahseden bölümün girişini İstapan olduğu gibi çevirirken, hancının askerliği bırakma sebebini ifade eden cümleleri atlamıştır.

Çevirmenin bu ve buna benzer tutumları, İsmail Habib Sevük’ün tespitinin kanıtı gibi göstermek yanlıştır. Çünkü Sevük, bu çevirinin asıl metnin çevirisi değil, çocuklar için hazırlanmış bir özetin nakli olduğunu belirtmiştir. Oysa, yukarıdaki tabloda, asıl hikâyenin özetlenmiş bir naklinin değil, kendisinin çevrildiği açıktır. Sadece, İstapan’ın öncelikli amacının tam ve eksiksiz bir çeviri yapmak olmadığı, daha çok Fransızca’yı öğretebilmek adına bu eserden bazı bölümlerini örnek olarak alıp çevirdiği gerçeği unutulmamalıdır. Bu nedenle, İstapan’ın çeviri yöntemi için “özetleyerek çeviri” demek

hatalıdır. Onun çevirisi “aynen çeviri”dir. Ancak eserin sadece belli başlı bölümleri, belirli bir çalışmaya örnek olması açısından çevirilmiştir.

Asıl metinde, bu bölüm, kahramanın Oviédo şehrini terketmesiyle başlamaktadır. Pennaflor’a gitmek üzere tek başına yola çıkan ve kırlardan geçen kahramanın yanında kötü bir katır ve dayısından çaldığı bir kaç kuruşu saymazsa, kırk duka para bulunmaktadır. İstapan’ın çevirisinde bu bölüm “*Keyf-i mayehtar miskin bir estere süvar ve cebde mevcud olan bir kaç riyaldan maıda kırk aded ila dukata dahi temallük ile bahtiyar olduğum halde Oviyedo haricinde sahra ortasından Penyafiyal yolunu tutarak...*” şeklinde çevrilmiştir. Görüldüğü üzere, asıl metinde “*mauvaise mule*” yani “kötü katır” olarak geçen ifade, burada “*miskin bir ester*” olarak geçmektedir. Çeviride kullanılan “*miskin*”, asıl metinde geçen “*mauvaise*” yani “kötü” ifadesini tam olarak karşılamamakta, daha dar bir anlam taşımaktadır. Bunun yanı sıra, İstapan, kahramanın cebindeki paraların bir kısmının nereden geldiğiyle ilgili asıl metinde verilen açıklamayı, çevirisine almamıştır. Asıl metinde kahraman dayısından çaldığı paradan bahsetmektedir. Bu ayrıntıya İstapan’ın çevirisinde yer verilmezken, çevirmeni belli olmayan 1887 tarihli *Jil Blas* çevirisinde bu durum “*ben muhterem dayımdan bir kaç kuruş da çalmıştım ki*” cümlesiyle ifade edilmektedir. Buradan hareketle, İstapan serbest çeviri yöntemini benimsemişken, diğer çevirinin aynen çeviriye daha yakın olduğunu söylenebilir.

Asıl metinde, kahraman Oviédo’nun dışında, Pennaflor yolunda, kırların ortasında, başına buyruk hareket ettiğini söylemektedir. Bu ifade çevirmeni belli olmayan 1887 tarihli çeviride “*İşte Oviyedo’dan dışarı çıkıp Pennaflor yolunda sahra ortasında kendimi işimin amir-i müstakili...*” şeklinde geçmektedir. Asıl metinde Lesage kahramanına “[*je suis*]maitre de mes actions” yani “eylemlerimin efendisi[yim]”<sup>294</sup> dedirtmektedir. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, çevirmeni belli olmayan çeviride bu ifade “*kendimi işimin amir-i müstakili[yim]*” şeklinde verilmektedir. İstapan ise aynı ifade için “*keyf-i ma-muhtar*” demeyi tercih etmiştir. Her iki çeviri de anlam bakımından asıl metne sadıktır. Ayrıca, Lesage’in asıl metinde kullandığı, “kır-köy”

<sup>294</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

anlamına gelen “*campagne*” sözcüğü, her iki çeviride de “*sahra*” yani “kır-ova-çöl” olarak çevrilmiştir. Bu da aynen çeviri yöntemine uygun bir örnektir. Asıl metinde geçen “*mule*” yani “katır” sözcüğü, İstapan’da “*ester*” olarak geçerken, çevirmeni belli olmayan çeviride ise “*katır*” olarak geçmektedir. Bu durumda, her iki çevirinin de sözcüğünün tam karşılığını kullandıkları söylenebilir.

Asıl metinde, kahraman yaptığı ilk şeyin, katırının yularını boynunun üzerine bırakıp onun yavaş adımlarla gitmesine izin vermek olduğu söylenmektedir. Bu cümle içerisinde Lesage “*discretion*” yani “ihtiyat” ve “*petit pas*” yani “küçük adım” sözcüklerini kullanmıştır. Çevirmeni belli olmayan çeviride bu cümle “*ilk tasam katırımım yularını boynuna bırakıp bildiği gibi adım adım gitmeye mücadele ederek cebimden paraları çıkarıp külahımın içine tekrar tekrar saymak oldu*” şeklinde yer almaktadır. Görüldüğü üzere çevirmen asıl metinde geçen “*discretion*” (ihtiyat) sözcüğünü “*bildiği gibi*”, “*petit pas*” (küçük adım) ifadesini de “*adım adım*” olarak çevirmiştir. Bu yönüyle çeviri serbest çeviri olarak değerlendirilmelidir. Ancak İstapan’ın asıl metindeki bu bölümü hiç bir şekilde çevirmediği göz önünde bulundurulduğunda, 1887 tarihli bu ikinci çevirinin İstapan’ın çevirisine oranla asıl metne daha sadık olduğu belirtilmelidir.

Asıl metinde Lesage kahramanına, bu kadar parayı daha önce hiç bir arada görmediğini söyletmektedir. Kahraman bu nedenle, bıkmadan usanmadan paralarına bakıp onlarla oynamaktadır. Burada geçen “*jamais*” yani “hiç bir zaman” sözcüğü, 1887 çevirisinde “*ömrüm içerisinde*” olarak çevrilirken, “*lasser*” yani “usanmak” sözcüğü yerine “*durmaz dinlemez*” söz kalıbı kullanılmıştır. Çevirmen ayrıca asıl metinde kahramanın paralara olan ilgisini anlatmak için kullandığı “*regarder*” yani “bakmak” ve “*manier*” yani “dokunmak” eylemlerini de sırasıyla “*cemaline bakardım*” ve “*ellerimle okşardım*” ifadelerini kullanmıştır. Lesage burada kahramanın parayı elinde evirip çevirmesinden bahsederken, çeviride kullanılan “*okşamak*” sözcüğü, paraya duyulan bir sevgiyi çağrıştırmakta bu nedenle de asıl metinle karşılaştırıldığında bir anlam kayması gözlemlenmektedir.

Lesage paralarını belki de yirminci kez sayan kahramanın katırının, birden bire kafasını ve kulaklarını kaldırarak, büyük yolun ortasında durduğundan bahsetmektedir. Roman kahramanı bir şeyin katırını ürküttüğüne hükümeder ve bunun ne olabileceğine bakar. Bu durum İstapan'ın çevirisinde yer almazken, 1887 tarihli çeviride, “*Belki yirminci defa malımı öyle sayıp tekrar hesaplarken, bir de katırım irkilip kulaklarını dikti. Caddenin tâ ortasında direndi durdu. Bir şeyden ürktüğünü anlayıp ne olduğuna baktım*” cümlesiyle aktarılmıştır. Asıl metinde “*tout a coup*” yani “birden bire” şeklinde tarif edilen tepki, çeviride “*bir de*” şeklinde ifade edilmiştir. Lesage katırın “*levant la tête et les oreilles*” yani “başını ve kulaklarını kaldırarak”<sup>295</sup> aniden durduğundan bahsederken, çeviride ise katırın başını değil sadece “*kulaklarını dikti[ğinden]*” bahsedilmektedir. Buna ek olarak, asıl metinde kahramanın “*juger*” yani “hüküm vermek” eylemini kullandığı görülmektedir. Çeviride ise bu eylem “*anlamak*” şeklini almıştır. Burada da çevirmenin aynen çeviri yönteminden uzaklaştığı görülmektedir.

Romanın baş kahramanı sağ salım Pennaflor’a gelmiş ve yeterince iyi görünen bir otelin kapısında durmuştur. Daha ayağını yere basmadan, işletmeci gelip onu gayet nazikçe karşılamış, hatta valizini kendi çözüp omuzlarının üzerine alıp, kahramanı odasına götürmüştür. Bu sırada da bir hizmetli de kahramanın katırını ahıra götürmektedir. Hikâyenin bu bölümü, İstapan'ın çevirisinde “*çok gösterişli bir han kapısına indim. Ayağımı yere korkomaz hancı beni kemal-i ihtiramla istikbâl(karşılama) ü bizzat heybemi çözüp omuzuna alarak bir odaya isal almakla beraber uşaklarından biri de esteremi (katırımı) ahıra götürdü.*” Şeklinde yer alırken, çevirmeni belirsiz olan 1887 tarihli çeviride, “*Hele Panaflor’a bi’l-selâme dahil oldum. Gösterişlice bir lokantanın kapısında eylettim. Benim ayağım daha yere basmadan hancı yetişip beni izzet ü ikrâm ile kabul ve hurcumu terkeden çözüp kendi omuzuna yüklenerek bir odaya delalet etti. Uşaklarının birisi de katırımı ahıra çekti*” şeklinde çevirilmiştir. Her iki çevirinin sadece hacmine bakılacak olursa, İstapan'ın bazı unsurları çeviriye almadığını bu nedenle de özet çeviriye yakın bir yöntem benimsediği dikkatleri çekecektir. Bunun yanı sıra, asıl metinde kahraman, geldiği oteli “*hôtellerie d’assez bonne apparence*” yani “yeterince

<sup>295</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.



iyi görünümlü bir otel”<sup>296</sup> olarak tarif etmişken, İstepan aynı otelden “*çok gösterişli bir han*” olarak bahsetmektedir. 1887 çevirisinde geçen “*gösterişlice bir lokanta*” şeklindeki ifadeden de yola çıkarak, iki çevirmenin de aynı sözcüğü kullanmaları, o dönemde “*gösteriş*” sözcüğünün “*şaşalı*” manasından ziyade “*iyi görünümlü*” anlamında kullanıldığını düşündürmektedir. Bu açıdan bakıldığında, her iki çeviride sözcük temelinde aynen çeviri yöntemine yakın durdukları söylenebilir.

Asıl metinde, Lesage kahramanın henüz atından inmeden daha, otelin sahibinin onu nazikçe karşılamasından bahsederken ona “*Je n’eus pas mis pied à terre que...*” yani “[daha] ayağımı yere basmamıştım ki...”<sup>297</sup> cümlesini kurduurmaktadır. Bu cümle İstepan’ın çevirisinde “*ayağımı yere korkomaz...*”, 1887 tarihli çeviride ise “*ayağım daha yere basmadan...*” şeklinde çevirilmiştir. Görüldüğü üzere her iki çeviride anlam bakımından asıl metine sadık kalınmıştır. Asıl metinde geçen “*metre pied a terre*” yani “*ayağını yere basmak*” ifadesi kalıplaşmış bir ifade (deyim) olduğundan, çevirisinde de aynı anlamı taşıyan kalıplaşmış bir ifade kullanılmalıdır. Türkçede de bu anlamı taşıyan, kalıplaşmış ifade ise “*ayağını yere basmak*” tır. Bu durum da yine, 1887 çevirisinin aynen çeviri, İstepan’ın çevirisinin ise serbest çeviri olduğunu kanıtlamaktadır.

Kahramanın otel sahibi tarafından -ki her iki çeviride de “*hancı*” olarak geçmektedir- “*fort civilement*” yani “*çok nazikçe*” karşılanması, İstepan’ın çevirisinde “*kemal-i ihtiramla istikbâl*” yani “*son derece saygılı bir karşılama*” olarak ifade edilirken, 1887 tarihli çeviride “*izzet ü ikrâm ile kabul*” yani “*değer ve saygı ile kabul*” olarak çevrilmiştir. Metnin devamında yer alan, “*Il détacha lui-même ma valise, la chargea sur ses épaules*” yani “*valizimi kendi çözüp, omuzlarına yükledi*”<sup>298</sup> cümlesi İstepan’da “*bizzat heybemi çözüp omuzuna alarak*”, 1887 çevirisinde ise “*hurcumu terkeden çözüp kendi omuzuna yüklenerek*” şeklinde yer almaktadır. Burada cümlenin öğelerinin sıralanışı ve sözcük seçimi açısından İstepan’ın çevirisinin asıl metne daha uygun olduğu söylenebilir. Çünkü asıl metinde geçen “*lui-même*” yani “*bizzat kendisi*” ifadesi,

<sup>296</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

<sup>297</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

<sup>298</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

kahramanın valizini çözme eylemi için kullanılmıştır. Valizi çözen bizzat hancının kendisidir. İstapan bunu “*bizzat heybemi çözüp*” diyerek aslına uygun olarak, aynen ifade etmiştir. Ancak 1887 tarihli çeviride, “bizzat kendisi” ifadesi valizi çözmek değil, “*kendi omzuna yüklenmek*” eyleminde kullanılmıştır. Bu yönüyle bu cümlelerin çevirisi asıl metinden anlamca daha uzaktır. Bu arada asıl metindeki “*valiz*” sözcüğü çevirilerde “*heybe*” ve “*hurc*” olarak, birbirlerine yakın anlamlardaki sözcüklerle karşılanmıştır.

Uşak anlamındaki “*valet*” sözcüğü her iki çeviride de “*uşak*” sözcüğüyle, “ahır” anlamındaki “*écurie*” sözcüğü her iki çeviride de “*ahır*” sözcüğüyle karşılanırken, “lokantalı otel” anlamındaki “*Hotellerie*” sözcüğü, İstapan’da “*han*”, 1887 çevirisinde ise “*lokanta*” olarak çevirilmişlerdir. Burada mekan sadece konaklanacak bir yer değil aynı zamanda yemek yenecek de bir yerdir. Dolayısıyla çevirilerin, mekanın bu ikinci niteliğini göz önüne alınarak yapıldığı gözlemlenmektedir.

Kahramanın konaklayacağı otelin sahibinden Lesage “*le plus grand babillard des Asturies*” yani “Astoryalıların en büyük gevezesi” diye bahsetmiştir. İstapan aynı adamdan “*Astori memleketinde gevezelikte yektâ olan mezkûr hancı*” diye söz ederken, 1887 tarihli çeviride onun için “*Bu hancı Astorya vilayetinin yaman lafzeni olup*” denmektedir. Burada Fransızca “geveze” anlamına gelen “*babillard*” sözcüğü, İstapan’da aynen çeviri yolu ile “*geveze*” olarak çevirilirken, 1887 çevirisinde ise, gevezelik betimlenerek “*yaman lafzeni*” şeklinde çevirilmişlerdir. Asıl metinde kahraman hancıdan “bana isminin andré Curcuero olduğunu bildirdi” diye bahseder. İstapan’da “*hemen söze başlayarak, ismi Andre Korkuelo olup...*” şeklinde serbest yöntemle olarak çevrilen bu cümle, 1887 tarihli çevirisinde “*İsmi Andrey Kurkuello*” şeklinde yer almaktadır. Görüldüğü gibi bu ikinci çeviride de Lesage’ın asıl metinde kullandığı “*m’apprit que*” yani “bana bildirdi ki” ifadesine yer verilmemiştir.

Asıl metinde belirtildiğine göre, Hancı uzun süre kralın ordusunda çavuş rütbesiyle hizmet vermiştir. Bu bilgileri İstapan aynen çeviri yöntemine uygun bir biçimde “*tul-müddet çavuşluk rütbesiyle krallık ordusunda askerlik hizmeti ikâ...*” olarak verirken, 1887 tarihli çeviride “*kendisi çok zaman askeri*” şeklinde çok özet bir bilgi yer

almaktadır. Burada ne ordunun krallık ordusu olduğundan ne de askerin rütbesinden bahsedilmiştir. Görüldüğü üzere, genelinde aynen çeviri yöntemi uygulanan 1887 tarihli çeviride zaman zaman böyle özet çevirilere de rastlanmaktadır.

Asıl metinde on beş ay önce askeriyeden ayrılan ve evlenen hancının, evliliği ve karısıyla ilgili bilgilere İstapan'ın çevirisinde rastlanmaz. Bu bölüm çevirmen tarafından eserden çıkartılmıştır. 1887 tarihli çeviride ise bu bölüm “*on beş aydan beri hizmeti terk edip bir köylü karıyla evli ettiğini ve karısı kara kuru ise de lokantanın işlemesine sebep kelli olduğunu bana hemen anlatıverdi*” şeklinde yer alır. Asıl metinde “Astroplo'dan bir kız” manasına gelen “*une fille de Astroplo*” ifadesi, bu çeviride “*bir köylü karı*” şeklinde çevrilmiştir. Bu sadık bir çeviri değildir. Ayrıca, kadının fiziki tasvirini yaparken Lesage onun “*peu basanée*” yani “biraz esmer” olduğunu söylemekle birlikte, otele müşteri çekmesini de iyi bildiğini vurgulamak adına bir deyim kullanır. Bu deyim sözcüğü sözcüğüne çevrilirse “kapağa değer kazandırmak”<sup>299</sup> anlamına gelen “*faire valoir le bouchon*” dur. Ancak çeviribilimin de üzerinde sıklıkla durduğu deyim ve atasözlerinin çevirisi konusunda, çevirmenlerin sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmaları doğru değildir ve başarılı bir sonuç vermeyecektir. Bu nedenle, asıl metinde geçen deyim ereğ dilde karşılayacak bir başka deyim bulunmalıdır. 1887 tarihli çeviride ise kadının fiziksel tasviri “*kara kuru*” olarak yapılmaktadır. Bu Lesage'ın kullandığı “*basanée*” yani “kara-esmer” ifadesinin aynen çevirisidir. Deyim ise çeviride “*lokantanın işlemesine sebep kelli olduğunu*” şeklinde çevrilmeye çalışılmıştır. Burada çevirmen bir deyim kullanmamıştır. Dolayısıyla da asıl metindeki anlam tam olarak karşılanamamıştır.

Yukarıdaki tüm karşılaştırmalardan, tespit ve değerlendirmelerden yola çıkılarak, Lesage'ın 1715 yılında yayımladığı *Histoire de Gil Blas de Santillane* adlı eserinin, İstapan tarafından 1882'de *Rehber-i Tercüme-i der Lisan-ı Fransevî Tarz-ı Nevîn Sergüzeşt-i Jil Blas* adıyla yapılan çevirisinde özetleme yöntemi kullanılmıştır. Zaten incelemenin başında da bu eserin tam bir çeviri olmadığını, Fransız dilini öğretmek amacıyla yazıldığına değinilmişti. Ancak 1887'de yayımlanan ve kim tarafından

<sup>299</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay'a aittir.

çevirildiği belli olmayan *Cilblas Santillani'nin Sergüzeşti* başlıklı çeviri eserde genellikle aynen çeviri yöntemi uygulanarak asıl metne sadık kalınmaya çalışılmıştır.

### 3.2.2- *Le Diable Boiteux*'nün Çevirileri

Lesage'ın *Le Diable Boiteux* romanının ise üç adet çevirisi bulunmaktadır. Bunlardan ilki, 1872'de *Topal Şeytan* adıyla Recaizade Mahmut Ekrem tarafından yapılmıştır. İkinci *Topal Şeytan* çevirisi ise yine aynı yıl Kadri tarafından kaleme alınmıştır. Bu romanın 1900'e kadar son çevirisini yine 1872 yılında yapılmıştır ve Teodor Kasap'a aittir.

Ancak Recaizade Mahmut Ekrem ve Teodor Kasap'a ait *Topal Şeytan* çevirilerine ulaşamadığından, burada sadece Kadri'nin çevirisi ele alınacaktır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> René Lesage  <b>Eserin Adı:</b> <i>Le Diable Boiteux</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1707 (1867 baskısı)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b></p> <p><b>Chapitre Premier:</b>  <i>Quel diable c'est que le diable boiteux. Où, et par quel hasard don Cléofas Léandro Perez Zambullo fit connaissance avec lui.</i>  <i>“Une nuit du mois d'octobre couvrait d'épaisses ténèbres le célèbre ville de Madrid: déjà le peuple, retiré chez lui, laissant les rues libres aux amants qui voulaient chanter leurs peines ou leurs plaisirs sous les balcons de leurs maitresses: déjà le son des guitares causait de l'inquiétude aux pères et alarmait les maris jaloux: enfin, il était près de minuit, lorsque don Cléofas Léandro Perez Zambullo, écolier d'Alcala, sortit brusquement par une lucarne d'une maison, où le fils indiscret de la déesse de Cythère l'avait fait entrer. Il tâchait de conserver sa vie et son honneur en s'efforçant d'échapper à trois ou quatre spadassins qui le suivaient de près pour le tuer, ou pour lui faire épouser par force une dame avec laquelle ils venaient de le surprendre”</i>(Lesage, 1867: 1- 2).</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Kadri  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Topal Şeytan Hikâyesi</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1872 (1287)</p>

**Çeviri Yöntemi:** Aynen Çeviri

**Birinci Fasl:**

*Topal Şeytan ile Don Kleyobas Leyandro Zambullo Peres'in ne münasebetle yek diğeriyle muhavereye ibtidar eylemiş oldukları*<sup>300</sup>

“Mah-ı teşrin-i evvelin gecelerinin birinde ma'mur ve meşhur Madrid şehri üzerine koyu karanlık basmış, herkes hanelerine çekilerek zुकaklar zen-dostalara kalmış, biçareler mahbubâlarının pencereleri önünde esir olarak kimi sürur-i kalbini kimi de infial-i derûnunu guna gun güfteler ile anlatmaya çalıştıkları vakitler gelmiş. Yine gitare sesleri gayur kocaları ve müvesves pederleri dōşeklerinde bî-huzur etmeye başlamış ve saatler yarı geceyi vurmaya yaklaşmış idi.

....<sup>301</sup> Akâla mektebi sâkerdelerinden Kleyobas Leyandro Zambullo Peres, muhabbet kapısından sokulup girmeye cesaret ettiği hanenin tavan içi bacasından ale'l-acele dışarı forlayıp kaçmaya başladı. Niçün ki arkasından üç dört dân kılıç 'ases musallat olup onu ya katl etmek veyahur bastıkları kadın ile o gece nikah etmek isterlerdi” ( Kadri, 1872: 2- 3).

**İnceleme:**

Lesage, Birinci kısmın başlığında “Topal Şeytan Hangi Şeytandır? Ve Don Cleofas Onunla Nerede ve Nasıl Tanıştı?”<sup>302</sup> sorularını yöneltmiştir. Ancak Kadri'nin 1872 tarihli çevirisinde, birinci kısmın başlığı, sadece “*Topal Şeytan ile Don Kleyobas Leyandro Zambullo Peres'in ne münasebetle yek diğeriyle muhavereye ibtidar eylemiş oldukları*” şeklindedir. Yani Kadri, Topal Şeytan'ın kim olduğu ve don Cleofas ile nerede karşılaştıkları gibi, orijinal metinde yer alan ayrıntıları atmış ve sadece “karşılaşma”dan bahseden daha genel bir başlık yaratmıştır. Çevirmenin bu tercihi “aynen çeviri” yöntemine aykırı olup daha çok “özetleyerek çeviri” yöntemine yakın bir tutumdur.

Lesage gece yarısı olunca sokakların aşıklara kaldığından bahsetmektedir. Lesage'ın “*amant*” sözcüğü ile ifade ettiği “aşık”ları Kadri çevirisinde “*zen-dost*” yani “kadınlara düşkün”, şeklinde ifade etmiştir. Burada çevirmenin kişisel tercihi söz konusudur. Daha masum anlamlara sahip “sevgili” ya da “aşık” yerine, çapkın ve zampara anlamına gelen “*zen-dost*” sözcüğünü kullanmayı seçen Kadri, aynı zamanda bunları “*biçareler*”

<sup>300</sup> Bu faslın il sayfasında hemen bir dipnot göze çarpmaktadır: “İspanya kişi zadelerinin daima beş on ismi olur. Ve bir adamın ne kadar büyük familyadan olduğu isminin kesretinden anlaşılır” (Kadri, 1872: 2).

<sup>301</sup> Bu sözcük okunamamıştır.

<sup>302</sup> Orijinal metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay'a aittir.

olarak nitelemiştir. Oysa ki asıl metinde Lesage, aşıkların çaresizlikleriyle ilgili herhangi bir niteleme yapmamıştır.

Lesage'ın bu romanı, don Cléopas adındaki gencin, ilişki yaşadığı bir kadınla, onun evinde basılması ve kaçarken tesadüfen girip saklandığı bir çatı katı odasında Topal Şeytanla karşılaşmasıyla başlar. Lesage don Cléopas'ın sevgilisinin evine girişini: “*Le fils indiscret de la déesse de Cythère l'avait fait entrer*” yani, “Cythère ilahesinin boşboğaz oğlu onu [oraya] sokmuştu”<sup>303</sup> şeklinde ifade etmektedir. Buradaki Cythère ilahesi Yunan mitolojisindeki güzellik tanrıçası Afrodit (Venüs) ve onun boşboğaz oğlu da Eros (Cupido)'tur. Ancak, orijinal metindeki bu mitolojik göndermeler, Kadri'nin çevirisinde bulunmamaktadır. Onun yerine çevirmen, don Cléofas'ın “*muhabbet kapısından sokulup girmeye cesaret ettiği*”ni ifade ederek, koskoca bir Venüs-Cupido efsanesi, “*muhabbet kaspısı*” gibi basit bir metafor ile karşılanmaya çalışılmıştır. Ancak 1872 tarihinde yapılan bir çeviri için bu durum normal karşılanabilir. Tıpkı 1862 tarihinde Yusuf Kamil Paşa tarafından yapılan Telemak tercümesinin incelendiği bölümde de değinildiği gibi, o dönemin okur kitlesi Batı dünyasına, kültürel hayatına ve mitolojisine yabancıdır. Bu nedenle 19. yüzyıl çevirmenleri, Batı'dan alınan bu ilk örnekleri çevirirken ya Yusuf Kamil Paşa gibi “açıklamalı çeviri” yöntemini benimseyip mitolojik unsurları açıklama yoluna gitmişler ya da Kadri gibi “aynen çeviri” yöntemini benimsemiş olmalarına rağmen, mitolojik ifadeleri daha basit metaforlar ile karşılamaya çalışmışlar hatta zaman zaman bu unsurları es geçmişlerdir.

Son olarak Kadri çevirisinde, don Cleofas'ı kovalayan üç dört tane “ases”ten bahsetmektedir. Ases sözcüğünün anlamı “gece bekçisi”dir. Oysa Lesage'a göre Cleofas'ı sevgilisinin evinde basanlar “*spadassin*”ler yani “kiralık katiller”dir. Orijinal metindeki kiralık katillerin çeviride gece devriye gezen bekçiler haline geldiği görülmektedir. Burada da serbest çeviri uygulanmıştır.

---

<sup>303</sup> Orijinal metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay'a aittir

Romanın başından alınan bu ilk alıntının aksine, romanın ilerleyen bölümlerinde, Kadri'nin aynen çeviri yöntemini daha başarılı bir şekilde uyguladığı dikkat çekmektedir. Aşağıdaki tabloda bu durumu örnekleyen alıntılar bulunmaktadır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> René Lesage  <b>Eserin Adı:</b> <i>Le Diable Boiteux</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1707 (1867 baskısı)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“il rêvait au péril que son bonheur lui avait fait éviter délibérait en lui-même s’il demeurerait là jusqu’au lendemain, ou s’il prendrait un autre parti, quand il entendit pousser un long soupir auprès de lui. Il s’imagina d’abord que c’était quelque fantôme de son esprit agité, une illusion de la nuit; c’est pourquoi, sans s’y arrêter, il continua ses réflexions.</i>  <i>Mais ayant ouï soupirer pour la seconde fois, il ne douta plus que ce ne fût une chose réelle; et bien qu’il ne vît personne dans la chambre, il ne laissa pas de s’écrier:</i>  – “<i>Qui diable soupire içi?</i>”  – “<i>C’est moi, seigneur écolier, lui répondir aussitôt une voix qui avait quelque chose d’extraordinaire; je suis depuis six mois dans une de ces fioles bouchées. Il loge en cette maison un savant astrologue, qui est magicien: c’est lui qui, par le pouvoir de son art, me tient enfermé dans cette étroite prison.</i>”  – “<i>Vous êtes donc un esprit dit don Cléofas un peu troublé de la nouveauté de l’aventure.</i>”  – “<i>Je suis un démon, répartit la voix: vous venez ici fort à propos pour me tirer d’esclavage. Je languis dans l’oisiveté, car je suis le diable de l’enfer le plus vif et le plus laborieux.</i>”  <i>Ces paroles causèrent quelque frayeur au seigneur Zambullo; mais comme il était naturellement courageux, il se rassura, et dit d’un ton ferme à l’esprit:</i>  – “<i>Seigneur diable, apprenez-moi, s’il vous plaît, quel rang vous tenez parmi vos confrères: si vous êtes un démon noble ou roturier.</i>” (Lesage, 1867: 3- 4)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Kadri  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Topal Şeytan Hikâyesi</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1872 (1287)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>

**Birinci Fasil:**

“İmdi bahtının kendine yaver olmasıyla kurtulduğu muhataranın cesametini ve geceyi orada mı geçirse iyi olur, yoksa başka bir tertib mi tutsam diye düşünmeye daldığı esnada yanından bir uzunca of sedası işitildi. Ancak bu ses zihninin perişanietinden hasıl olma korku hayaleti veyahut bir gece igvası addederek kayıt etmeyip yine düşünmesine daldığı halde ikinci defa olarak yine bir of sedası işitildikte artık sahih bir şey olduğuna şüphesi kalmayıp her ne kadar ötede kimse görünmüyor ise de, “Bu hangi şeytandır?” diye bağırmasıyla ale’l-acayip bir sesle “Benim Senyor Zambullo benim, altı aydan beri şu ağzı kapalı şişelerin birinde tıklmış kalmışım. Bu hanenin sahibi bir alim-i müneccimdir ki meşhur sihirbaz olup, sanatının kuvvetiyle bu nice vakitten beri, beni bu dar yere mahbus etmiştir.” Bu mimvalden hariç ü kavainden Kleyobas Zambullo korku gibi pirelenip “öyle ise sen de bir cin misin? dedi ise. Ben bir şeytanm dedi fakat ne inayet oldu ki buraya geldik, zira beni esirlikten kurtarır isen sen kurtaracaksın. Cehennemın en işgüzar ele avuca sığmaz şeytanı iken burada boş boş durmaktan eriyip gidiyorum. Aman sen bilirsin senyor Zambullo.” Zambullo bu cevaptan epeyce bozuldu ise de, tabiatı cesaretili ve bahadır olduğundan, kendini toplayıp, kalb-i kuvvetli şeytana dedi: “Ey şeytan, akranlarının içinde senin rütben nedir bana söyle, şeytanların kibarı (yüce) mısın yoksa alçak cinsinden misin?” ( Kadri, 1872: 5-6).

**İnceleme:**

Yukarıdaki bölüm, romanın baş kahramanı Don Cleofas ile Topal Şeytanın karşılaşma anını anlatmaktadır. Büyük bir tehlikeden kurtulduğunun farkında olan Don Cleofas geceyi, kaçarken şans eseri bulduğu ve çatıdan içeri girdiği odada geçirip geçirmemeyi düşünürken, bir iç çekiş duyar. Önce zihninin, bu gece yaşadığı maceranın etkisiyle yorgun olduğunu ve bu nedenle de duyduğu sesin bir yanılsama olduğunu düşünen Don Cleofas, ikinci iç çekişin üzerine odada yalnız olmadığına emin olur. Buraya kadar, Lesage’ın asıl metinde kullandığı kelimeler: “*péril*” yani “tehlike”, “*bonheur*” yani “talih”, “*delibéerer*” yani “iyice düşünmek”, “*parti*” yani “karar”, “*soupir*” yani “ iç çekme” ve “*aupres de*” yani “yanında, yakınında”, Kadri’nin 1872 tarihli çevirisinde, tam karşılığını bulmaktadır. Tabloda da görüldüğü üzere, Kadri aynen çeviri yöntemine uygun olarak, asıl metne bağlı kalmış ve bu sözcüklerin neredeyse hepsini aynen çevirmiştir. Burada sadece iç çekiş anlamına gelen “*soupir*” sözcüğünün, “*of sedası*” olarak çevrilmesinin aynen çeviri yöntemine ters düştüğü söylenebilir ancak o da oldukça küçük bir sapmadır. Sözcüklerin tam karşılığının bulunmasındaki başarının yanında, Kadri’nin çevirisinde, cümle düzeyinde metnin aslına olan bağlılığın zayıfladığı dikkat çekmektedir. Örneğin, Lesage, kahramanın “*péril*” dediği



“tehlike”den talihi (bonheur) sayesinde kurtulduğunu düşündüğünü belirtir. Yani burada düşünülen şey tahlikeden nasıl kurtulduğudur. Ancak Kadiri bu cümleyi: “*Bahtının kendine yaver olmasıyla kurtulduğu muhataranın cesametini ve [...]düşünmeye daldığı esnada...*” şeklinde çevirmiş ve kahramanın düşündüğü şeyin – asıl metinde olduğu gibi- tehlikeden nasıl kurtulduğu değil, “*kurtulduğu muhataranın cesametini*” yani kurtulduğu tehlikenin büyüklüğü olduğunu ifade etmiştir. Burada bir anlam kayması olduğu kesindir. Bu durum, sözcüklerin aynen karşılığının kullanılması çeviriyi aynen çeviri yapmaya yeteyeceğini, çevirmenin cümle düzeyinde de, metnin aslındaki “anlamı” yakalaması gerektiğini göstermektedir.

Kadri’nin çevirisinde kullandığı “*zihninin perişanietinden hasıl olma korku hayaleti*” ifadesi, asıl metinde: “*quelque fantôme de son esprit agité*” şeklinde geçer ve huzursuz (rahatsız) olan zihnin yarattığı (neden olduğu) hayaller anlamına gelir. Lesage “*esprit agité*” derken, huzursuz bir zihinden bahsetmiştir. Kadri ise bunu: “*zihnin perişanlığı*” olarak çevirmiştir. Huzursuzluk ile perişanlık aynı şeyler değildir ancak, cümlenin tamamına bakıldığında, çevirmenin bu kez sözcük düzeyinde olması da cümle düzeyinde “anlamı” karşılamayı başardığı söylenebilir.

Kahramanın duyduğu ses Lesage’a göre, “*une illusion de la nuit*” yani “gecenin bir ilüzyonu” da olabilirdi. Kadri bu ifadeyi “*ve yahut bir gece igva*” ifadesini kullanır. “*İgva*” yanılısama anlamındadır. Dolayısıyla burada aynen çeviriden bahsedilebilir.

Lesage’in kahramanı Don Cleofas, metnin orijinalinde, sesi ikinci kez duyunca “*Qui diable soupire içi?*” yani “bu iç çeken şeytan da kim?” diye bağırılmaktadır. Kadri’nin çevirisinde de Don Cleofas’ın “*Bu hangi şeytandır?*” diye bağırıldığı görülmektedir.

Şeytanın asıl metinde anlattıklarına göre, Don Cleofas’ın kaçarken sığındığı bu ev, “*un savant astrologue, qui est magicien*” yani “sihirbazlık da yapan bir astroloji bilginine aittir”. Kadri’nin çevirisinde de bu ifade aynen karşılanmış ve “*bir alim müneccimdir ki meşhur sihirbaz olup...*” şeklinde çevrilmiştir. Çevirideki “*müneccim*” sözcüğünün asıl metinde geçen “*astrolog*” sözcüğünü karşılayıp karşılamadığı tartışılabilir. Çünkü

astroloji bir bilim olarak kabul görmekte, oysa müneccimlik sözlüklerde “falcılık” olarak da tanımlanmaktadır. Ancak Ferit Devellioğlu’nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat’ında*, müneccim sözcüğü, “Astroloji ile uğraşan kimse” (Devellioğlu, 2001: 727) olarak da tanımlanmaktadır. Bununla birlikte, Kadri’nin tıpkı Lesage’ın da yaptığı gibi, müneccim sözcüğünü “alim” sözcüğü ile nitelediğini, böylece onu salt falcılıktan çıkartıp, bilimselleştirdiği de gözardı edilmemelidir.

Lesage, Topal Şeytan’ı şişeye hapseden astrolog ve sihirbazın bunu: “*par le pouvoir de son art*” yani “sanatının gücüyle” yaptığını belirtmiştir. Çeviride bu cümle: “*sanatının kuvvetiyle*” şeklinde aynen ifade edilmiştir. Ayrıca çeviride Topal Şeytan, “*Cehennem’in en işgüzar ele avuca sığmaz şeytani*” olarak tanıtır kendini. Orijinal metinde de Lasage’ın “vif” ve “laboieux” sıfatlarını kullandığı görülmektedir ki bunlar sırasıyla: “canlı-hareketli” ve “çalışkan” anlamlarına gelmektedir. Bu ve buna benzer örnekler, Kadri’nin “aynen çeviri” yöntemini benimsediğini ve genellikle de bunu uygulamada başarılı olduğunu göstermektedir.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** René Lesage

**Eserin Adı:** *Le Diable Boiteux*

**Eserin Tarihi:** 1707 (1867 baskısı)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

**Chapitre III:**

*Dans quel endroit le diable boiteux transporta l’écolier, et des premiers choses qu’il lui fit voir.*

*“Asmodée n’avait pas vanté sans raison son agilité. Il fendit l’air comme une flèche décochée avec violence, et s’alla percher sur la tour de San-Salvador. Dès qu’il eût pris pied, il dit à son compagnon:*

*-“Hé bien, seigneur Léandro, quand on dit d’une rude voiture que c’est une voiture de diable, n’est-il pas vrai que cette façon de parler est fausse?”*

*-“Je viens d’en vérifier la fausseté, répondit poliment Zambullo; je puis assurer que c’est une voiture plus douce q’une litière, et avec cela si diligente, qu’on n’a pas le temps de s’ennuyer sur la route”.*

*-“Oh çà, reprit le demon, vous ne savez pas pourquoi je vous amène içi? Je prétends vous montrer tout ce qui se passe dans Madrid; et comme je veux débiter par ce quartier-ci, je ne pouvais choisir un endroit plus propre à l’exécution de mon dessein. Je vais par mon pouvoir diabolique enlever les troits des maisons, et malgré les ténèbres de la nuit, le dedans va se découvrir à vos yeux”.*

*A ces mots il ne fit simplement qu'étendre le bras droit, et aussitôt tous les toits disparurent. Alors l'écolier vit comme en plein midi l'intérieur des maisons, de même, dit Luis Velez de Guévera, qu'on voit le dedans d'un p  t   dont on vient d'ôter la croûte.*"(Lesage, 1867: 16-17).

**  virmen:** Kadri

**  viri Eserin Adı:** *Topal Şeytan Hikâyesi*

**  viri Eserin Tarihi:** 1872 (1287)

**  viri Yöntemi:** Aynen   viri

**   nc   Fasal:**

*Topal Şeytan Zambullo'yu nereye götürüp kondurdu ve evvel mezkure (adı geçene) gösterdiği Şeyler ne idi.*

*"Topal Şeytan mukaddim kendi   bukluğunu methettiği kadar varmıŐ. Çünkü zorbaz yayından çıkan ok gibi havayı yarıp gitti, San Solvador kilisesinin kubbesi üzerine konu ve ayağını basar basmaz arkadaŐına dönüp dedi:*

*- "Senyör Zambullo buraya niçin geldiğimizi bilmezsin, Madrid Şehrinde ne olur ne olmaz cümlesini sana göstermek isterim. Şimdi hızla bütün hanelerin çatılarını kaldıracadığım ve her ne kadar gecenin karanlığı var ise de cümlesi senin gözüne görünecektir. Bunu deyip ve Ő ylece sağ kolunu uzattığı gibi n  gehan hep çatılar hanelerin üstünden mahvoldu ve Zambullo gündüz kapağı açılmış sahan gibi hanelerin i  ini görmeye başladı. Merkurum Zambullo her tarafa hasr-ı nazar ettikde gördüğü bin türlü hal ve hareketten hayli vakit gözü doyamadı." ( Kadri, 1872: 16-17).*

**İnceleme:**

Bu alıntıda, Kadri'nin, asıl metinde var olmayan bazı ayrıntı, benzetme ve açıklamalara yer verdiği görülmektedir. Örneğin, Lesage Topal Şeytan'ın el   bukluğunu "*une fl  che d  coch  e avec violence,*" yani "hızla fırlatılmıŐ bir ok"a benzetirken, Kadri bu oku "*zorbaz yayından çıkan ok gibi*" diye tarif etmiştir. Zorbaz sözlüklerde, beceriden çok bilek gücü isteyen oyunlar sergileyen sanatkarlara verilen ad olarak geçmektedir.

Bir diğer açıklama ise, orijinal metinde "San-Salvador" kulesi olarak geçen mekan için yapılmıştır. Kadri buranın bir kilise olduğunu:" *San Solvador kilisesinin kubbesi üzerine konu*" cümlesiyle açıklama gereği duymuştur. Dönemin okurunun İspanya (genel anlamda Batı) coğrafyasına ve mimarisine yabancı olduğu düşünüldüğünde,   virmenin buradaki tutumu doğal karŐılanmalı ve aynen   viri yöntemine zarar verdiği düŐünülmemelidir.

Ancak bir sonraki satırlarda, orijinal metinden var olan diyalogların, çeviri sırasında çıkarılmış olması, Kadri'nin başından beri ufak tefek sapmalarla sürdürdüğü aynen çeviri yöntemine zarar vermiştir. Lesage Topal Şeytan'a hünerini sergilettikten sonra bazı cümleler kurdu muştur: “*on dit d'une rude voiture que c'est une voiture de diable*”. Bu Fransızca bir deyimdir ve tam çevirisi: “Sert (rahatsız) bir arabaya şeytan arabası denir” şeklindedir. Buradan yola çıkarak, Topal Şeytan arkadaşı Don Cleofas'a bu deyimden doğruluğunu sorar. Bunun üzerine Don Cleofas da şeytan arabasının rahatlığından ve hızını över. Bu diyalog Kadri'nin çevirisinde yer almamaktadır. Bunun nedeni, deyim ve atasözlerinin çevirisindeki zorluklar olarak düşünülebilir. Deyimler, toplumların kültür ürünleridir. Bu nedenle de söz konusu toplumun yaşam tarzı, dünya görüşü, din anlayışı ve ritüellerinden bir çok iz taşır. Tüm bunlar düşünüldüğünde, bir deyim veya atasözünü, başka bir dile aynen çeviri yöntemiyle nakletmek çok zor hatta imkansızdır. Onun yerine erek dilde aynı anlamı karşılayacak başka bir deyim bulunabilir ve kullanılabilir. Ancak Kadri bunu yapmamış, cümleleri tamamen çıkarmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla burada artık aynen çeviriden bahsetmek mümkün değildir.

Çeviri yönteminin serbest bir hal almasının nedeni sadece deyimler değildir. Kadri'nin bir sonraki cümlelerde de bazı ayrıntıları çıkardığını görülmektedir. Örneğin Madrid şehrinde olup bitenleri don Cleofas'a göstermek isteyen Topal Şeytan orijinal metinde, işe neden o mahalleden başladığını açıklamaktadır. Gayet kısa olan bu açıklama, Kadri'nin çevirisinde yoktur.

Alıntının sonunda geçen ifadeler de çeviride yer almamaktadır. Lesage çatıları kaldırılan evlerin içinin ne denli belirgin olduğunu ifade etmek için “*de même, dit Luis Velez de Guévera, qu'on voit le dedans d'un pâté dont on vient d'ôter la croûte*” cümlesini kurmuştur. Bunun tam çevirisi: “Luis Velez Guévera, kabuğunu kaldırdığımız bir ekmeğin içinini gördüğümüz gibi der”<sup>304</sup> şeklinde yapılabilir. Burada Lesage, **Topal Şeytan** romanını yazarken esinlendiği yazar Luis Velez Guévera'dan alıntı yapmaktadır. Kadri bu alıntıyı atmış onun yerine asıl metinde var olmayan: “*Zambullo her tarafa*

<sup>304</sup> Orijinal metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay'a aittir

*hasr-ı nazar ettikde gördüğü bin türlü hal ve hareketten hayli vakit gözü doyamadı.*”cümlesini eklemiştir. Bu tutum için serbest çeviri tanımını kullanmak gerekmektedir.

Kadri'nin bu *Topal Şeytan Hikâyesi* adlı çevirisi, sözcük düzeyinde “aynen çeviri” yöntemini kullanmakla birlikte, metnin genelinde, zaman zaman serbest çeviriye kayan ifadeler de bulunmaktadır. Hikâyenin orijinalinin ilk cildi 200 sayfayı aşarken, ilk cildin çevirisi olduğu arka kapağında<sup>305</sup> belirtilen bu çeviri sadece 32 sayfadır<sup>306</sup>. Ayrıca orijinal eserde ilk cilt toplam 12 fasıldan oluşmaktadır. Ancak bu çeviride 3. fasıldan sonrası bulunmamaktadır. Son sayfadaki cümlenin tamamlanmamış olması da, nüshanın eksik olduğunu göstermektedir. Tüm bu incelemelerden ve tespitlerden hareketle denebilir ki, Kadri kısaltarak çeviri yöntemini kullanmamış aynen çeviri yöntemini benimsemiştir. Ancak ulaşılan tek nüsha olan bu nüshadan yola çıkarak çevirmenin bu tutumunu kesin bir yargı olarak ileri sürmek mümkün değildir. O nedenle bu yargının, hikâyenin birinci faslını temel alıp, başından sonuna kadar sürdürülen yöntemin ne olduğunu tespit etmek suretiyle verildiği gözardı edilmemelidir.

### 3.3- L'Abbé Prévost<sup>307</sup> (1697-1763)

Asıl adı, Antoine François Prévost olan yazara, “Abbé” ünvanını, din adamı olması nedeniyle daha sonra verilmiştir. Hesdin'de doğan Prévost, dönemin yazarlarının birçoğu gibi cizvit eğitimi almıştır. Daha sonra İspanyollar ile Fransızlar arasında patlak veren savaşa katılmak için askere alınan Prévost, dönüşünde felsefe eğitimi almak için cizvit okuluna devam etmiş ancak bir yıl sonra eğitiminin yarıda bırakıp askerlik mesleğini seçmiştir. Ancak askeri düzen ve disiplinle uyuşamayan ruhu, onu tekrar cizvitlerin yanına getirmiştir. 1726 yılında Rahiplik ünvanını alana dek sürecek

<sup>305</sup> Eserin arka kapağındaki ifade şöyledir: “*İhtar: İşbu hikâye-i garibe bir kaç cüzden ibaret olup, şimdilik birinci cüzünü çıkarıp diğerlerini dahi her on beş günde bir kez çıkaracağımı kari'min kerem-i hazretine va'ad ederim*”.

<sup>306</sup> Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinin Seyfettin Özege Kataloğunda 27114/SÖ arşiv numarasıyla kayıtlı bulunan 32 sayfalık bu çevirinin tam olmadığı, son sayfalarının eksik olduğu tespit edilmiştir.

<sup>307</sup> Reşat Nuri Gütekin, *Üç Asırlık Fransız Edebiyatı* adlı eserinin 2. cildini 18. yüzyıla ayırmış ve burada, “Romancılar” başlığı altında Abbé Prévost'u da ele almıştır (Güntekin, 1932: 24-28) .

olan bu gelgitlerden sonra, 1728'de *Mémoires Et Aventures D'un Homme De Qualité* (Soylu Bir Adamın Serüvenleri ve Anıları, 1728-1731) adlı eserinin iki cildini yayınlama iznini aldıktan hemen sonra, bağlı bulunduğu manastırı habersizce terketmiş ve bunun sonucunda da İngiltere'ye kaçmak zorunda kalmıştır. Bu konuyla ilgili ünlü edebiyat tarihçisi Villemain, eserinin basılmaması üzerine, Prévost'un her zamanki sabırsızlığıyla, bulunduğu manastırı terkettiğini ve önce Hollanda'ya kaçtığı söyler. Ancak Villemain'e göre, bu durumu Prévost'un manastırda yaşadığı süreç çerisinde neler olup bittiğini ve bunların yazarı nasıl etkilediğini düşünerek değerlendirmek gerekmektedir: “Onu yargılamadan önce, bu adamın, manastırın katılığı ve bunaltıcı atmosferi içinde ne acılar yaşadığını ve nefes almaya ne kadar ihtiyacı olduğunu düşünmek gerekir”<sup>308</sup>

Sonuç olarak Prévost'un İngiltere macerası böyle başlar. Özellikle İngiliz dili ve tarihi ile ilgilenmeye başlayan Prévost'un bu merakı, daha sonraki yıllarda kaleme alacağı eserlerinde kendisini gösterecektir. Yazar İngiltere'de *Le Pour et Le Contre (Taraf ve Karşıt)* başlıklı bir edebiyat gazetesi çıkartmış ve ünlü eseri *Manon Lescaut* (1732)'yu da burada kaleme almıştır.

Prévost'un İngiltere'de yaşadığı maceralar, eserleri kadar ünlenmeye başlamıştır. Hakkında sürekli dedikodu niteliğinde haberler çıkan yazar, uzun bir süre sonra Fransa'ya döner. Yine Villemain'in yazdıklarından öğrenildiğine göre, bu dönüşünde manastıra bağlı kalmaz ve bağımsız bir rahip olarak hayatını devam ettirir. Bu süreçte, onun romanlarının sıkı bir takipçisi olan Prens Conti tarafından saray rahipliğine seçilir. Buradaki görevi Prévost'a daha özgür bir orta sağladığı için, yazar *Le Pour et Le Contre* adlı gazeteyi çıkarmaya devam eder. Aynı zamanda *Doyen de Killerine* (1735-1740) adlı romanını da yazar. Ancak, talihsizlik yazarın peşini bırakmaz ve sarayın karşıt olduğu bir gazetenin taraftarı olmakla suçlanan yazar, Brüksel'e gitmeye ecbur olur. Daha sonra Şansölye Aguesseau'nun koruması altında geri döner. Bu kez hacimli (15 cilt) eseri *Histoire des Voyages* (Seyahatler Hikâyesi, 1746-1759)'ı kaleme alır.

<sup>308</sup> “Il faudrait savoir, avant de le juger, tout ce que cet homme, né tendre et passionné, avait souffert dans la sécheresse et les tracasseries du cloître, et combien il avait besoin de respirer l'air libre...” (Villemain, 1840-b: 299)

Aynı zamanda Fransa’da ilk olarak Voltaire’in başlattığı, İngiliz edebiyatı ürünlerini tanıtmaya hareketini devam ettirir ve bu süreçte bir çok İngiliz romanını Fransızcaya aktarır.

Hayatı, tutukularının sebep olduğu çalkantılar ve din dışı eserler yazmakla geçen Prévost, son senelerinde, 14. Louis Çağı’nın geleneklerine uygun olarak yaşamış ve kendini tamamen dini çalışmalara adamaya kalkışmıştır.

Ölmüyle ilgili spekülasyonlar bulunmaktadır. Kimine göre Prévost, bir ağacın altında baygın bir halde bulunmuş ancak doktor onun ölü olduğuna kanaat getirip otopsi yapmaya başlamıştır. Tam bu esnada ünlü yazar gözünü son bir kez açıp çılgınlık atmıştır. Ancak bu söylentiler bir çok araştırmacı tarafından yalanlanmaktadır.

Villemain, Prévost’un eserlerinin sayı olarak Voltaire’inkileri geçtiğini ancak nitelik olarak onunkine ulaşamadıklarını belirtmiştir: “*L’abbé Prévost’a ait olanların bir kısmı, ya yayınevleri için derlenmiş ya da üzerinde düşünülmeden ve yeterince araştırma yapılmadan, hızlı yazılmış eserlerdir*”<sup>309</sup>. Buna rağmen Prévost’un iki önemli meziyeti vardır: tutku ve doğallık. O “*İlk olarak, insanlık sahnesine vahşi yaşamı getirmiş ve karakterlerin yapay bir şekilde abartılmasından değil de gelenek ve iklimlerin çeşitliliğinden yola çıkarak yeni etkiler yaratmıştır*”<sup>310</sup>.

Ünlü edebiyat tarihçisi Léon Contanseau’nun, ***Başlangıcından Günümüze Fransız Edebiyatının Kısa Tarihi***<sup>311</sup> adlı eserinde: “*Eserlerinin tamamı yüz cildi aşan bu üretken yazar, kendisine ölümsüzlüğü garantileyecek eserler yaratmıştır*”<sup>312</sup> diyerek bahsettiği Prévost’un ona göre en başarılı eseri ***Manon Lescaut***’dur. Contanseau diğer tüm romanlarında “maceranın” tarihçisi olan Prévost’un, bu romanda “tutkuların”

<sup>309</sup> “Une partie de ceux de l’abbé Prévost est, en effet, ou compilée pour des libraires, ou composée trop vite, sans recherches savantes et sans choix” (Villemain, 1840-b: 302)

<sup>310</sup> “Le premier il a fait entrer sur la scène de l’humanité la vie sauvage et tiré de nouveaux effets, non de l’exagération factice des caractères, mais de la diversité des mœurs et des climats” (Villemain, 1840-b: 302)

<sup>311</sup> Contanseau, Leon, (1860-b), ***Precis de la Littérature Française Depuis son Origine Jusqu’à Nos Jours***, London: Longman Green, Longman and Roberts, 188- 189.

<sup>312</sup> “Cet écrivain trop fécond, dont les œuvres complète formeraient plus de cent volumes, a cependant produit des œuvres qui lui ont assuré l’immortalité.” (Contanseau: 1860-b, 189)

tarihçisi haline geldiğini belirtir. “*Bu çekici kitap, sade ve doğal ancak zarif bir üslupla yazılmıştır.*”<sup>313</sup> diyerek, **Manon Lescaut** romanını öven Contanseau’ya göre, Prévost’un Lesage’dan sonra en çok okunan yazarlardan biri olmasının nedeni, eserlerindeki tasvirlerin doğal ve gerçekçi olmasıdır. Bu gerçekliği sağlayan unsur ise, Villemain’e göre, Prévost’un romanlarının, kendi hayatından izleri taşımasıdır. Yazar romanlarının çerçevesini oluşturup kendini de içine yerleştirmektedir: “*Romanının çerçevesini tarihten kesip almak yerine, hatıraları ve tutkularıyla, o çerçeveye kendini yerleştirmeyi tercih eder. Kimi zaman doğallıktan sapmış ve birbiriyle bağı olmayan bunca maceranın arasında, gerçekliği sağlayan da işte budur.*”<sup>314</sup>. Villemain’e göre, Prévost’un yarattığı karakterlerin delice tutkularının olması, melankolik yapılarına rağmen, yumuşak ve gayretli olmaları, onların yazardan izler taşıdıklarının delildir.

1835 senesinin **Evrensel Almanak**’ının Kasım sayısında<sup>315</sup> “*L’Abbé Prevost’un Ölümü*” başlıklı bir yazı yayınlayan Paul Duport, yazarın eserleriyle hayatı arasında sıkı ilişkiler olduğunu şu sözleriyle belirtir: “*Romanlarına konu olarak seçtiği ateşli tutkularında, onun çalkantılı ve karmaşık gençliğine dair izler buluyoruz*”<sup>316</sup>. Ayrıca Duport’a göre, eserlerinin karanlık kişiliği de okura, yazarın trajik sonunu sezdirir gibidir.

Nasıl ki, Lesage, “romanın Molière’i” ise, Prévost da “romanın Crébillon<sup>317</sup>’u” ilan edilmiştir. Prévost bazı konularda Lesage ile daima kıyaslanmıştır. Bunun bir yazarın elde edebileceği en önemli övgü olduğunu düşünen Duport, bu konuyla ilgili olarak, Foisset’in Lesage ile Prévost’u karşılaştırdığı bir çalışmadan alıntı yapmaktadır: “*Prévost, Lesage’inkine karşıt bir ekol oluşturmuştur. [Lesage] hafif kurgularına komediye ve gözlemci dehasını taşımıştır. Prevost ise kendi kurgularına dramın*

<sup>313</sup> “Ce livre attrayant est écrit dans un style simple, naturel, mais élégant” (Contanseau, 1860-b: 189)

<sup>314</sup> “Moins habile a découper dans l’histoire le cadre de son roman, et plus occupé de s’y placer lui-même avec ses passions et ses souvenirs. C’est la ce qui jette, au milieu de tant d’aventures, parfois peu naturelles et peu liées, un grand air de vérité”. (Villemain, 1840: 303)

<sup>315</sup> Duport, Paul, (1835), “Mort de L’Abbé Prevost (d’Exiles, Antoine François), Ecrivain Français” **Ephémérides Universelles, ou Tableau Religieux, Politique, Littéraire, Scientifique et Anecdotique**, (Editeur: M. Edouard Monnais) Paris: Corby Libraire-Editeur, Cilt 11 (Kasım 1835), 383-386.

<sup>316</sup> “Dans les passions fougueuses que L’Abbé Prevost a choisies pour le sujet de ses romans, on trouve une image de l’agitation et des désordres de sa jeunesse...” (Duport: 1835, 383)

<sup>317</sup> Prosper Jolyot de Crébillon: (1674-1762) Fransız yazar ve dramaturg. Hakkında ayrıntılı bilgi için Maurice Dutrait’in 1895’te Veuve Cadoret yayınevinden çıkan, **Étude Sur La Vie Et Le Théâtre De Crébillon** adlı eserine ve 1876’da Gustave Vapereau, ’nun **Dictionnaire Universel Des Littératures**, adlı ansiklopedinin 2 cildinde yazdığı “*Prosper Jolyot Crébillon*” maddesine bakılabilir.



*özelliklerini getirmiştir.*<sup>318</sup> diyen Foisset, her iki yazarın da çeşitlilik açısından oldukça zengin olduklarını, doğaya son derece sadık kaldıklarını, ancak Lesage'ın eserlerinde sanatın ve orijinalliğin daha ağır bastığını, onun kendine has bir üslubunun olduğunu ve kimsenin bunun üstüne çıkamadığını belirtmiştir. Prévost ise, çok rağbet görmüş bir yazardır. Ancak Foisset onun eserlerinin hacmini eleştirmektedir. Sözü oldukça çok uzatan Prévost'un bu tutumunu ise Duport, dönemin şartlarına bağlamaktadır. Duport'a göre, geçimini yazarlıktan kazandığı para ile sağlayan Prévost, eserlerinin çok satması için, yayınevlerinin hoşuna gidecek hacimli eserler kaleme almak zorunda kalmıştır (Duport, 1835: 384).

Hemen tüm Fransız edebiyat araştırmacılarının ve eleştirmenlerinin hem fikir olduğu konu, Prévost'un en başarılı ve kalıcı eserinin *Manon Lescaut* olduğudur. Duport'a göre de, bu eser olmasaydı, geriye kalan toplam yüzyetmiş cildin üzerindeki eserlerinin hiç biri, Prévost'u gelecek nesillere ulaştıramazdı. Bu nedenle *Manon Lescaut* romanından Duport: *"Bu engin edebi kariyerin içinde, Manon Lescaut kendini mutlu bir tesadüf ve parlak bir istisna olarak gösterir"*<sup>319</sup> diye bahsetmektedir.

Gustave Planche da, 1838 yılında *Revue des Deux Mondes* dergisinde yazdığı "Poetes et Romancier de la France: Prévost"<sup>320</sup> (Fransa'nın Şair ve Yazarları: Prevost) başlıklı yazısında: *"Manon Lescaut'nun hikâyesi, Fransız hayal gücünün [imge dünyasının] en değerli abideleri arasında yerini alacaktır"*<sup>321</sup> sözüyle, *Manon Lescaut*'nun ölümsüz bir eser, eşsiz bir başyapıt olduğu konusuna dikkat çekmiştir

<sup>318</sup> "Prevoste, dit M. Foisset, a ouvert une école opposée a celle de Lesage ; Celui-ci a porter dans ses légères fictions, la comédie et son génie observateur. Prévost a donné aux siennes le caractère du drame" (Duport, 1835: 384)

<sup>319</sup> "Manon Lescaut se présente comme un accident heureux, une brillante expection dans cette immense carrière littéraire" (Duport, 1835, 383)

<sup>320</sup> Planche, Gustave (1838), "Poete et Romancier de la France: Prevost", *Revue Des Deux Mondes*, Bruxelles: Societé Typographique Belge, 287-298.

<sup>321</sup> " L'histoire de Manon Lescaut prendrait place parmi les plus précieux monuments de l'imagination Française" (Planche, Gustave, 1838: 288)

Ünlü Fransız eleştirmen Sainte-Beuve, *Suite de l'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*<sup>322</sup> (Şövalye Des Grieux ve Manon Lescaut Hikâyesinin Devamı: 3., 4. ve 5. Kitaplar), adlı yayının önsözünde, Prévost'un bu eserini, Fransız dilinin en güzel üç romanı arasında saymaktadır:

“18. yüzyıl, Fransız dilinin en güzel üç romanını yaratmıştır. Bunlar Gil Blas, Candide ve Manon Lescaut'dur. Bu üç yapıtın ruhunu oluşturan unsurlar ise, hiciv, fikir ve tutkudur. İnsanlığın ortak hikâyesi hiç bir zaman bu kadar iyi anlatılmamıştır”<sup>323</sup>.

Sainte-Beuve'e göre, Régnier, Moliere ve Lafontaine'den bu yana, bu üç eserin içerdiği samimi neşe, canlı hiciv ve derin duyguların benzeri görülmemiştir.

Sainte-Beuve, *Manon Lescaut* romanının gerçekçiliği ile ilgili de oldukça olumlu tespitler yapmıştır. *Causerie du Lundi* (Pazartesi Söyleşisi) adlı derginin 1856 yılında yayınlanan 9. cildinde, Sainte-Beuve'ün Abbé Prévost'un heykeli üzerine, 1853 yılında kaleme aldığı bir yazıda<sup>324</sup>, bu tespitler şöyle sıralanmaktadır:

“Manon Lescaut'yu okudukça, bütün bunların gerçek olduğunu daha çok düşünmeye başlıyoruz. Hiç bir şeyin uydurulmadığı ve her şeyin doğadan alındığı bir gerçeklik. Eğer [burada] bir sanat [yetenek] varsa, bu da okurun, gerçekliğin nerede bitip, kurgunun nerede başladığını hissedememesindedir.”<sup>325</sup>

Görüldüğü gibi Sainte-Beuve bu alıntıda, Prévost'un tekniğini övmektedir. Okur, yazarın nerede gerçek hayatı yansıttığını nerede ise onu kurguladığını sezmemektedir. Bu durum romanın teknik açıdan da başarılı olduğunu ve yazarın yeteneğini

<sup>322</sup> 1760 yılında Amsterdam'da Marc Michel Rey tarafından bastırılan bu eserin, Prévost'a ait olduğunu gösterir hiç bir belge olmamasına rağmen, hikâyenin üslubundan yola çıkarak *Manon Lescaut*'nun devamı olarak düşünüldüğü ve L'abbé Prévost'a atfedildiği belirtilmektedir. Bu eserin içinde, *Manon Lescaut* romanıyla ilgili, Sainte-Beuve, Jules Janin ve Harsene Houssaye'nin kısa birer çalışması da yer almaktadır. Yukarıdaki alıntı Sainte Beuve'ün bu çalışmasına aittir. Eserin tam künyesi ise şöyledir: Sainte-Beuve, Jules Janin ve Harsene Houssaye (1847), *Suit de l'Histoire du Chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut (Livres: III, IV, V)*, Paris: Ferdinand Sartorius editeur.

<sup>323</sup> “Le XVIII<sup>e</sup> siècle a produit les trois plus beaux romans de la langue Française, Gil Blas, Candide, Manon Lescaut. La satire, l'esprit, la passion, sont l'âme de ces trois chef-d'oeuvre; jamais on n'a mieux raconté l'histoire familière de l'humanité.” (Beuve, 1847: 5)

<sup>324</sup> Sainte-Beuve (1856), “La Buste de L'abbé Prévost”, *Causerie du Lundi*, Paris: Garnier-Freres, Libraires: 97-111.

<sup>325</sup> Plus on lit Manon Lescaut, et plus il semble que tout cela soit vrai, de cette vérité qui n'a rien d'inventé et qui est toute copiée sur nature. S'il y a un art, c'est qu'il est impossible au lecteur de sentir l'endroit où la réalité cesse et où la fiction commence.” (Sainte-Beuve, 1856: 103)

göstermektedir. Bu eserin gerçekçiliği ile ilgili Gustave Planche’ın da benzer görüşleri vardır:

“Prévost’un tüm eserleri içinde, halkın sempatisini kazanarak yaşamış sadece bir tanesi vardır; Manon Lescaut. Aslında, [yazarın] yaşamayı hak eden tek eseridir. Bu eserde, güçlü bir çekicilik vardır. [Ancak bu çekicilik] ne üsluptan ne de kurgudan kaynaklanmaktadır. Çünkü, Manon Lescaut’nun üslubu ve kurgusu, eleştirilere karşılık vermekten uzaktır. [Bu çekicilik], gerçekliğin gücü ile açıklanabilmektedir.”<sup>326</sup>

Burada Gustave Planche’ın eseri teknik açıdan da eleştirmektedir. Yazarın üslup ve kurgu açısından oldukça çok eleştirilmesini haklı bulduğunu belirtmektedir. Ancak ona göre, bu romanı okurun gözünde başyapıt yapan ve ölümsüzleştiren unsur “gerçeklik”tir. Bu nedenle de, *Manon Lescaut* gibi eserler, barındırdıkları bir çok kusura rağmen, okur yazar olsun olmasın tüm toplumsal sınıflarda popülerlik kazanabilmektedir: “Gerçeklik mühüriyle giydirilmiş Manon Lescaut gibi eserler, bir çok bayağı ayrıntıya ve dil kusurlarına rağmen, okur-yazar ya da değil, tüm sınıflarca, uzun soluklu bir popülerlik sürerler.”<sup>327</sup> Üstelik bu popülerlik tesadüfi değil, hakedimiştir. Çünkü, *Manon Lescaut*, insani tutukuların tasvirleri üzerine inşa edilmiş bir eserdir.

*Manon Lescaut* romanına yönlendirilen en büyük eleştiri, onun ahlak dışı konular içermesiyle ilgilidir. Bu konuda da Sainte-Beuve farklı düşünmektedir: “Onu ahlaksızlık suçlamasından kurtaracak tek şey, sadece gördüğü ve duyduğunu yazmış olmasıdır”<sup>328</sup>

Jules Janin ise *Manon Lescaut* için çok daha iddialı sözler sarfetmiştir:

<sup>326</sup> “De toute les ouvrage de Prevoste, un seul est demeuré en possession de la sympathie publique, Manon Lescaut, et c’est le seul en effet qui ait mérité de survivre. Il y a dans ce livre un charme puissant qui ne relève précisément ni de l’invention ni du style, car l’invention et le style de Manon Lescaut sont loin de pouvoire défier les reproches, mais qui s’explique tres bien par la force même de la vérité” (Planche, 1838: 287)

<sup>327</sup> “les oeuvres telles que Manon Lescaut, revêtues du sceau de la vérité, jouissent d’une longue popularité parmi les classes lettrées et illetrées, malgré la vulgarité de plusieurs détails, malgré l’incorrection du langage; et cette popularité n’a rien d’illégitime, car elle repose sur le fondement même de toute poésie, sur l’analyse et la peinture des passions humaines.” (Planche, 1838: 288)

<sup>328</sup> “Ce qui le sauve du reproche d’immoralité, c’est qu’il n’a fait évidemment que dire ce qu’il a vu et entendu” (Sainte-Beuve, 1856: 103-104)

“Manon Lescaut aslında, deha sahibi bir adamın, hayatında ikinci bir kez yaşamayacağı heyecanlı bir anında ruhundan fıskıran aşk, acı ve tutku ile dolu bir baş yapıtıdır. Müthiş kitap! Hayranlık uyandıran hikâye! Toplumsal basamağın en alt sınıfında gerçekleşen dokunaklı bir dram! Bu dopdolu, gerçekçi ve doğal anlatıda sadece gözyaşı [var]...”<sup>329</sup>

Yukarıdaki alıntıda Jules Janin’in, hikâyenin içeriği ile ilgili övgüleri yer almaktadır. Eleştirmen aynı zamanda, romanın üslubu ve tekniğine dair beğenilerini vurgulamaktadır. Ona göre Prévost, diğer bir çok yazarın yaptığı gibi sözü boş yere uzatmamaktadır: “*Tüm Fransız dilinde, Manon Lescaut’dan daha iyi yazılmış bir eser yoktur. Anlatı hızlı ve iyi başlıyor. Bir çok şairin ancak binlerce kez dolandırdıktan sonra geliştirebildikleri, kalbin hayranlık uyandıran gizemlerinin içine hemen giriveriyorsunuz.*”<sup>330</sup>

Yukarıda Janin’nin dikkat çektiği durum, Prévost’un üslup özelliğidir. Bu özelliklerden birkaçını da Sainte Beuve vurgulamıştır: “*Üslubun başarısı akıcı ve kolay olmasında. Öyle ki, bir noktada; üslup yok bile diyebiliriz. Bunlar dilin en basit ifadeleridir: şefkat, çekicilik ve bitkinlik ifade eden sözcükler, yazarın kaleminde bir yumuşaklık kazanıyorlar.*”<sup>331</sup>

Paul Hazard, Chicago Üniversitesi’ndeki öğrencileriyle birlikte hazırladıkları *Etudes Critique Sur Manon Lescaut*<sup>332</sup> (Manon Lescaut Üzerine Eleştirel Bir İnceleme) adlı çalışmasında, yazardan yola çıkarak eseri inceleme ve yorumlama yoluna gitmiştir. Öncelikle L’abbé Prévost’un biyografisini ayrıntılı bir şekilde ele alan Hazard, daha sonra bu hayat hikâyesindeki bazı önemli dönüm noktalarından yola çıkarak, Maonun Lescaut romanının karakterleri ve yaşadıkları olayları yorumlamıştır.

<sup>329</sup> “Manon Lescaut est, en effet un de ces chef-d’oeuvre remplis de passion, de douleur et d’amour, qui échappent à l’âme d’un homme de génie dans un de ces moments d’enthousiasme qu’il ne retrouve pas deux fois en sa vie. Livre merveilleux! Admirable histoire! Drame touchant qui se passe tout au bas de l’échelle sociale! Que de larmes dans ce récit si naturel, si vraisemblable et si rempli!” (Janin, 1847: 10)

<sup>330</sup> “Il n’y a pas dans toute la langue Française un livre mieux fait que Manon Lescaut. Le récit commence vite et bien. Vous entrez tout d’un coup dans ces adorables mystères du coeur que les autres poètes ne développent que lentement et après mille détours.” (Janin, 1847: 10)

<sup>331</sup> “La merite du style lui-même est d’être si coulant, si facile, qu’on peut dire en quelque sorte qu’il n’existe pas. Ce sont les expressions les plus simples de la langue: les mots de tendresse, de charme, de langueur y revient souvent et on sous la plume de l’abbé Prévost une douceur.” (Saint-Beuve, 1856: 104)

<sup>332</sup> Hazard, Paul, (1929), *Etudes Critique Sur Manon Lescaut*, Chicago: The University Of Chicago Press

Paul Hazard, romanın yazılış tarihinin kesin olarak bilinmediğini belirtmektedir. Bu nedenle yazarın hayatındaki hangi dönemlere denk geldiğini, bu dönemlerde yazarın neler yaşadığını belirlemek ve buna göre de roman karakterlerinin duygu ve davranışlarını anlamlandırmanın zor olduğunu vurgular. Ancak her şeye rağmen okur, özellikle Manon ve Des Grieux karakterlerinde, yazarın kendi ruhundan bazı özellikler olduğunu sezebilmektedir (Hazard, 1929: 7).

Eserin konusunun oldukça klasik olduğunu kabul eden Paul Hazard, “*L’abbé Prévost, dünya kadar eski olmasının yanı sıra bizi en çok etkileyen bir temaya, yeni bir şekil vermeyi başaramıştır*”<sup>333</sup> diyerek, önemli olanın tema değil, yazarın o temayı nasıl işlediği olduğuna dikkat çekmiştir.

Prévost, *Le Pour et Le Contre* (Taraf ve Karşıt) adlı dergide yayınlanan ve bir çok araştırmacı tarafından *Manon Lescaut*’nun önsözü olarak değerlendirilen yazısında<sup>334</sup>, eserinin üslubunu tarif etmektedir. Üzerinde en çok durduğu nokta ise, *Manon Lescaut*’nun üslubunun özentiden uzak, gösterişsiz bir üslup olduğudur. Oldukça basit bir dil kullandığını belirten Prévost “*Yazan doğanın ta kendisi*”<sup>335</sup> der ve bu üslubun, fikrin peşinden koşan değil, anlamlarla dolu, akıcı bir üslup olduğunu ekler. Son olarak da özetleyici nitelikte olan şu ifadeyi kullanır: “*Eserin her yanı, resim ve duygu ile doludur. Ancak bu resimler gerçek, duygular ise tabii duygulardır*”<sup>336</sup>.

Son olarak, Paul Hazard’ın belirttiği ancak hemen tüm Fransız edebiyat araştırmacılarının hemfikir olduğu bir nokta da şudur ki: Prévost eğer, *Le Mémoires et Les Aventures d’un Homme de Qualité*, (Soylu Bir Adamın Serüvenleri ve Anıları) ve *Cleveland* romanlarıyla sınırlı kalsaydı, ikinci sınıf bir yazar olarak anılmaya mahkum

<sup>333</sup> “L’abbé Prévost a su donner une forme nouvelle à un thème vieux omme le monde, de plus le plus capable de nous émouvoir” (Hazard, 1929: 7)

<sup>334</sup> Paul Hazard tarafından, bu yazının hangi tarihte, *Le Pour et Le Contre* dergisinin hangi sayısında yayımlandığına dair herhangi bir bilgi verilmemiştir.

<sup>335</sup> “C’est la nature même qui écrit” (Hazard, 1929: 71)

<sup>336</sup> “Je ne dis rien du style de cet ouvrage. Il n’y a ni jargon, ni affectation, ni reflexions sophistiques; c’est la nature même qui écrit. Qu’un auteur empes et fardé parait pitoyable en comparaison! Celui-ci ne court point après l’esprit, ou plutôt après ce qu’on appelle ainsi. Ce n’est point un style laconiquement constipié, mais un style coulant, plein et expressif. Ce n’est partout que penitures et sentiments, mais des peintues vraies et des sentiments naturels.” (Hazard, 1929: 71)

olacaktı<sup>337</sup>. Çünkü, Hazard'ın da belirttiği gibi, bu iki eserin kalitesi *Manon Lescaut*'ya göre daha aşağı seviyelerdedir. Bu eserler, *Manon Lescaut* ile aynı malzemelerden meydana getirilmiş, aynı duyguları ortaya koyan ve aynı fikre hizmet eden eserler olmalarına karşın, kurgularındaki dağınıklık, karakterlerin yaradılışındaki tutarsızlıklar ve olayların akışındaki mantıksızlıklar nedeniyle, *Manon Lescaut*'nun kalitesine ulaşamamaktadırlar. *Manon Lescaut* kısa, öz ve düzenli bir anlatıma sahiptir (Hazard, 1929: 20). Paul Hazard, Prévost'un hocaları olarak andığı Racine ve Fénélon'un her daim basit bir üslubu tercih ettiklerini ve abartılardan uzak durduklarını hatırlatarak, yazarın *Manon Lescaut* dışındaki eserlerini yaratırken, Racine ve Fénélon'un nasihatlerini unutmuş görüldüğünü belirtmektedir.

### 3.3.1- *Manon Lescaut* ve Çevirileri:

İsmail Habib Sevük'ün “Çok İngilizleşmiş Fransız muharrirlerinden birincisidir” (Sevük, 1941: 86) diyerek tarif ettiği Prévost, macera romanları yazmıştır. Sevük, yazarın sadece *Manon Lescaut* adlı eserinin bir şaheser olduğunu ve ayakta kalmayı başardığını söylemektedir. Lesage ile Prévost arasında bir karşılaştırma yapan İsmail Habib Sevük, Lesage'in ahlaki romanlarının yanında, aslında bir din adamı olan Abbé Prévost'un romanlarındaki ahlak dışı unsurlara dikkat çekmektedir: “Prevo'dan daha ziyade ahlaki bir eser beklenirken o aşk ve fuhşun romanını verdi” (Sevük, 1941: 86) diyen Sevük, *Manon Lescaut* romanının ahlak dışı gibi görünse de işlediği hikâyenin derinlerinde önemli ahlaki değerlere sahip olduğunu düşünmektedir (Sevük, 1941: 86).

Sevük'e göre, bu eserin gücü: “hayat gibi hakikat oluşundan geliyor” (Sevük, 1941: 86). Görüldüğü gibi, tıpkı Fransız edebiyat tarihçileri gibi (Paul Hazard, Leon Contanseau, M. Villemain, Saint-Beuve, Jules Janin, Gustave Planche, Paul Duport vb.), İsmail Habib Sevük için de Prévost'un asıl başarısı “gerçekçiliği”dir.

<sup>337</sup> “[...] *Les Mémoires et Aventures d'un Homme de Qualité*, aussi bien que *Cleveland*, sont d'une qualité évidemment inférieure à *Manon*, que l'abbé Prévost serait resté parmi les auteurs du second ordre, s'il s'en était tenu là.” (Hazard, 1929: 15)

Paul Hazard'ın *Manon Lescaut Üzerine Eleştirel Bir İnceleme* adlı çalışmasının sonunda bulunan bibliyografyadan yola çıkarak, *Manon Lescaut* romanının ilk baskısının 1731'de yapıldığı söylenebilir. Ancak bu bağımsız bir kitap değildir. Prévost'un bir önceki eseri olan *Les Memoires et Aventures d'un Homme De Qualité* (Soylu Bir Adamın Maceraları ve Anıları) adlı eserin 7. Cildinde yer alan *Manon Lescaut* hikâyesi, ilk baskı olarak değerlendirilmektedir. Sonraki baskılar ise, bu ilk baskıdan yola çıkarak hazırlanmış müstakil kitaplar halinde yayınlanmışlardır.

Eserin ilk Türkçe çevirisi ise, Mahmud Şevket'in 1879 yaptığı *Manon Lesko* çevirisidir. Sevük, Mahmud Şevket'in bu çeviriyi yaparken 23 yaşında olduğu bilgisini de vermiştir (Sevük, 1941: 136)

İkinci çevirinin sahibi ise Nuri Şeyda'dır. Bu çevirinin tarihi de 1317 (1900)'dir. Sevük, bu çeviride, Prévost'un hayatıyla ilgili kısa bir bilginin yer aldığını, ayrıca yazarın önsözünün de “medhal” başlığıyla çevirilmiş olduğunu belirtir (Sevük, 1941: 137). Gerçekten de, bu çeviride, Prévost hakkında ayrıntılı sayılabilecek bilgiler verilmektedir. Özellikle M. Nuri Şeyda'nın, yazarın şüpheli ölümü ile ilgili söylentilere yer vermesi dikkate değerdir.

Bu tezde incelenecek olan çeviri eserler 1900 yılına kadar olanlarla sınırlandırıldığından, *Manon Lescaut*'nun 3. (Hasan Bedreddin tarafından 1923'te çevrilmiş) ve daha sonraki çevirilerine burada yer verilmeyecektir.

Son olarak, bu eserin çevirilerini inceleyeceğimiz bu bölümde, edebiyat tarihlerinde 1879 tarihli olarak gösterilen Mahmud Şevket çevirisine ulaşamadığı için, sadece Nuri Şeyda'nın çevirisi ele alınacak, kullanılan çeviri yöntemi ile ilgili tespit ve değerlendirmeler bu çeviri eser üzerinden yapılacaktır<sup>338</sup>.

<sup>338</sup> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesinde, [Bel\_Osm\_O.01358/02] yer numarası ve “*Manon Lesko / Abbe (Fransa meşahir-i üdebasından) Prevost; müt.: Mahmud Şevket*” başlığıyla kayıtlı bulunan eserin -başlığından da anlaşılacağı üzere- çevirimeninin Mahmut Şevket olduğu belirtilmiştir. Ancak bu eserin mikrofilmine ulaşıldığında, Nuri Şeyda'nın çevirisi olduğu görülmüştür.

<p><b>Kaynak Metin:</b></p> <p><b>Yazar:</b> L'Abbé Prévost</p> <p><b>Eserin Adı:</b> <i>Manon Lescaut</i><sup>339</sup></p> <p><b>Eserin Tarihi:</b> 1731 (1732)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b></p> <p>“<i>Avis de l'Auteur:</i></p> <p><i>Quoique j'eusse pu faire inserer dans mes Mémoires les aventures du malheureux Chevalier Des Grieux, il m'a semblé que, n'y ayant point un rapor nécessaire, le lecteur trouverait plus de satisfaction à les voir ici séparément. Un recit de cette longueur aurait interrompu trop long temps le fil de ma propre histoire.</i></p> <p>(Prévost,1731: 1-2)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda</p> <p><b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Manon Lesko</i><sup>340</sup></p> <p><b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1900</p> <p><b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p>“<i>Medhal:</i></p> <p><i>Şövalye de Griyö'nün sergüzeşt-i müessirini: Hatıralarım nâm-ı eserime dahil etmek bence kabil idiye de, bir hayli hatırat arasında bu sergüzeşt için karilerimce fikr-i mahsus hasıl olamayacağını kıyas eylediğimden, bu vak'ayı ayrıca mütala' etmeleri onları daha ziyade mahzuz edecektir zan ettim. Bununla beraber böyle uzun bir hikâye, sarf-ı şahsıma ait olan hatırat arasında layık olacağı mevki'i edeydi, bi'l-tabî' habâl-i hatıratımı çok def'a inkütâ'a mecbur edecek idi.</i>” (Şeyda, 1900: 7)</p>

#### İnceleme:

Prévost, *Manon Lescaut* adlı romanının önsözünde, talihsiz şövalye Des Grieux'nün hikâyesine, kendi *Anılar*'ının içerisinde yer verebilecekken, okurun bu hikâyeyi ayrıca görmekten daha memnun kalacağını düşündüğünü belirtmektedir. M. Nuri Şeyda yazarın bu ifadesini aynen çevirmekle birlikte, asıl metinde dile getirilmeyen “*bir hayli hatırat arasında bu sergüzeşt için karilerimce fikr-i mahsus hasıl olamayacağını kıyas*

Kısacası, eser kütüphanede, yanlış başlıkla kayıt altına alınmıştır. Aynı yanlışlık Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan Seyfettin Özege Nadir Eserler Kataloğundaki Hasan Bedreddin çevirisi için de geçerlidir. Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde 8503/S.Ö. arşiv numarası ve “*Manon Lesko: Çeviren Hasan Bedreddin*” başlığıyla kayıtlı bulunan bu çevirinin de mikrofilmine ulaşılmış ve Hasan Bedreddin’de değil Nuri Şeyda’ya ait olduğunu tespit edilmiştir. Bu nedenle, yapılan araştırmalar sonucunda, Eserin sadece Nuri Şeyda çevirisine ulaşılabilmektedir.

<sup>339</sup> Prévost, Abbé, (1731), “Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut”, *Memoires et Aventures d'un Homme de Qualité Qui S'est Retiré du Monde*, Amsterdam: Au Depens de la Compagnie, cilt 7.

<sup>340</sup> Prévost, Abbé, (1900), *Manon Lesko*, (Çeviren: M. Nuri Şeyda), İstanbul: Kasbar Matbaası.



*eylediğinden*” gibi bir neden sunmuştur. Bu çeviri aynen çeviriden ziyade serbest çeviriye daha uygundur.

Önsözün devamında, Prévost, “bu uzunluktaki bir anlatı, kendi hikâyemin akışını çok uzun süre kesmiş olurdu”<sup>341</sup> şeklinde bir açıklama daha yapmaktadır. Bu açıklama ise çeviride, “*bununla beraber böyle uzun bir hikâye, sarf-ı şahsıma ait olan hatırat arasında layık olacağı mevki’i edeydi, bi’l-tabî’ habâl-i hatıratımı çok def’a inkıtâ’a mecbur edecek idi*” olarak çevirilmiştir. Görüldüğü üzere, asıl metinde geçen “*recit*” yani “anlatı” Nuri Şeyda tarafından “*hikâye*” olarak çevrilmiştir. Bu aynen çeviriye uygun bir seçimdir. Hemen ardından “*ma propre histoire*” yani “benim kendi hikâyem” ifadesi de yine aynen çeviri yöntemine uygun olarak “*sarf-ı şahsıma ait olan hatırat*” şeklinde çevirilmiştir. Burada sadece “*hatırat*” sözcüğünün asıl metinde Prévost’un kullandığı “*histoire*” yani “hikâye-tarih” sözcüğünün tam karşılığı olmadığı söylenebilir. Ancak anlam açısından asıl metne yakın olması, çeviride aynen çeviri yönteminin sürdürüldüğü şeklinde yorumlanabilir. Bununla birlikte, Nuri Şeyda yazarın bu kendi hatıralarına, asıl metinde geçmeyen bir ekleme de yapmış ve onları “*hebâl-i hatıratım*” yani düzensiz, karışık hatıralarım şeklinde betimlemiştir. Son olarak, Prévost’un kullandığı “*interrompre*” yani “kesmek-durdurmak” eylemi, çeviride “*inkita*” yani “kesilme” olarak aynen karşılanmıştır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> L’Abbé Prévost  <b>Eserin Adı:</b> <i>Manon Lescaut</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1731 (1732)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  “<i>Je suis obligé de faire remonter mon lecteur au temps de ma vie où je rencontrai pour la première fois le Chevalier Des Grieux. Ce fut environ cinq ou six mois avant mon départ pour l’Espagne. Quoique je sortisse rarement de ma solitude, la complaisance que J’avais pour ma fille m’engageait quelquefois à divers petits voyages, que j’abrégais autant qu’il m’était possible.</i>” (Prévost, 1731: 9)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Manon Lesko</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1901</p>

<sup>341</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri Tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

**Çeviri Yöntemi:** Aynen Çeviri

“İlk def’a olmak üzere Şövalye de Griyö’ye tesadüf ettiğim zamana kadar kar’imi ircâ’-i nazar ü fikr ettirmeye mecburum. Bu vak’a, İspanya’ya ‘azimetimden takriben altı ay evvellerine doğru vuku’ buldu. Vakti her ne kadar köşe-i ‘uzletimden nadiren huruc etmekte idiysem de kerimemi memnun etmek için bazı def’a muhtelif mahallere muhtasar seyahatler icrasına mecbur oluyor, fakat bunların mümkün olduğu mertebe müddetlerini tenkis ediyor idim” (Şeyda, 1900: 7).

İnceleme:

Prévost, Des Grieux’nün hikâyesini anlatmaya başlamadan, okurları onunla ilk tanıştığı zamana götürmesi gerektiğini belirtmiştir. Nuri Şeyda bu ifadeyi “ilk def’a olmak üzere Şövalye de Griyö’ye tesadüf ettiğim zamana kadar kar’imi ircâ’-i nazar ü fikr ettirmeye mecburum” olarak çevirmiştir. Görüldüğü üzere, asıl metinde Prévost’un “au temps de ma vie” yani “hayatımın o devresi” diye belirttiği zaman dilimi çeviride çok daha genel bir ifade olan “zaman”la karşılanmıştır.

Alıntının ikinci cümlesinde M. Nuri’nin: “takriben altı ay evvellerine doğru ” ifadesi, orijinal metinde: “environ cinq ou six mois avant” yani “takriben beş aştı ay öncesi” olarak geçmektedir. Burada çevirmen, serbest bir çeviri yapmıştır denebilir.

Prévost’un “remonter” sözcüğü, “geriye gitme” anlamında kullanılmıştır. M. Nuri bu ifade için “irca” yı seçmiştir. Bu sözcüğün anlamı da “geriye döndürmek” tir. Ancak, çevirmen bu eylemi tek başına değil, “irca-ı nazar ü fikr” şeklinde bir tamlama içinde kullanmış ve eylemi orijinal metinde bulunmayan bir ayrıntıyla tasvir etmiştir.

Asıl metinde yazar, yalnızlığından çok nadiren çıktığını, kızına karşı duyduğu hoşgörü sebebiyle, zaman zaman çeşitli, küçük seyahatler yaptığını, ancak bunları da elinden geldiği kadar kısa tuttuğunu söylemektedir. Çeviride bu cümle, “her ne kadar köşe-i ‘uzletimden nadiren huruc etmekte idiysem de kerimemi memnun etmek için bazı def’a muhtelif mahallere muhtasar seyahatler icrasına mecbur oluyor, fakat bunların mümkün olduğu mertebe müddetlerini tenkis ediyor idim” şeklinde yer almıştır. Burada, Nuri Şeyda’nın, aynen çeviri yöntemine olabildiğince sadık kalma çabası görülmektedir. Örneğin Prévost’un “ma solitude” dediği “yalnızlığım” ifadesi, çeviride

“köşe-i ‘uzletimden” yani “yanızlık köşemden” şeklinde yer almış ve anlamca asıl metinden uzaklaşmamıştır. Asıl metinde geçen “rarement” sözcüğü “nadiren”, “fille” sözcüğü “kerime”, “quelquefois” sözcüğü “bazı def’a”, “divers” sözcüğü “muhtelif”, “petit” sözcüğü “muhtasar”, “voyage” sözcüğü “seyahat”, “abreger” sözcüğü “tenkis etmek” ve “possible” sözcüğü “mümkün” olarak aynen çevrilmiştir.

Görüldüğü üzere sözcük temelinde Nuri Şeyda aynen çeviri yönteminden ödün vermemiştir. Ancak “complaisance” yani “hoşgörü” sözcüğünün “memnun etmek için” şeklinde bir ifadeyle karşılanması gibi serbest çeviri örneklerinin varlığından da söz etmek gerekmektedir. Böyle durumlarda çeviri asıl metinden anlamca uzaklaşmaktadır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> L’Abbé Prévost  <b>Eserin Adı:</b> <i>Manon Lescaut</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1731 (1732)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“La curiosité me fit de descendre de mon cheval que je laissai à mon valet, et étant entré avec peine en perçant la foule, je vis en effet quelque chose d’assez touchant. Parmi les douze filles qui étaient enchaînées six à six par le milieu du corps, il y en avait une dont l’air et la figure si peu conformes à sa condition, qu’en tout autre était je l’eusse prise pour une Princesse. Sa tristesse et la saleté de son linge et de ses habits, l’enlaidissaient si peu, que sa vue m’inspira du respect et de la pitié.”</i> (Pévost, 1731: 11-12)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Manon Lesko</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1900  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><i>“Saika-ı merak ile attan inip hayvanı seyise teslim ettim. Halkı yarararak hane derûnuna dahil olur olmaz, hakikaten müesser bazı şeyler gördüm: Kuvve-i Askeriye tarafından altışar altışar zincire bağlanan kızlar arasında, bir tanesi var idi ki çehresi, vaziyeti bulunduğu hal ile gayr-i mütenasib bulunuyor, etvâr-ı sâ’ire bunun bir asil familyadan olduğuna bence şüphe bırakmıyor idi. Yas ü kederi, elbisesinin, çamaşırlarının pejmürdeliği onu pek az çirkin gösteriyordu. Müşahade ettiğim şu hâl, der-‘akab kalbimde bir his-i hürmet ü merhamet uyandırıyor.”</i> (Şeyda, 1900: 12-13)</p>

İnceleme:

Prévost' atını "*valet*" sine teslim ettiğini söylerken, M. Nuri Şeyda bunu "seyis" olarak ifade etmiştir. Batı kültüründe "valet" yardımcı, uşak anlamındadır. Türk kültüründe "seyis" at bakıcılarına verilen isimdir ve Fransızcadaki karşılığı "palefrenier" dir. Burada çevirmenin kültüre uygun bir sözcük seçtiği görülmektedir.

Prévost, "*etant entré avec peine en perçant la foule...*" cümlesiyle, kalabalığı yararak, zorlukla içeri girdiğini ifade etmektedir. Ancak burada bir mekan belirtilmemiştir. Oysa M. Nuri, "*halkı yararak hane derununa dahil olur olmaz*" cümlesini kullanmaktadır. Metnin orijinalinde bir haneden bahsedilmemektedir. Bu çevirmenin eklediği bir unsurdur. Dolayısıyla aynen çeviri olarak değerlendirilen M. Nuri çevirisi, harfiyen (sözcüğü sözcüğüne) çeviri değildir.

M. Nuri, "*kuvve-i askeriye tarafından...*" cümlesiyle, anlatıcının içeri girdiğinde gördüğü kızların, askeri kuvvetlerce zincirlenmiş olduklarını belirtir. Oysa Prévost orijinal metinde kızların kim tarafından zincirlendiğini değil, nasıl zincirlendiğini tasvir eder: "*enchaînées six a six par le milieu du corps*" derken, kızların altışar altışar, bedenlerinin ortasından zincirlenmiş olduğunu belirtir. Bu ayrıntı M. Nuri'nin çevirisinde yer almamaktadır. Görüldüğü gibi çevirmen, orijinal metne sözcükler eklediği gibi, zaman zaman da var olan sözcükleri çıkartmıştır.

Orijinal metinden Prévost'un "*Je l'eusse prise pour une Princesse*" cümlesini M. Nuri: "*bunun bir asil familyadan olduğuna bence şüphe bırakmıyor idi*" şeklinde öznel bir ifade ile çevirmiştir. Oysa yukarıdaki alıntıda Prévost "*Onu bir Prenses sandım*" demektedir. Muhtemelen, prenslik ve prenseslik Batı kültürüne ait nitelendirmeler olduğu için çevirmen burada bu sözcüğü kullanmak yerine "*bir asil familya*" demeyi tercih etmiştir. Buradan hareketle, M. Nuri'nin okur profilini düşünerek, bazı sözcükleri halkın anlayacağı şekilde değiştirdiği düşünülebilir.

Zincirlenmiş kızlardan birinin halktan yüzünü saklamak için gösterdiği çabayı Prévost orijinal metinde "*sentiment de douceur et de modestie*" yani "yumuşaklık ve alçak gönüllük duyguları"na bağlarken, M. Nuri, "*bir hiss-i terbiyyenin ilca'sıyla*" gerçekleştiğini yazmaktadır. Burada da yine, serbest bir çeviri yöntemi kullanılmıştır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> L'Abbé Prévost  <b>Eserin Adı:</b> <i>Manon Lescaut</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1731 (1732)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“Îl parassait être dans une rêverie profonde. Je n'ai jamais vu de plus vive image de douleur. Îl était mis fort simplement ; mais on distingue au premier coup d'œil une personne qui a de la naissance et de l'éducation. Je m'approchai de lui. Îl se leva et je découvris dans ses yeux, dans sa figure et dans tous ses mouvemens un air si fin et si noble que je me sentis porté naturellement à lui vouloir du bien.”</i> (Prévost, 1731: 13)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Manon Lesko</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1901  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><i>“Bir hayal-i i'maka dalmış gibi görünmekte idi. Ben ye's ü elemin bu kadar ruhlu hiç bir tasvirini görmedim. Hâl ü tavrı pek tabii, pek basit idi. Lâkin asil, terbiyeli bir adam olduğu vehle-i evlâda nümayan oluyor idi. Yanına gittim, kıyâm etti. Çehresinde, gözlerinde, bütün etvâr ü vaz'ında o kadar nezâket, o mertebe asâlet müşâhade ettim ki kendimi, suret-i tabiiyede ona muavenete (yardıma) sevk olunmuş zan eyledim.”</i> (Şeyda, 1900: 13-14.)</p>

#### İnceleme:

Prévost'un “*Îl parassait être dans une reverie profonde.*” cümlesini, M. Nuri “*Bir hayal-i i'maka dalmış gibi görünmekte idi*” olarak çevirmiştir. “*profonde*” Fransızca “*derin*” anlamına gelmektedir. M. Nuri'nin kullandığı “*i'mak*” da Arapça bir sözcük olup aynı anlama gelmektedir. Bu ilk cümle, tam bir “aynen çeviri” yöntemi örneğidir.

Bir sonraki cümlede, acının tasvirini “*vive*” yani “canlı” olarak yapan Pévost'a karşılık, M. Nuri bunu “*ruhlu*” olarak çevirmiştir. “*Îl était mis fort simplement*” cümlesinin çevirisi “*hâl ü tavrı pek tabii pek basit idi*” şeklinde yapılmıştır. Oysa orijinal metinde, “*simplement*” ile sadece “*basitlik*” ifade edilmektedir. M. Nuri buna “*tabiiliği*” de eklemiştir.

Orijinal metinde anlatıcı, “*je m’approchai de lui*” cümlesiyle, hikâyedeki diğer karaktere “*yaklaştığını*” belirtmektedir. M. Nuri ise, “yaklaşmak” fiili yerine “*gitmek*” fiilini kullanarak, yukarıdak cümlenin çevirisini: “*yanına gittim*” şeklinde yapmıştır. Burada yine serbest bir çeviri tekniği gözlenmektedir.

<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“je lui demandai ce qui l’amenait à Amiens et si elle y avait quelques personnes de connaissance. Elle me répondit ingenuement qu’elle y était envoyée par ses parents pour être Religieuse.”</i> (Prévost, 1731: 24-25)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Manon Lesko</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1901  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><i>“Amiens beldesine gelmesindeki esbâbı ve burada bildiği bir kimse olup olmadığını suâl ettim. Gayet masumane bir lisan ile, ebeveyni tarafından Amien Manastırlarından birine girip ruhbaniyete dahil olmak üzere gönderildiğini söyledi.”</i> (Şeyda, 1900: 20.)</p>

İnceleme:

Orijinal metindeki, “*elle y était envoyée par ses parents pour être Religieuse*” yani “*ebeveynleri tarafından rahibe olması için gönderilmişti*” ifadesine çeviri esnasında, bir çok unsur eklenerek oldukça ayrıntılı olan şu cümle ortaya çıkmıştır: “*ebeveyni tarafından Amien manastırlarından birine girip ruhbaniyete dahil olmak üzere gönderildiğini söyledi.*” Oysa Pévost orijinal metinde, Amiens’deki manastırlardan bahsetmemiştir hiç.

<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“Tu ne m’a pas fait une seule caresse depuis une heure que tu es içi et tu as reçu les miennes avec la majesté du grand Turc au Serrail.”</i> (Prévost, 1731: 24-25)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> Manon Lesko  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1901  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><i>“Bir saatten beri yanımda bulunuyorsun. Ben seni son derece hürmet ü muhabbetle kabul etmiş iken senin en zayıf bir nevazişine bile mazhar olamadım!”</i> (Şeyda, 1900:20.)</p>

### İnceleme:

Romanın bu bölümünde, Manon, Chevalier Des Grieux'ye sitem etmektedir. Manon Des Grieux'yü okşayarak ona ilgi ve şevkat göstermiş ancak karşılığını görememiştir. Prévost'un burada Manon karakterine kurdurduğu cümle, barındırdığı "benzetme" unsuru bakımından ilginçtir. Manon, sevgilisine gösterdiği ilgiyi, "*Saray'daki büyük Türk'e (yani Sultana)*" gösterilen ilgi ve alakaya benzetmektedir. Bu durumun bu şekilde ifade edilmesi, yazarın Doğu kültürüne olan ilgisini de gözler önüne sermektedir. Zaten Batı'nın gözünde Doğu her zaman egzotik ve merak edilen bir iklim olmuştur. Sultanların yaşayışı ve saraylardaki gösterişli hayat, Batılı yazarları kendisine her daim çekmiş ve bir çoğunun da eserlerine konu olmuştur. Prévost burada, Türk sultanlarına -özellikle kadınlar (harem) tarafından- gösterilen özel ve yoğun ilgiye gönderme yapmıştır. Ancak Prévost'un bu göndermesi, Mehmet Nuri Şeyda'nın çevirisinde yoktur.

Orijinal metinde, Türk sultanına gösterilen ilgi ve alaka "*caresse*" yani "okşayış" sözcüğüyle ifade edilmiştir. Buna karşın, Mehmet Nuri Şeyda, kadın karakterin hareketini: "*hürmet ü muhabbet*" sözcükleriyle tarif ederken, "okşayış" anlamına gelen "nevaziş" sözcüğünü, erkek karakterin (yapmadığı için suçlandığı) eylemini tarif etmek için kullanmıştır: Manon, Desgrieux'nün "*zayıf bir nevazişine*" bile mazhar olamamaktan yakınmaktadır. Buradaki tutum, çevirmenin aynen çeviri yöntemine uygun olmayan bazı tercihlerde bulunmasıyla açıklanabilir. M. Nuri Şeyda, bu eseri okuyacak olan halkın yaşam tarzını göz önünde bulundurarak Manon'u, Osmanlı kadınına uygun olan eylemle resmetmeyi yeğlemiştir. Bu da "okşamak" değil, sevdiği erkeğe "saygı ve sevgi" göstermektir.

Görüldüğü üzere, Mehmet Nuri Şeyda'nın çevirisi, serbest bir çeviridir. Kimi yerlerde çevirmen asıl metinde yer alan bazı ifadeleri çıkarmış kimi yerde ise, kendi tasarrufu olan ifadeler eklemiştir. Ancak buna rağmen, eserin belli başlı olay ve durumları yok sayılmayıp, ayrıntılı olarak çevrildiği için de, Prévost'un *Manon Lescaut*'su, edebi değerinden ve öneminden çok bir şey kaybetmeyerek Türk okuruyla buluşma fırsatını bulabilmiştir.

### 3.4- Bernardin de Saint Pierre <sup>342</sup>(1737-1814)

18. yüzyıl Fransız edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Bernardin de Saint-Pierre, Fransız edebiyat kaynaklarında J.J. Rousseau'nun öğrencisi olması kadar Chateaubriand habercisi olması bakımından da önemli görülmektedir. Asıl adı Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre olan yazar, genç yaşlarından itibaren ülkesinde bulamadığı talih Rusya, Almanya, Hindistan gibi değişik ülkelerde aramış ancak her seferinde hüsrana uğramış ve Fransa'ya dönmüştür.

Konusunu ve fikrini yaptığı seyahatlerden alan eserlerini de bu dönüş sonrası yayınlamaya başlamıştır. Fransız edebiyat kaynakları, Bernardin de Saint-Pierre'in J.J. Rousseau'ya bu dönemde bağlandığını işaret etmektedir. Leon Contanseau, 1860 yılında yayınladığı *Başlangıcından Günümüze Fransız Edebiyatının Kısa Tarihi* <sup>343</sup> adlı eserinde, Jean Jacques Rousseau'nun Bernardin de Saint-Pierre'e esin kaynağı olmakla kalmadığını, aynı zamanda bu iki önemli ismin, ruh ve karakter olarak olduğu kadar yazarlık açısından da birbirlerine çok benzediklerini vurgulamaktadır<sup>344</sup>.

Bernardin de Sainte-Pierre'deki Rousseau etkisine Türk edebiyat kaynakları da dikkat çekmiştir. İsmail Habib Sevük bu konuda: “*Bütün bu eserlerinde hep o Ruso'dan mülhemdi onun cemiyetteki fenalık ve tabiatteki iyilik felsefesinin tabikatını yapıyordu*” (Sevük, 1941, 92) der ve her iki yazarın da kendini cemiyet kurbanı olarak gördüğünden bahseder. Cemiyet tabiat karşılaştırması Saint-Pierre'in ilk eserlerinden itibaren kendisini göstermektedir. Yayınlarına *Etudes de la Nature* (Tabiat Tetkikleri, 1784) ile başlayan yazar burada özellikle dinsizlere ve materyalistlere karşı görüşlerini paylaşmıştır. Diğer eserleri ise, *Voyage à L'île de France* (Île de France Seyahati, 1773), *La Chaumiere Indienne* (Hintli Kulübesi, 1790), *Les Harmonies de La Nature* (Tabiatın Uyumları, 1796)'dır. Ancak onun en tanınmış eseri, yukarıda bahsi geçen “cemiyetteki fenalık- tabiatteki iyilik” felsefesini en iyi yansıtan eseri olan *Paul et*

<sup>342</sup> Reşat Nuri Gütekin, *Üç Asırlık Fransız Edebiyatı* adlı eserinin 2. cildini 18. yüzyıla ayırmış ve burada, “Romancılar” başlığı altında Bernardin de Sainte-Pierre'i de ele almıştır (Güntekin, 1932: 24-28)

<sup>343</sup> Contanseau, Leon, (1860), *Precis de la Litterature Française Depuis Son Origine Jusqu'a Nos Jours*, London: Longman Green, Longman and Roberts: 177-181.

<sup>344</sup> “C'est alors qu'il se lia avec J.J.-Rousseau, qui contribua sans doute à l'inspirer, et avec lequel, comme homme et comme écrivain, il a plus d'un trait de ressemblance.” (Contanseau, 1860, 178)



*Virginie* (Paul ve Virjini, 1787) adlı romanıdır. Leon Contanseau bu roman için “İki zavallı gencin aşklarını hikâye ederken, insanlara, fazilet ve masumiyetin en dokunaklı tablosuyla “aile saadetini” hatırlatan ve tarz ve duygu açısından bir başyapıt olan eser”<sup>345</sup> yorumunu yapmaktadır.

Türk Edebiyat tarihçileri, *Paul et Virginie* adlı eseri, Rousseau’nun cemiyet-tabiat karşılaştırması yaparak oluşturduğu “insan tabiatında daha mutludur” yargısını yansıtıyor olması bakımından önemli görmüşlerdir. 18. yüzyıl Fransız edebiyatında yerini alan bu eserini İsmail Habib Sevük şöyle değerlendirmektedir: “*Pol ve virjini sade ve basit bir aşk hikâyesidir. Eserin taravetli bir letafeti vardır. Bu letafeti medar ve üstüva memleketlerine ait tasvirler de ayrıca kıymetlendiriyor. Bu hafif roman 18. asrın büyük fikir ve zekâ eserleri ile yorulan insan kafalarına bir sükûnet verdi.*” (Sevük, 1941: 92) Burada Sevük, Bernardin de Saint-Pierre’in bu romanını “hafif roman” sınıfına aldığı görülmektedir. 18. yüzyıl Fransız edebiyatının fikir ve sanat açısından başarılı eserleri göz önüne alındığında ve bu eserlerin sadece Avrupa değil tüm dünya üzerindeki etkileri dikkate alındığında, *Paul ve Virginie*’nin hem fikir hem de sanat açısından “hafif” kaldığı konusunda birleşilebilir. Nitekim Fransız edebiyat kaynakları da Saint-Pierre’in bu eserini, 18. yüzyıl materyalist felsefesinin yok ettiği ahlak ve din duygusunu insanların ruhunda yeniden uyandırma çabasından dolayı takdir etmekle beraber, eserin edebi yönünün eksikliğini de vurgulamaktadırlar.

Ünlü Fransız edebiyat tarihçisi M. Villemain, 1839’da yayınladığı *Cours de Litterature Française*<sup>346</sup> (Fransız Edebiyatı Dersleri) adlı eserinin sekizinci bölümünü “*Bernardin de Saint Pierre*” başlığı altında, Saint-Pierre’in edebi hayatına ve eserlerinin incelemesine ayırmıştır. Burada Villemain, yazarın eserlerinin hemen hepsinin döneminin edebi zevkini ve çağdaşlarının zihniyetini yansıttığını vurgulamış ardından da yazarın başarısının ve eserlerinde görülen yeniliğin nereden kaynaklandığını sorgulamıştır. Ona göre, bu dönem Fransız edebiyatının gerileme dönemidir ve Saint-Pierre bu dönemde farklı bir şeyler uygulamıştır: “*Öyle sanıyorum ki beyler, Bernardin*

<sup>345</sup> “Chef d’œuvre de style et de sentiment où l’auteur en faisant le récit des amours de deux pauvres enfants, rapelle les hommes au bonheur de la famille par le tableau le plus touchant de l’innocence et de la vertu.” (Contanseau, 1860, 178)

<sup>346</sup> M. Villemain (1839), “Huitieme Leçon: Bernardin de Saint-Pierre”, *Cours de Litterature Française*, (4. Baskı), Tournai: Massart et Janssens Imprimeurs-Libraires, 421-430.

*de Saint Pierre*'in eserlerinde, 18. yüzyılın sonunda en çok eksik olan şeyleri buluyoruz: şiiri ve dahası yeni bir şiiri"<sup>347</sup> diyen Villemain, yazarın hayal dünyasının güçlü olmaktan ziyade duygulu ve zarif olduğunu söylemekle beraber, kompozisyon açısından Saint-Pierre'in biraz eksik kaldığını da vurgulamaktadır<sup>348</sup>. Bernardin de Saint Pierre, ayrıntılara gösterdiği özeni eserin bütününe göstermemiştir. Ancak bu eksiklik yazarın dilinde ve üslubunda görülmez. Villemain'in tespitleri "*Teknik açıdan zayıf olan Saint-Pierre eserleri, duygu açısından ise oldukça yoğundur*" şeklinde özetlenebilir.

Dünyada, toplumsal konular ve ruhun kendisi üzerine yapılan çalışmalar dışında bir ilgi konusunun olabileceğini hayal bile edemeyen çağdaşlarının yanında, Saint-Pierre yabancı bir yenilikçi olarak duruyordu<sup>349</sup>. Villemain, Saint Pierre'in eserlerinin dönemin edebiyat çevrelerince kabul görmeyişini *Paul et Virginie* eserini, cemiyetin önde gelen isimlerinin önünde ilk kez okuduğunda aldığı tepkileri hikâyeye ederek anlatır. Yazar, aralarında Buffon'un da bulunduğu bir topluluk önünde eserini okumuş ancak dinleyicilerin bir çoğu sıkılmış ve esere ilgi göstermemiştir. Bu durum karşısında cesareti kırılan ve umutsuzluğa düşen Saint Pierre, çareyi yazdıklarını kitapçılara götürmekte bulmuş ancak bu kez de dönemin modasına uygun bulunmadığından hikâyeleri ona geri verilmiştir. Uzun süren bu reddedilmeler ve gecikmelerden sonra nihayet ilk eseri *Etudes de la Nature* basılmış ve planındaki kusurlara rağmen, imajlardaki yenilik sebebiyle hemen herkes tarafından kabul görmüştür. Daha sonra gelen *Paul et Virginie* yayını ise çok daha büyük bir ün yapmış ve saf bir romantizm ile tutkulu tasvirlerle sahip olan bu eser, edebiyatla ilgili ilgisiz her kesim tarafından beğenilmiştir.

Bernardin de Saint-Pierre'in edebi başarısında iki etkiden söz edilmelidir. Birincisi kendi dehası ikincisi ise okuma, araştırma ve öğrenme tutkusudur. Tüm edebi zevkleri ve gelenekleri farketmiş, onları almış ve kendi izlenimleriyle bireştirmiştir. Villemain,

<sup>347</sup> "Je le crois, Messieurs, le caractère des ouvrages de Bernardin de Saint- Pierre, c'est qu'on y trouve ce qui manquait le plus à la fin du 18. Siècle, de la poésie, et une poésie nouvelle"(Villemain, 1839, 421)

<sup>348</sup> "Son imagination, il faut l'avouer, avait plus de grâce et de sensibilité que de force (...) il semble aussi que cette puissance de composer et de réunir, sans laquelle le génie ne paraît pas tout entier, lui ait un peu manqué" (Villemain, 1839: 423)

<sup>349</sup> "Devant (...) tant d'autre écrivains qui n'imaginaient pas qu'il y eût dans le monde un autre sujet d'intérêt que la société et le travail de l'esprit sur lui même, Bernardin de Saint-Pierre sembla presque un novateur étrange" (Villemain, 1839: 423)

“Bernardin de Saint Pierre’in başarısının en büyük sebebi artık şiirin olmadığı bir asırda şair olmasıdır”<sup>350</sup> der. Ona göre, asırların hakim sanat görüşü ve felsefesi ne olursa olsun, bir şair “gerçek şiir” ile toplumu etkileyerek kendisini kabul ettirebilir. İşte Bernardin de Saint Pierre’in eserleri dönemin sanat ve edebiyat görüşünü bu sayede etkisi altına alabilmiş, doğanın güzelliklerinin farkedilmesine ve 17. yüzyıl felsefesine yabancı gelen şairane duyduların ruhlarda yeniden uyanmasına yardımcı olmuştur (Villemain, 1839, 424).

Dil ve üslup konusuna gelindiğinde ise, “Bernardin de Saint Pierre ustaca başka bir asra doğru gerilemişti. İmajlarındaki onca yeniliğin yanısıra, yazma tarzında bir arkaiklik (eskilik) vardı”<sup>351</sup> der Villemain. Dönemin edebi dilini en iyi yansıtan yazarlardan biri olan Buffon<sup>352</sup>’un “İfadeleri seçerken bir endişeniz olsun” (Villemain, 1839: 424) şeklindeki sözlerinin aksine, Sanit-Pierre “basit ve sade” adlandırmalar ve ifadeler kullanmaktan çekinmemiştir. Hatta, hayal gücünün zenginliğine rağmen, özellikle “tuhaf ve değişik” terimler kullanmaya çalışmıştır. Ancak, dönemin gösterişli ve belirsiz anlatımının yanında bu sade ve anlaşılır (hatta çoğuna göre basit ve zevksiz) dil ve üslup oldukça yenidir. Ayrıca, Saint-Pierre’i Montaigne<sup>353</sup> ve Amyot<sup>354</sup>’un

<sup>350</sup> “La grande cause du succès de Bernardin de Saint Pierre, c’est qu’il était poète dans un siècle où (...) il n’y avait plus guère de poésie” (Villemain, 1839: 424)

<sup>351</sup> “Bernardin de Saint Pierre avait habilement retrogradé vers un autre siècle. Avec tant de nouveauté dans ses images, il a de l’archaïsme dans sa manière d’écrire” (Villemain, 1839, 424)

<sup>352</sup> Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon (1707- 1788): Ünlü Fransız düşünür, yazar, matematikçi, biyolog ve botanikçi Buffon, natüralizm akımını benimsemiştir. Hukuk eğitimini tamamladıktan sonra, pozitif bilimlere olan merakını matematik ve biyoloji öğrenerek devam ettirmiştir. Edebiyata bilimi sokan kişi olarak da anılan Buffon’un tamamlamadığı ama yayınladığı kısımlarıyla bile ona şöhreti getiren eseri, *L’Histoire Naturelle* (Tarihi Tabii, 1749) adını taşımaktadır. 1749-1789 yılları arasında 36 cilt halinde yayınlanan bu eser, aynı dönemlere denk gelen Diderot’nun *Encyclopedie*’si kadar şöhret kazanmıştır. Buffon ile ilgili daha geniş bilgi için bakılabilecek kaynaklar: Pierre Larousse, (1867), “Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon”, *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> Siècle*, 2. cilt. Paris: 1867, 1391-1392 ve Philippe Tourancheau, (2007), *Buffon, le Penseur de la Nature*, 2007.

<sup>353</sup> Michel de Montaigne: (1533-1592) 16. Yüzyıl Fransız yazarlarındandır. Daha çok denemeleri ile şöhret kazanmış olan Montaigne, antik Yunan ve Latin edebiyatlarına da oldukça hakimdir. Ünlü düşünür ve yazar Montesque Montaigne’den “Yazarların çoğunda yazan adamı, Montaigne’de ise düşünen adamı görüyorum” (Jay, 1812, 1) diyerek, onun yazılarında düşüncenin ön planda olduğunu vurgulamıştır. Montaigne ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakılabilecek kaynaklar aşağıdaki gibidir:

- J. A. C. Buchon (1837), *Œuvres de Michel de Montaigne: Avec Une Notice Biographique*, (Michel de Montaigne’in Eserleri: Biyografik bir Not Eşliğinde) Paris: A. Desrez Libraire-Editeur.

-M. Antoine Jay (1812), *Eloge de Montaigne*, (Montaigne’in Övgüleri) Paris: Delaunay

-J. F. Payen, (1856) *Recherche Sur Montaigne*, (Montaigne Üzerine Araştırmalar) Paris: J. Techener Libraire.

<sup>354</sup> Jacques Amyot (1513-1593): Rönesans devrinin en ünlü mütercimlerinden biri olan Amyot, aslında yüksek mevkili bir papazdır. Auxere Psikopos’u olan Amyot, kendisinden sonra gelen bir çok ünlü Fransız yazarı etkilemiştir. Özellikle yaptığı tercümelemlerle şöhret kazanan Amyot, 1554’te Diodore de

öğrencisi gibi görmek mümkündür. O, bu yazarların eserlerinden hem antik Yunan ve Roma ruhunu hem de eski Fransız stilini öğrenmiştir. Daha az kurallı ama bir o kadar da özgür, sade ve bol imajlı bu dili, sonsuz bir sanatla taklit etmiştir: “*Tabiat ona tablolarının konusunu veriyor; eski Fransız edebiyatı ise kısmen renklerini*”<sup>355</sup>.

Ancak 18. yüzyılda akılları ve ruhları etkilemek ve harekete geçirmek için bu yeterli değildi. Bazı görüşler, sistemler ve felsefi anlayışlar gerekliydi. Üstelik, akıl gücünden çok hayal gücüne sahip olan Saint- Pierre de, bir yandan antik devirlerin şiirsel düşleriyle büyülenirken, aynı zamanda, önünde filizlenen sosyal reformları da fark etmekteydi. Dolayısıyla, Villemain, 18. yüzyılın en tabi ve septisizme en karşıt yazarı olan Saint Pierre’in, eserlerinin başlıca öğeleri olan saf ve zarif tasvirlerinin, bir seyyahın anılarının ve doğanın güzelliklerine tutkun bir şairin duygu yüklü ifadelerinin arasına “siyasi değişim” fikirlerini karıştırmasına şaşmamak gerektiğini söyler (Villemain, 1839: 426). Saint-Pierre artık bir şairden çok bir gazeteci gibi düşünmekte ve yazmaktadır: “*Doğanın botanikçi ve şair yaptığı bir adamın gazeteciye dönüşmesini görmek dikkat çekici*”<sup>356</sup> diyen Villemain, bu değişimin en uç örneğini, onun anayasal bazı öneriler kaleme almasıyla verir<sup>357</sup>. Ancak dönemin “yeni zihniyet”inin yazar üzerindeki etkisi bir süre sonra değişecektir. Toplumsal reformları desteklemek ve zengin- yoksul arasındaki uçurumu yok edebilmek adına sarıldığı yeni zihniyetin, septik düşüncenin etkisiyle Tanrı’yı yok saymaya kadar gittiğini farkedenden Saint-Pierre, ruhunu yeniden harekete geçirmiştir. İşte Villemain’e göre onun etkileyici yanı da içinde bulunduğu asrın bu ikilemi ve zıtlığından gelmektedir. “*O, doğaya olan aşkıyla şair ve Rousseau’nun da saldırdığı septik ve yıkıcı doktrinleri aforoz*”<sup>358</sup> etmesiyle ise etkileyici

---

Sicile’in tam yedi eserini ve 1559’da Longus’tan *Pastorales de Daphnis et Cloë*’yi tercüme etmiş ama en çok da Plutarques’in ahlaki eserlerinin tercümeleriyle (1572) ün kazanmıştır. Ayrıntılı bilgi için Auguste de Bèlignères’in 1851’de yazdığı ve *Essai sur Amyot et les Traducteurs Français au XVIe Siècle* (Amyot ve 16. Yüzyıl Fransız Mütercimleri Üzerine Bir Deneme) adını taşıyan esere bakılabilir.

<sup>355</sup> “La nature lui donne le sujet de ses tableaux; la vieille littérature Française lui donne en partie ses couleurs” (Villemain, 1839, 424)

<sup>356</sup> “Il est remarquable de voir un homme qu la nature avait fait botaniste et poete, devenir publicite” (Villemain, 1839: 426)

<sup>357</sup> Bernardin de Saint Pierre, yasama ve yürütme gücüne ek olarak adına “moderateur” (Moderatör) dediği ve yetkisini de krala verdiği üçüncü bir gücün var olması gerektiğine dair bazı siyasi görüşler ileri sürmüştür. Villemain, yazarın bunun gibi bazı siyasi görüşlerinin temelsiz ve zayıf olduklarını belirtmiş ancak bu durumun onun edebi başarısına gölge düşürmekten çok uzak olduğunu da sözlerine eklemiştir.

<sup>358</sup> Metnin orijinalinde Villemain “*anathème*” sözcüğünü kullanmıştır.

ve dokunaklı bir adamdır”<sup>359</sup>. 18. yüzyılın septik felsefesi ve ateizme kadar giden zihniyeti, Saint-Pierre’i bir kez daha dinin ve Tanrı’nın samimi bir savunucusu konumuna getirmiştir. Rousseau ve Saint-Pierre’in orijinalliğinin “mistik duygular” ile “doğa karşısındaki canlı eğilimler” in birleşiminden geldiğini söyleyen Villemain, bu tespiti Saint-Pierre’den bir alıntı yaparak örneklendirir:

“Zenginler ve güçlüler, onlar gibi yaşamadığımızda, sefil olduğumuzu ve dünyanın dışında yaşadığımızı sanıyorlar. Asıl onlar doğadan uzak yaşayarak dünyanın dışında yaşıyorlar. Eğer sizleri içlerinden biri olarak görselerdi, yaşantınızı “Ey her zaman eski ve her zaman yeni olan sonsuz güzellik” ve “Ey gerçek anlamıyla yaşayan herkesin mutlu ve temiz hayatı!” sözleriyle nitelendirirlerdi (...) Bu arada, sizi görmeyen hiçbir şey görmemiş, sizi bir kez olsun tatmayan hiçbir zaman hiçbir şey hissetmemiş demektir. Hiç varolmamış gibidir. Ve hayatının tamamı talihsiz bir düştən başka bir şey değildir. Ey Tanrım! Ben bile, yanıltıcı bir eğitim sonucunda kaybolmuştum. Mutluluğu bilimsel sistemlerde, silahlarda, büyük insanların itibarlarında ve kimi zaman da geçici zevk ve tehlikeli heveslerde boşuna aradım. Ey Tanrım! Bu adamın çalışmalarına, sonsuzluğu ya da hayatın anlamını ver demiyorum ama en azından senin eserlerindeki tazelliğin zerresini ver. Böylece (eserlerinin) kusursuz zarafetleri benim yazılarıma geçsin ve benim asrımı sana geri getirsin (...) Sana karşı iken, tüm güçler zafiyettir; senin yanındayken ise tüm zafiyetler güç haline gelir.”<sup>360</sup>

Saint-Pierre’in tabiata olan hayranlığı ve Tanrı’ya olan bağlılığı, yukarıdaki satırlarda kendini göstermektedir. Yazar eserlerinde Tanrı’nın varlığının hissedilmesini arzulamaktadır. Böylece, içinde yaşadığı ve septik düşünceyle Tanrı’dan uzaklaşmış olan toplum, yeniden Tanrı’ya dönebilecektir. Saint-Pierre bunun, yazdıklarının etkisiyle olmasını dilemektedir.

Saint-Pierre’in çağdaşlarından farklı oluşu konusunda, Villemain de Rousseau’nun etkisini yadsımamaktadır. Hatta Rousseau’nun bir kır gezintisi sırasında, La Fontaine’den şiirler okuyan Saint-Pierre’i kendisine nasıl benzettiğini de şöyle anlatır:

<sup>359</sup> “Il est poète par son amour de la nature; il est homme éloquent par ces anathèmes qu’il lançait contre les doctrines sceptiques et désolantes qu’avait attaquées Rousseau” (Villemain, 1839: 427)

<sup>360</sup> “Les riches et les puissans croient qu’on est misérables et hors du monde, quand on ne vit pas comme eux; mais ce sont eux, qui vivant loin de la nature, vivent hors du monde. Ils vous trouveraient, ô éternelle beauté! Toujours ancienne et toujours nouvelle; ô vie pure et bien heureuse de tous ceux qui vivent véritablement, s’ils vous cherchaient seulement au dedans d’eux-mêmes; (...)”

Cependant, qui ne vous voit pas, n’a rien vu; qui ne vous goûte point n’a jamais rien senti. Il est comme S’il n’était pas; et sa vie entière n’est qu’un songe malheureux; moi-même, ô mon Dieu! Égaré par une éducation trompeuse, j’ai cherché un vain bonheur dans les systèmes des sciences, dans les armes, dans la faveur des grands, quelquefois dans les frivoles et dangereux plaisirs (...) ô mon Dieu! Donnez à ces travaux d’un homme, je ne dis pas la durée ou l’esprit de la vie, mais la fraîcheur du moindre de vos ouvrages! Que leurs grâces divines passent dans mes écrits, et ramènent mon siècle à vous (...) Contre vous, toute puissance est faiblesse; avec vous, toute faiblesse devient puissance” (Villemain, 1839: 430).

“Kendi görkemli ancak talihsiz kaderiyle, ona kötülükleri hatırlatan insanlardan kaçıp saklandığı ormanları büyüleyen bu kuş arasında bir çeşit benzerlik görmekteydi”<sup>361</sup>. Başka başka sohbetlerinde, Rousseau Saint-Pierre’e kendi tecrübelerini, ilk fikirler ve denemelerini anlatmış, tüm bu sohbetler de genç yazarın dehasını etkilemiş ve harekete geçirmiştir. Villemain Rousseau’nun Saint-Pierre’e eskilerin zevklerini de aşlamıştır. Grekçe bilmeyen ve Latinceye de çok az hakim olan Rousseau’nun yeteneği daha çok “Antik Çağ”ın anlayışına uygun bir ruha sahip olmasından ileri gelmekteydi. Aynı şey Saint- Pierre için de geçerliydi. O çağdaşlarının yazdıklarını beğenmiyordu. Ona hayatın içinde olan ve bu hayatın gerçek maceraları içinde acı çekmiş insanlar gerekmekteydi. Bunları da Herodot gibi antik yazarların eserlerinde bulabilmekteydi. Dahası Villemain’e göre, dili iyi bilmemesine rağmen, Saint Pierre ruhunun içgüdüleri sayesinde, antik çağın gerçekliğini ve orijinallliğini, bilgin Thomas<sup>362</sup>,’in ve hatta bilginden de öte olan L’abbé Barthélémy<sup>363</sup>,’in anladığından çok daha iyi anlamıştır.

Sonuç olarak Bernardin de Saint Pierre’in dehasını oluşturan üç etkiden söz edilebilir. Bunlardan ilki doğaya duyulan aşk, ikincisi eski Fransız yazarlarının beğeni ve zevkleri, üçüncüsü de tutkulu ve derin Antik Çağ anlayışı. Bu üçü Saint-Pierre’in yeteneğinin kaynağını oluşturmaktadır.

*Paul et Virginie* eserine gelindiğinde, Bernardin de Saint Pierre’in bu eseri oluştururken, Amyot’un bir çevirisinden yola çıktığı düşünülmektedir. Daha önce de

<sup>361</sup> “Il apercevait une sorte de ressemblance entre sa propre destinée, glorieuse et infortunée, et celle de cet oiseau qui enchante les bois où il se cache et fuit les hommes dont la vue lui rappelle ses maux” (Villemain, 1839: 427)

<sup>362</sup> Villemain’in burada sözünü ettiği Thomas, 18. Yüzyıl Fransız şair ve eleştirmeni Antoine Léonard Thomas olsa gerek. 1732-1785 yılları arasında yaşamış olan şair, aynı zamanda bir akademisyendir. Onun ile ilgili daha geniş bilgi için Etienne Micard’ın 1924’de yazdığı *Antoine Léonard Thomas: Un écrivain Académique au XVIII<sup>e</sup> Siècle* (Antoine Leonard Thomas: XVIII. Yüzyılda Akademik Bir Yazar) adlı bakılabilir.

<sup>363</sup> L’Abbé Bartheley: Fransız yazar ve filolog. 1716-1795 yılları arasında yaşamış Jean Jacques Barthelemy, çocukluk ve gençlik yıllarında cizvit okulunda din ve felsefe dersleri görmüş ve o zamanlar ruhban sınıfına girmeyi düşünmüştür. Daha sonra ilgisini dil ve edebiyata yöneltip özellikle Doğu dilleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Aynı zamanda antik çağa da ilgisi olan Barthelemy, bir sikke ve madalya uzmanıdır (Nümismat). Eserlerinin çoğu yunan tarihi ile ilgili olup, İtalya’ya yaptığı seyahatlerini anlatan bir eseri de vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Chisholm, Hugh, (1911), "Barthélemy, Jean Jacques", *Encyclopædia Britannica* ve Delamarre, Louis N. (1913), "Jean-Jacques Barthélemy". *Catholic Encyclopedia*.

belirtildiği gibi, Saint-Pierre antik Yunan ve Roma'yı Amyot'un eserlerinden öğrenmiştir.

“Bernardin de Saint- Pierre, Amyot’u dilimizin en devamlı yazarlarından biri olarak adlandırmaktaydı; Yunan’ı ondan öğrenmekteydi; *Etudes de la Nature* (Tabiat Tetkikleri)’nin üslubundaki çekiciliğin nedeni olan antik zerafet ile eski saflık ve sadeliğin birleşimi de ondan gelmekteydi”<sup>364</sup> (Villemain, 1839, 428).

İşte bu eserlerden biri de Amyot’un Yunan yazar ve hatip Longus’tan çevirdiği *Daphnis et Chloé* adlı romandır. Roman çobanlık yapan iki yetim çocuğun birbirlerine duyduğu aşkı ve karşılaştıkları engelleri konu almaktadır. Amyot’un çevirisinin eksik olduğu söylenmektedir. Çünkü onun çevirisini yaptığı nüshadan, hikâyenin müstehcen bulunan bir bölümü çıkartılmıştır. Ancak 1809’da Paul Louis Courier<sup>365</sup> Floransa’da eserin eksiksiz bir örneğini bulmuş ve daha tamalanmış bir çevirisini yapmıştır. Bu kez de İtalyan bilginler Courier’in eserin bu bölümünün üzerine bilerek mürekkep döktüğünü böylece onun dışında kimsenin tam bir çeviri yapmasını engellemeye çalıştığını ileri sürmüşlerdir<sup>366</sup>. Longus’un bu eserinin, *Paul et Virginie*’den önce Honoré d’Urfé<sup>367</sup>, nin *La Sireine* adlı romanına da ilham verdiği düşünülmektedir.

Bernardin de Saint-Pierre’in öğrencisi ve arkadaşı olan ve yazarın eserlerinin birçoğunu yayına hazırlayan Louis Aimé Martin’in 1818’de yayına hazırladığı *Oeuvres Completes*

<sup>364</sup> “Bernardin de Saint-Pierre nommait Amyot l’un des écrivains les plus durables de notre langue; c’est par lui qu’il étudiait la Grèce; c’est de lui qui vient de mélange d’élégance antique et de la vieille naïveté qui fait un des plus grands charmes du style des *Études de la Nature*” (Villemain, 1839, 428)

<sup>365</sup> Paul-Louis Courier de Méré: (1772-1825) Fransız yazar, mütercim ve eleştirmen. Çok küçük yaşlardan itibaren antik Yunan edebiyatına merak salmış ve Yunan yazarların eserlerini ilgiyle okumuştur. Bu ilgi ileride yazarı Yunan dilinden çeviriler yapmaya kadar götürecektir. Eserleri arasında en çok mektuplarıyla anılan Courier, aynı zamanda büyük bir polemik ustası olarak da ün yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Carrel, Armand, (1863), *Œuvres de Paul Louis Courier, Précédées de Sa Vie*, Paris: Firmin Didot Freres.

<sup>366</sup> Pierre Grimal, 1958’de yayınladığı *Romans Grecs et Latins* (Latin ve Yunan Romanları) adlı eserinde, Longus’un *Daphnis et Cloé* adlı eserini tanıtırken, bu eserin Fransızca’ya çevirisi esnasında yaşananları ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Bkz: Grimal Pierre, (1958), *Romans Grecs et Latins*, Paris: Gaillimard, 794.

<sup>367</sup> Honoré D’Urfé (1567-1625): 17. Yüzyıl Fransız romancısı. En ünlü eseri *L’Astrées* adlı romandır. Otobiyografik bir eser olan bu romanın ana teması aşktır. Beşbin sayfanın da üzerinde bir hacme sahip bu eser 1607 ile 1633 yılları arasında beş ayrı bölüm olarak yayımlanmış bir nehir romandır. Yazarın diğer ünlü eseri ise 1604 yılında yazdığı düşünülen ve pastoral şiirlerden oluşan *La Sireine* adlı kitabıdır. Honoré d’Urfé hakkında ayrıntılı bilgi için, Odon Claude Reure’un 1910’da yayınladığı ve Plon-Nourrit yayınevinden çıkan *La Vie et Les Œuvres de Honoré d’Urfé* (Honoré d’Urfé’nin Hayatı ve Eserleri) adlı biyografik esere bakılabilir.

*de Jacques- Henri- Bernardin de Saint- Pierre*<sup>368</sup> (Jacques-Henri-Bernardin de Saint- Pierre'in Bütün Eserleri) adlı kitabın, *Paul et Virginie*'ye ayrılmış bölümünün girişinde, Saint-Pierre'in eseriyle ve onun yarattığı etkiyle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Préambule (Giriş) başlıklı yazı şöyle başlar:

“Bu küçük çalışma, sadece *Etudes de la Nature* adlı eserimden arta kalan zamanda dinlenmek için yazılmış ve iki talihsiz ailenin mutluluğa dair görüşleri üzerine yapılmış bir çalışmadır. 1786'da basılmış ve aldığı ilk tepkiler beklentimin de üstünde olmuştur: ondan romanslar<sup>369</sup>, idiller<sup>370</sup> ve birçok tiyatro piyesi yapılmıştır. Çok sayıda anne, çocuklarına Paul ve Virginie adlarını koymuşlardır; son olarak, bu pastoral şiirin şöhreti tüm Avrupaya yayıldı ve ardarda İngilizce, İtalyanca, Almanca, Hollandaca, Polonyaca, Rusça ve İspanyolcaya çevrildi”<sup>371</sup> (Martin, 1818, 7).

Buradan da anlaşıldığı üzere, Saint-Pierre bu eserini, bir dinlenme aracı olarak görmüş ve bu uğraşının yayınlamasıyla beraber ulaştığı başarıya şaşırmıştır. Yazar, okurların hikâye ile ilgili düşüncelerini ve sordukları sorulara verdiği cevapları şöyle özetler:

“Bir çok insan bana bu eserin konusu ile ilgili sorular sordular: “Şu yaşlı adam, dediler, size gerçekten bu hikâyeyi anlattı mı? Tasvir ettiğiniz yerleri siz gördünüz mü? Virginie gerçekten o denli acıklı bir şekilde mi öldü? Nasıl olur da bir kız, giysileri yerine hayatı terketmeye karar verebilir?”  
Onlara şöyle cevap verdim: “İnsan çocuğa benzer. Çocuğa bir gül verin. Önce sevinir, hemen sonra onu tanımak ister, yapraklarını inceler, sonra onları birbiri ardına kopartır ve ne zaman ki tamamını tanımıştır, artık bir gülü yoktur. Telemaque, Clarisse ve bizleri erdeme götüren veya bizlere göz yaşı döktüren daha nice konu, gerçekler mi?”<sup>372</sup> (Martin, 1818: 7-8)

<sup>368</sup> Martin, L. Aimé, (1818), “Paul et Virginie” *Oeuvres Completes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre*, 6. cilt, Paris: Chez Méquignon- Marvis Libraire, 1- 212.

<sup>369</sup> Romans: Sekiz hecelik dizelerden oluşmuş bir İspanyol şiir türü (TDK sözlük)

<sup>370</sup> İdil: kır yaşamı içinde aşk konusunu işleyen kısa şiir. (TDK sözlük)

<sup>371</sup> “Ce petit ouvrage n'est qu'un délassement de mes *Etudes de la Nature*, et l'application que j'ai faite de ses lois au bonheur de deux famille malheureuses. Il fut publié en 1786, et l'acceuil qu'il reçut a sa naissance surpassa mon attente: on en fit des romances, des Idylles et plusieurs pièces de théâtre. Un grand nombre de mères firent porter a leurs enfants le nom de Paul et de Virginie; enfin, la réputation de cette pastorale s'étendit dans toute l'Europe, elle fut successivement traduite en anglais, en italien, en allemand, en hollandais, en polonais, en russe et en espagnol (...)

<sup>372</sup> “Plusieurs personnes mon questionné sur le sujet de cet ouvrage: “Ce Vieillard, m'ont- elle dit, vous a-t-il en effet raconter cette histoire? Avez- vous vu les lieux que vous avez décrits? Virginie a-t-elle péri d'une manière aussi déplorable? Commen une fille peut- elle se résoudre à quitter la vie plutôt que ses habits?

Je leur ai répondu: “L'homme ressemble à un enfant. Donnez une rose à un enfant: d'abord il en jouit, bientôt il veut la connaitre, il en examine les feuilles, puis il les détache l'une après l'autre, et quand il en connait l'ensemble, il n'a plus de rose. Télémaque, Clarisse, et tant d'autres sujets qui nous portent à la vertu, ou qui nous font verser des larmes sont-ils vrais?” (Martin, 1818: 7-8)



Saint-Pierre burada, yazdığı acıklı hikâyenin okurlara gerçekçi gelmeyen abartılı yanlarını örnekler vererek açıklamak istemiştir. Yine de tasvir ettiği yerlerin gerçek olduğunu ve anlattığı geleneklerin ülkenin bazı yerlerinde hala yaşatıldığını vurgulamaktadır: “*Tekrar ediyorum, gerçek manzaralar ve belki bugün hala Île-de France’in veya komşusu olan Île-de Bourbon’un bazı تنها bölgelerinde örneklerini bulabileceğimiz örfler tasvir ettim*”<sup>373</sup>. Saint-Pierre, eserinin konusunu “*Talihsiz anneler tarafından, doğanın kucagında yetiştirilen iki çocuğun geçici mutluluğunu anlattım*”<sup>374</sup> şeklinde özetlemektedir.

#### 3.4.1- *Paul et Virginie*’nin Çevirileri:

İsmail Habib Savük, Tanzimat dönemi çevirileriyle ilgili olarak, Teodor Kasab’ın 1871’de Dumas Père’den çevirdiği *Monte Kristo*’dan sonra, adına “tercüme” denebilecek ikinci büyük romanın Saint Pierre’in *Paul et Virginie*’si olduğunu söyler. İlk olarak Emin Sıddık tarafından Tercüme edilen bu eser, *Hançer* gazetesinde tefrika edilmiştir. Ancak tefrika tamamlanmamış, eser daha sonra kitab halinde basılmıştır (Sevük, 1941, 600). Bu eserin ikinci çevirisi ise 1893<sup>375</sup>’te yapılmıştır ve Osman Senai’ye aittir.

Bu tezde 1900 yılına kadar yapılan çeviri eserler dikkate alınacağından, *Paul et Virginie* adlı romanın 1900’den sonra yapılan çevirilerine değinilmeyecektir. O halde bu noktada, incelenecek ve karşılaştırılacak çeviriler, Emin Sıddık ve Osman Senai’nin eserleridir.

Emin Sıddık’ın yaptığı *Pol ve Virjini* çevirisiyle ilgili Sevük, “*Genişçe bir hülasa*” (Sevük, 1941: 141) ifadesini kullanmaktadır. Çevirinin tam olmadığını ve dahası kısaltılarak yapıldığını ileri süren Sevük bu eserin, olayların seyrini aynen koruduğunu

<sup>373</sup> “Mais, je le répète, j’ai décrits des sites réels, des moeurs dont on trouverait peut-être encore aujourd’hui des modèles dans quelques parties solitaires de L’Île-de France ou de L’Île-de Bourbon, qui en est voisine...” (Martin, 1818: 9)

<sup>374</sup> “J’ai décrits le bonheur passager de deux enfants élevés au sein de la nature, par des mères infortunées” (Maritn, 1818: 15)

<sup>375</sup> Cevdet Perin’in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde yer alan listede 1893 olan tarih, İsmail Habib Sevük’ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, adlı eserinde 1895 olarak belirtilmiştir.

ancak ayrıntıları özetlediğini ve bazen de tamamen atladığını belirtmiştir. Sevük'ün bu tespitlerinden yola çıkarak, Emin Sıddık'ın benimsediği çeviri yöntemi “özetleyerek çeviri” (hülasa) veya “kısaltarak çeviri” (iktibasen) diye adlandırılabilir.

İkinci çevirinin sahibi Osman Senai ise, daha eksiksiz bir çeviri yapmıştır. Sevük'e göre, “*Bu tam tercümedir, aslına mutabıktır*” (Sevük, 1941: 141) ancak, eserin bazı bölümleri, dönemin sansürüne takılmış ve buralarda noktalar kullanılmıştır. Dolayısıyla Osman Senai'nin çeviri yöntemi “aynen çeviri” (harfiyen) diye adlandırılabilir.

Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul ve Virginie* adlı romanının Emin Sıddık ve Osman Senai'nin tarafından yapılan çevirilerinin karşılaştırmalı bir incelemesi aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Bernardin de Saint-Pierre  <b>Eserin Adı:</b> <i>Paul et Virginie</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1787 (1818 baskısı)</p>	
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  “<i>Sur la côté Oriental de la montagne qui s'éleve derriere le Port-Louis de l'île de France, on voit sur un terrain jadis cultivé, les ruines de deux petites cabines. Elles sont situées presqu'au milieu d'un bassin, formé par des grands rochers, qui n'a qu'une seule ouverture tournée au nord. On aperçoit sur la gauche, la montagne appelée le Morne de la Découverte, d'ou l'on signale les vaisseaux qui abordent dans l'île, et au bas de cette montagne, la ville nommée le Port-Louis; sur la droite, le chemin qui mene du Port-Louis au quartier des Pamplemousses; ensuit l'église de se nom qui s'éleve avec ses avenues de bambous au milieu d'une grande pleine; et plus loin, une forêt qui s'étend jusqu'aux extrémités de l'île.</i>” (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 43)</p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Emin Sıddık  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1870  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Osman Senai  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1319 (1901)<sup>376</sup>  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>

<sup>376</sup> Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde, Seyfettin Özege Kataloğu'nda bulunan bu eserin kapağında 1319 tarihi ve “*tab-ı sânî*” (2. baskı) ibaresi bulunmaktadır. Sevük'ün bahsettiği 1893 tarihli ilk baskıya ulaşamadığından incelemede 1901 tarihli bu 2. baskı temel alınacaktır. Eserin kayıt numarası 43996/NE 'dir.

<p>“Afrika'nın şark cenûbunda kâin “Madagaskar” nam cezire-i kebirinin cihet-i şarkiyesine ve Hidistan tarikine müsadif olan Fransa müstemleketinden “il dö Frans” nam adada, “Porluvi” limanının arkasında bulunan cibâlin şark cihetinde evailde zer' olunup şimdi harab bulunan bir kut'a arasında iki küçük izbe görünür ve bu izbeler bir kayalıkta göllenmiş suyun hemen ortasında gibi olup, şimal cihetinde olan bir geçitten başka mamarrı yoktur ve canib-i yesâranda lenger-endâz olan gemilere nazır “Lö Morn dö la Dekuvert” nam dağ müşahede olunur ve bu dağın eteğinde “Porluvi” denilen şehir ve şark tarafında işbu şehirden “Pamplumus” nam mahalle ve yine bu namda bir sahra-yı kebir miyanında hind-kamış ağaçlarıyla muhat bir kiliseye gider bir yol mevcuddur. Ve işbu yolun ilerisinde cezirenin nihayetine kadar memdûd olur azîm bir orman vardır” (Emin Sıddık, 1870: 4-5)</p>	<p>“Fransa adasında, “Port-Luis” kasabasının gerisinde vak'i dağın şark cihetinden bakılınca vaktiyle mezru' bir arazide iki küçük kulübe harabesi görülür. Bu kulübeler, cisim kayalardan müteşekkil ve yalnız şimale min-vech bir mahreci havî olan havzanın hemen vasatında kâindir. Solda karaya takrib eden gemilere işaret olunan ve “Keşf Bayırı” denilen dağ, bu dağın daha aşağısında “Port-Luis”, sağda Port Luis'den Pamplumus mahallesine giden cadde, sonra hezaranlı yollarıyla büyük bir ova içinde nazra çarpan yine bu isimdeki kilise, daha ötede adanın nihayetlerine kadar imtidad eden bir orman müşahede olunur.” (Osman Senai, 1901: 3)</p>
---	--

### İnceleme:

Daha önce, Emin Sıddık'ın çevirisi “*genişçe bir hülasa*” ifadesini kullanan İsmail Habib Sevük'ten yola çıkarak, bu çeviri yönteminin “özetleyerek (hülasa)” ya da “kısaltarak (iktibasen)” çeviri olduğu belirtilmişti. Ancak yukarıdaki tabloda yer alan ilk alıntılara bakıldığında, Emin Sıddık'ın, eserin orijinalinde verilen hiç bir ayrıntıyı atlamadığı görülmektedir. *Paul et Virginie* romanının girişi olan bu paragrafta, Bernardin de Saint Pierre, romanın ana kahramanları olan Paul ve Virginie'ye ait kulübelerin bulunduğu yeri coğrafi olarak konumlandırmakta ve tarif etmektedir: Fransa'nın Port-Louis şehrinin arkasında yükselen dağların doğu yamaçlarında bulunan bir ova üzerinde eski iki kulübenin varlığından söz edilmektedir. Emin Sıddık ise kulübe, ova ve şehirden bahsetmeden daha, ülkeye komşu bölgeleri sıralamaktadır. Yani tarife, orijinal eserdekenden çok daha ayrıntılı başlamakta ve Fransa'yı, Afrika kıtasının doğusunda bulunan Madagaskar'a ve Hindistan'na göre konumlandırmaktadır. Bu noktada, Emin Sıddık'ın “açıklamalı çeviri” yaptığını düşünmemek gerekir. O, Batı

coğrafyasına yabancı olan okura daha anlaşılır ve daha kolay hayal edilebilir bir mekan yaratmak için tanıdık coğrafyalardan faydalanmaya çalışmıştır. Nitekim buna benzer açıklamalar ve tariflerle, çevirinin geri kalanında çok fazla karşılaşılmamaktadır.

Orijinal eserde “*Le Morne de la Découverte*” adıyla anılan dağ, Emin Sıddık’ın çevrisinde, özel isim olduğundan dolayı aynen korunmuş ve okunuşu ile “*Lö Morn dö la Dekuvert*” şeklinde verilmiştir. Ancak Osman Senai, bir dağ adı olan bu özel adı çevirmeyi tercih etmiş ve buraya “*Keşif Bayırı*” demiştir. Buradaki “*découverte*” keşif anlamındadır ancak, “*morne*” bayır demek değildir. Kelime anlamı “üzüntülü-kasvetli”dir. Senai, orijinal metindeki özel ismin sadece bir kısmı olan “keşif”i almış ve buranın bir dağ olduğunu düşünerek, “bayır” sözcüğünü kendi eklemiştir. Bu aynen çeviri değil, bir uyarlamadır.

Son olarak yukarıdaki alıntıda, Saint Pierre’in “*bambous*” ağaçlarıyla kaplı caddelerden bahsettiği görülmektedir. Emin Sıddık, bunlara: “*hind-kamış ağaçlar...*” derken, Osman Senai: “*hezârânlı yollarıyla*” ifadesini kullanıp, yolların pek çok olduğuna değinmekte ancak, bu yollardaki bambu ağaçlarından hiç bahsetmemektedir. Bu tutum da, aynen çeviri yöntemine uygun değildir.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Bernardin de Saint-Pierre

**Eserin Adı:** *Paul et Virginie*

**Eserin Tarihi:** 1787 (1818 baskısı)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

*“Un jours que j’étais assis au pied de ces cabanes, et que j’en considérais les ruines, un homme déjà sur l’âge vint à passer aux environs. Il était, suivant la coutume des anciens habitants, en petite veste et en long caleçon. Il marchait nu-pieds, et s’appuyait sur un bâton de bois d’ébène. Ses cheveux étaient tout blancs, et sa physionomie noble et simple. Je le saluai avec respect. Il me rendit mon salut; et m’ayant considéré un moment, il s’approcha de moi, et vint se reposer sur la terre ou j’étais assis. Excité par cette marque de confiance, je lui adressai la parole:*

*-“Mon père lui dis-je, pourriez vous m’apprendre à qui ont appartenu ces deux cabanes?” Il me répondit:*

*-“Mon fils, ces mesures et ce terrain inculte étaient habités, il y a environ vingt ans, par deux familles qui y avaient trouvé le bonheur, leur histoire est touchante.” (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 45)*

<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Emin Sıddık  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1870  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Osman Senai  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1319 (1901)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p>“Bir gün yine bir mü’ddet izbelerin önüne oturup harab olan mahalleri gözden geçirir iken nagâh yanımdan bir adam geçti. Bu zât zaman-ı sabık ahalisinin adeti üzere, kısa bir nimten ve uzun bir don giyerek yalın ayak olduğu halde abanos bir bastona ittikâ etmekte ve saçları bütün beyaz olup simâsından dahi âlî-cenâplığı anlaşılakta idi. Velhâsıl kendisine kemâl-i ihtirâm ile verdiğim selâma hüsn-ü mukâbele eyleyerek yanıma gelip oturdu. Me’vum-ı ileyhın bu hareketinden kendime bir cesaret gelerek şu vecihle kelâma başladım:  -“Peder efendi, bu iki izbe[nin] kimin olduğunu kulunuza beyân buyurur musunuz?”  -“Oğlum, tahminâ yirmi sene mukaddem bu hâlî olan kıt’a-yı araziye ile bu izbelerde iki familya iskân ederdî ki burada saadet-hâle nail oldular. Bunların tarihleri pek ziyâde müte’essirdir” (Emin Sıddık, 1870: 7)</p>	<p>“Bir gün bu kulübelerin önünde oturup da harabelerini düşündüğüm sırada birden bire epeyce yaşlı bir adam yanımda geçti. ahali-i kadime adeti üzere uzun pantolon ve kısa ceketli idi. Yalın ayak yürüyor ve abanoz ağacından bir değneğe dayanıyordu. Saçları bembeyaz olmuş, çehresi pek saf idi. Kemâl-i hürmet ile selâm verdim. Selâmuma mukabele etti. Ve bir müddet beni nazar-ı dikkat ü mu’ayeneden geçirdikten sonra yanıma yanaştı ve oturmuş olduğum tepe üzerine o da geldi oturdu. Şu eser-i emniyetden aldığım cesaret üzerine ona tevcih-i kelâm ederek:  -“Baba, bu iki kulübenin kime aid olduğuna dair bana malumat verebilir misiniz?” dedim. Bana şöyle cevap verdi:  -“Oğlum, bu harabeler ve gayr-mezrû gördüğünüz bu arazi bundan takriben yirmi sene evvel orada saadet hâl ü hayata mazhar olan iki aile tarafından imâr edilmişti. Onların tercüme-i ahvali pek müesserdîr” (Osman Senai, 1901: 5-6)</p>

#### İnceleme:

Bu alıntıda, hemen iki çevirinin de birbirinin aynısı olduğu görülmektedir. Çevirmenler, bu kez orijinal eserden çok uzaklaşmamışlardır. Buradaki alıntıda anlatıcı, kulübelerin önüne oturmuş harabeleri izlerken, yanından geçen yaşlı bir adamla selamlaşp, ona bu kulübelerin sahipleriyle ilgili soru sormasıyla başlayan hikâyeye giriş yapmaktadır. Orijinal eserde, anlatıcının yaşlı adamı aniden farketmemektedir. Oysa, her iki çeviride de, bu karşılaşmanın beklenmedik olduğu belirtilmek istenir. Emin Sıddık bunun için “nagâh” (aniden), Osman Senai ise “birden bire” ifadelerini kullanmaktadırlar. Orijinal

eserde var olmayan bir aytıntıyı, belki de olaya heyecan katmak adına, her iki çevirmen de kullanmayı tercih etmişlerdir.

Orijinal eserde yaşlı adamın tasviri, giyimi ile yapılmıştır. Eskilerin geleneklerine uygun olarak, küçük bir ceket ve uzun bir içdonu giyen bu adam, abanoz ağacından yapılmış bir baston yardımıyla yalın ayak yürümektedir. Hem Emin Sıddık hem de Osman Senai, yaşlı adamın tasvirinde, Bernardin de Sainte Pierre'in verdiği ayrıntılardan başka bir ayrıntıya yer vermemişlerdir. İki çevirmen de bastonun “abanoz” dan yapıldığını vurgulamıştır. Emin Sıddık giysilerin gelenekselliğini: “*zaman-ı sabık ahalisinin adeti üzere,*” şeklinde ifade ederken, Osman Senai de oldukça benzer bir cümle kurmakta ve: “*ahali-i kadime adeti üzere*” demektedir. Kıyafetlerle ilgili terimler ise iki çevirmen arasında fark göstermektedir. Saint Pierre'in “*caleçon*” dediği “içdon” veya bugünkü deyişle “içlik” tir. Emin Sıddık bu kıyafeti aslına daha yakın bir ifade ile çevirmiş ve “*don*” sözcüğünü kullanmıştır. Osman Senai ise, “*pantolon*” sözcüğünü tercih etmiştir. Saint Pierre'in “*petit veste*” yani küçük ceketi ise, Emin Sıddık'ta daha eski bir tabirle “*nimten*” yani mintan-elbise olarak verilirken, Osman Senai'de aslına daha yakın olan “*ceket*” sözcüğü ile ifade edilmiştir.

Giysileri tasvir olunan yaşlı adamın yüzünün görünüşü ile ilgili olarak Saint Pierre: “*noble*” ve “*simple*” yani “asil-soylu-yüce” ve “saf-sade-yalın-temiz” anlamlarına gelen iki sözcük kullanmıştır. Emin Sıddık bu tarifi: “*simâsından dahi âlî-cenâplığı anlaşılmakta idi*” diyerek, asil ve sade yüz ifadelerini tek bir sözcükle “*alicenap*” ile karşılamaktadır. Bu sözcüğün anlamı, iyilik sahibi, yüksek ahlaklı, cömert kişidir. Osman Senai ise orijinal eserdeki “*simple*” (sade) sözcüğüne daha yakın olan “*saf*”ı kullanmış ancak “*noble*” (asil-yüce) sözcüğü için, herhangi bir ifadeye lüzum görmemiştir. Dolayısıyla onun tarifi eksiklik göstermektedir.

Eserin orijinalinde, yaşlı adam ile anlatıcı birbirlerine selam verirler ve yaşlı adam anlatıcının yanına oturmadan önce, onu bir süre dikkatle bakar. Saint Pierre bu eylemi “*considérer*” yani “*dikkat etmek*” veya “*gözlemlemek*” sözcüğü ile ifade etmektedir. Bu ayrıntı Osman Senai çevirisinde: “*bir müddet beni nazar-ı dikkat ü mu'ayeneden geçirdikten sonra*” şeklinde ifade edilmiştir. Bu dikkatli bakış ve inceleme, Emin

Sıddık'ın çevirisinde yer almamaktadır. Onun çevirisinde, anlatıcının selamına karşılık veren yaşlı adam gelip hemen yanına oturur: “*Velhâsıl kendisine kemâl-i ihtirâm ile verdiğim selâma hüsn-ü mukâbele eyleyerek yanına gelip oturdu.*”

Orijinal eserde, anlatıcı yaşlı adamın yanına oturmasını bir “*marque de confiance*” yani “güvene işareti” olarak algılayıp buradan hareketle heyecanlanır ( “*exciter*” yani “*coşmak, heyecanlanmak*”) ve onunla konuşmaya başlar. Emin Sıddık ve Osman Senai de bu sahne: “*Bu hareketinden kendime bir cesaret gelerek...*” ve “*şu eser-i emniyetden aldığım cesaret üzerine...*” cümleleriyle ifade edilmiştir. Burada görüldüğü gibi Emin Sıddık da Osman Senai de “heyecan, coşku” yerine “*cesaret*”i tercih etmişlerdir. Ancak, Emin Sıddık'ın aksine, Osman Senai, Saint Pierre'in “*marque de confiance*” yani “güven işareti” ifadesini, harfîyen (sözcüğü sözcüğüne) çevirmiş ve “*eser-i emniyet*” şeklinde kullanmıştır.

Emin Sıddık çevirisinde, yaşlı adamın kulubelerde oturanlar ile ilgili bilgi isteyen anlatıcıya verdiği cevapta: “*iki familya iskân ederdi*” şeklinde, orijinal metinde yer alan: “*habiter*” yani “oturmak, iskan etmek” sözcüğüne yakın bir ifade kullanılmıştır. Ancak, Osman Senai daha farklı bir çeviri yapmakta ve kulubeleri “*iki aile tarafından imâr edilmişti*” diyerek tanıtmaktadır. Oysa Saint Pierre, harabe haline gelmiş kulubelerin, kimler tarafından inşaa edildiğini açıklamamış, bu konuyla ilgili bir bilgi vermemiştir. Osman Senai, “*iskan etmek*” ile “*imar etmek*” ifadelerini bir tutmuş ya da karıştırmıştır. Oysa biri “oturmak, yerleşmek” diğeri ise “tamir etmek, inşaa etmek” anlamlarındadır. Bu da bir çeviri hatası olarak düşünülmelidir.

“*Bunların tarihleri pek ziyâde müteessirdir*” diyerek, iki ailenin geçmişlerinin eski ve hüznü (dokunaklı) olduğuna dikkat çeken Emin Sıddık'tan farklı olarak, Osman Senai: “*Onların tercüme-i ahvali pek müesserdir*” diyerek, geçmişten söz etmemekte daha çok halelerinin “dokunaklı” oluşundan bahsetmektedir. Eserin orijinalinde ise Sainte Pierre: “*leur histoire est touchante*” diyerek, hikâyelerinin dokunaklı olduğunu vurgular. Bu yönüyle, burada Emin Sıddık eserin aslına daha yakın bir çeviri yapmıştır. Çünkü “*histoire*” sözcüğü Fransızcada hem “hikâye” hem de “tarih” anlamına

gelmektedir. Dolayısıyla Osman Senai'nin seçtiği “ahval” sözcüğü ile anlam yakınlığı bulunmamaktadır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Bernardin de Saint-Pierre  <b>Eserin Adı:</b> <i>Paul et Virginie</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1787 (1818 baskısı)</p>	
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“Cependant nous le suivons pas a pas, craignant quelque suite funeste de l'agitation de son esprit. Sa mere et madame de la Tour le priaient, par les termes les plus tendres de ne pas augmenter leur douleur par son désespoir. Enfin celle-ci parvint a le calmer en lui prodiguant les noms les plus propres a reveiller ses espérances. Elle l'appelait son fils, son gendre, celui a qui elle destinait sa fille. Elle l'engagea a rentrer dans la maison, et a y prendre quelque peu de nourriture. Il se mit a table avec nous, auprès de la place ou se mettait la compagne de son enfance: et comme si elle l'eût encore occupée, il lui adressait la parole, et lui presentait les mets qu'il savait lui etre les plus agreables: mais des qu'il s'apercevait de son erreur, il se mettait a pleurer. Les jours suivants, il receuillit tout ce qui avait été a son usage particulier, les dernier bouquets qu'elle avait portés, une tasse de coco ou elle avait coutume de boire; et comme si ces restes de son amie eussent été les choses du monde les plus précieuses, il les baisait et les mettait dans son sein. L'ambre ne répand pas un parfum aussi doux que les objets touchés par l'objet que l'on aime. Enfin voyant que ses regrets augmentaient ceux de sa mere et de madame de la Tour, et que les besoins de la famille demandaient un travail continuel, il se mit avec l'aide de Dominigue a reparer le jardin.”</i> (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 131-132)</p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Emin Sıddık  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1870  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Osman Senai  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1319 (1901)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><i>“Şayet kendisine bir sū-i kusur eder korkusuyla, biz dahi merkumu takibe başladılar. Esna-ı rahatte Madam dö la Tur yanına takrifle bir suret-i nazenâne ve gayet mülayimane recâye agaz ile calib-i rikkat bazı sözleri dahi ilave ederek çok zahmet ve nice meşakkatle iknaya muvaffak olup tekrar eve avdet ettik ise de merkum yine ağlamaktan geri duramaz idi. Velhasıl bir kaç gün daha bu hal-i pür-melâinde devam ile nihayet</i></p>	<p><i>“Bu esnada biz, aklına hâlel gelmesin korkusuyla onu hatve be hatve takib ederdik. Validesi ve Madam dö La Tur kendisinin ümitsizliğiyle onların hüzn ü elemelerini tezyid etmemesini en rikkat-âmîz tabirat ile ondan rica ederdi. Nihayet Madam dö La Tur, onun ümitlerini ikâz edecek en kuvvetli ve en cazibeli sarf ü irâd ile teskinine muvaffak oldu. Onu kendi oğlu, kendi sevgili oğlu ve kızını kendisine tahsis eylediği</i></p>



<p><i>kendisinin hüzn ü elemi validesini mütesşife ve adeta pek mekdure kıldığını görmekte artık hah u nâhah def-i gâm u âh niyetiyle kemâ-fi-s-sâbık ziraate başladı”. (Emin Sıddık, 1870: 76-77)</i></p>	<p><i>kendi damadı meselli tatlı sözlerle çağırıldı, eve girmeye ve bir miktar yemek yemeye icbar etti. Daima nedime-i tufüliyetinin bulunduğu yere garip olarak bizimle birlikte sofraya oturdu. Ve elan onunla meşgul ve muhattab imiş gibi ona tevcih-i kelam eder ve ona onun hoşuna gidenlerini bildiği yemekler verirdi; Lakin yanıldığını his eylediği vakit ağlamaya başladı. Ertesi günler bilhassa ona aid olan her şeyini, onun getirmiş olduğu son çiçek demetlerini ve onunla su içmeyi itiyâd eylediği bir ceviz fincanını topladı ve güya ki dostunun bir bakiyye-i âsârı dünyanın en zî-kıymet eşyasından imiş gibi onları öper ve koynuna kordu. Anberi ile insanın mahbubenin dokunmuş olduğu şeyler kadar latif bir rayiha neşredemez. Nihayet kendi kederlerinin validesi ile Margerit’in hüzn ü elemi tezyidden faydası olmadığını ve ailesi ihtiyacatının bir sa’y-i mütemadi taleb eylediğini görerek, Dominig’in yardımıyla, bahçeyi tamir etmeye başladı.” (Osman Senai, 1901: 110-111.)</i></p>
--	---

#### İnceleme:

Yukarıda alıntılanan bölümde, roman kahramanı Paul’ün, sevgilisi Virginie’nin gidişinden duyduğu üzüntü anlatılmaktadır. Bernardin de Sainte Pierre, Virginie’nin gidişiyle çok büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Paul’ün, zihnindeki karışıklık ve huzursuzluktan dolayı, ölümcül bir sona sürüklenebileceği, bir başka deyişle, zavallı gencin kendine zarar verebileceği ihtimaline karşı, çevresindekilerin onu yakından takip ettiklerini belirtmiştir. Bu yazarın: “*suite funeste de l’agitation de son esprit*” yani “*zihninin kışkırtmasından doğan ölümcül son*”<sup>377</sup> cümlesinden anlaşılmaktadır. Bu durumun çevirisi Emin Sıddık tarafından: “*Şayet kendisine bir sû-i kusur eder korkusuyla*” şeklinde verilmektedir. “*Sû*”: kötü-fena” ve “*kusur*”: eksiklik-acizlik”

<sup>377</sup> Bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

sözcüklerinin birleşiminden doğan “*sû-i kusur*” ifadesiyle, asıl metne sadık kalınarak, Paul’ün üzüntüsünden dolayı kendisine bir “fenalık” yapacağı veya bir “acizlik” göstereceği anlatılmaya çalışılmıştır. Osman Senai çevirisinde ise bu durumu ifade için “*aklına halel gelmesin korkusuyla*” cümlesi kullanılmıştır. Buradaki “*halel*: zarar-bozukluk-eksiklik” anlamlarında olup, çevirmenin daha çok Paul’ün akıl sağlığına bir zarar gelmesinden yani aklını yitirmesinden bahsettiğini düşündürmektedir. Bu yönüyle, Emin Sıddık çevirisindeki ifade aslına daha uygundur.

Ancak alıntının devamına bakılacak olursa, Osman Senai’nin Bernardin de Sainte Pierre’in verdiği hemen her ayrıntıyı çevirdiği gözlemlenir. Emin Sıddık ise bu ayrıntıları özetlemeyi seçmiştir. Örneğin: Sainte Pierre, Paul’ün annesi ve Madame de La Tour’un gence, acılarını arttırmaması için yalvardıklarını: “*le priaient, par les termes les plus tendres*” sözleriyle ifade eder. Burada “*prier*” eylemi “yalvarmak”, “*terme*” “ifade-anlatım” ve “*tendre*: yumuşak, tatlı” anlamına gelmektedir. Yani yumuşak, tatlı ifadelerle yalvarmaktan bahsedilmektedir. Osman Senai bunu: “*rikkat-âmîz (kalbe hüzmün veren) tabirat ile ondan rica ederdi*” cümlesiyle çevirmiştir. “*Rikkat-âmîz*” yani “kalbe hüzmün veren” anlamındadır ancak “*rikkat*” sözcüğünün “incelik, yumuşaklık” manaları da bulunmaktadır. Osman Senai “ifade ve anlatımın” karşılığı olarak “*tabirat*” sözcüğünü tercih etmiştir. “Yalvarmak” eylemi için ise “*rica etmek*”i kullanmıştır. Bu noktada Senai’nin çevirisi “aynen çeviri” yöntemine uygundur. Alıntının devamında, Madame de la Tour’un Paul’ü ikna edip eve götürme ve yemek yedirme çabaları anlatılmaktadır. Bunun için Madame de la Tour, Paul’ü umutlandıracak en uygun sözcükleri ondan esirgememiştir. Ona “oğlum, damadım” şeklinde seslenmiştir. Osman Senai bu durumu: “*Onun ümitlerini ikâz edecek en kuvvetli ve en cazibeli sarf ü irâd ile teskinine muvaffak oldu*” cümlesiyle tarif etmekte ve Madame de la Tour’un kullandığı sözcükleri: “*Onu kendi oğlu, kendi sevgili oğlu ve kızını kendisine tahsis eylediği kendi damadı meselli tatlı sözlerle çağırdı*” ifadesinde de görüldüğü üzere “oğul-sevgili oğul ve damat” sözcükleriyle karşılıklıdır. Asıl eserde var olan “*les noms les plus propres a reveiller ses espérances*” yani “*umutlarını uyandıracak en uygun sözler*”<sup>378</sup> Osman Senai’de ayrıca “*kuvvetli ve cazibeli*” olarak da nitelenmektedir. Bu çevirmenin katkısıdır. Hatta bir

<sup>378</sup> Bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

başka katkıyla da, “oğul ve sevgili oğul” ifadelerinde karşılaşılmaktadır. Eserin aslında sadece “oğul” ve “damat” sözcükleri geçmekte, “sevgili oğul” diye bir pekiştirme yapılmamaktadır.

Emin Sıddık çevirisinde ise bu bölüm özetlenmiştir. Örneğin Madame de La Tour’un Paul için ne tür sözler kullandığı ayrıntısına yer verilmemiş sadece bunların “*calib-i rikkat*” yani “merhamet uyandıran sözler” olduğunu belirtilmiştir. Ayrıca çevirmen, Paul’ün davranışlarının annesi ve Madame de la Tour’un kederini arttırmasıyla ilgili ayrıntıyı da çevirmemiştir.

Osman Senai asıl metne sadık kalarak, ikna edilip eve dönen Paul’ün yemek yemek için oturduğu masada sergilediği hal ve hareketleri olduğu gibi, hiç bir detayı atlamadan çevirirken, Emin Sıddık eve dönüş ile Paul’ün yeniden bahçeyle uğraşması arasında geçen süreyi: “*Velhasıl bir kaç gün daha bu hal-i pür-melâlinde devam ile ...*” sözleriyle özetlemiş ve Osman Senai’nin aksine ayrıntıya girmemiştir.

Yukarıdaki tabloda yer alan örnek, hikâyenin ortalarından alıntılanmıştır. Görüldüğü gibi, Emin Sıddık, hikâyenin başında uyguladığı “aynen çeviri” yöntemini burada kullanmamış, İsmail Habib Sevük’ün de dediği gibi, “özetleyerek çeviri”yi tercih etmiştir. Oysa Osman Senai, eserin aslına sadık kalarak, hikâyenin girişinde uyguladığı “aynen çeviri” yöntemini sürdürmüştür.

Son olarak, eserin sonundan seçilen bir bölüm aşağıdaki tabloda karşılaştırılacaktır:

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Bernardin de Saint-Pierre

**Eserin Adı:** *Paul et Virginie*

**Eserin Tarihi:** 1787 (1818 baskısı)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

*“Jeunes gens si tendrement unis! Mères infortunées! Chère famille! Ces bois qui vous donnaient leurs ombrages, ces fontaines qui coulaient pour vous, ces coteaux ou vous reposiez ensemble, déplorent encore votre perte. Nul depuis vous n’a osé cultiver cette terre désolée, ni relever ces humbles cabanes. Vos chèvres sont devenues sauvages; vos vergères sont détruits; vos oiseaux sont enfuis, et on*

<p><i>n'entend plus que les cris des éperviers qui volent en rond au haut de ce bassin de rochers. Pour moi, depuis que je ne vous vois plus, je suis comme un ami qui n'a plus d'amis, comme un père qui a perdu ses enfants, comme un voyageur qui erre sur la terre, ou je suis resté seul.</i></p> <p><i>En disant ces mots, ce bon vieillard s'éloigna en versant des larmes.; et les miennes avaient coulé plus d'une fois pendant ce funeste récit. FİN</i>" (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 210-211.)</p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Emin Sıddık  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1870  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Osman Senai  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Pol ve Virjini</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1319 (1901)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><i>"Ah gençliğine doymadan pençe-i ecele giriftâr olan Virjini, derece-i nihayede birbirlerine muhabbetleri olan gençler! Bedbaht valideler! Şayân-ı ihtirâm olan familya! Size sâye vermiş olan ormanlık ve mirah-ı cariyesi[ni] istimâl etmiş olduğunuz çeşme ve altında zevk eylediğiniz ağaçlar helâkınıza ağlıyorlar. Sizden sonra hiç bir kimse bu araziyi zer' eylemedi! Ve bu izbelerde iskân etmedi! Keçileriniz tevahhuş ettiler. Bahçeleriniz harâb oldu! Kuşlarınız deşt-i sahrâya pervâz oldu! Velhasıl muntazam ve mükemmel olan mahl-i iskanınız mesken-i bûm u mâr oldu! Ben, su'al ederseniz sizi gayb edeliden beri yâr-i vefâdarsız bir yâr-i vefâdar ve evlâtlarını gayb etmiş bir peder ve daha doğrusu şaşkın şaşkın dünyayı dolaşan budala bir seyyâh gibi oldum!</i></p> <p><i>İşbu pîr-i rûşenzamir hikâyesine burada hatem verip ağlayarak yanımdan gitti ve benden dahi bu müteellim kıssanın hîn-i naklinde defa'atle eşk-i teesüf rizân oldu. İNHİTA"</i> (Emin Sıddık, 1870: 160)</p>	<p><i>"Bu kadar müşfikâne birleşmiş olan delikanlılar! Bedbaht valideler! Sevgili aile! Gölgeleriyile sizi sâyedâr eden bu ormanlar, sizin için akmış olan bu kaynaklar, birlikte istirahat ü ikâmet eylediğiniz bu bayırlar, hala sizin zaya'-ı ümidiniz için ağlarlar!!... sizin zevâlinizden beri hiç kimse ne bu mundar ü kasvetli yeri ziraate cesaret edebildi ne de bu fakir kulubeleri tamir ü tecdid eyledi!</i></p> <p><i>Kuşlarınız tayran etti ve kayalardan mürekkeb olan bu mehvatanın zirvelerinde, uçuşan atmacaların nagmesinden başka hiç bir ses işitilmiyor! Bana gelince, sizi görmediğim zamandan beri yalnız kaldığım yerde, artık dostları olmayan bir dost, evlâdlarını gaybetmiş bir peder, yeryüzünde serseriyâne dolaşan bir seyyâh gibiyim!</i></p> <p><i>Bu kelimeleri söyleyerek bu merhametli ihtiyar eşkerîz-âlâm olduğu halde, benden uzaklaştı. Ben de bu hikâye-yi meş'ûmenin nakli esnasında nice defalar gözyaşları akıtarak mahzun ve mütessir oldum. SON"</i> (Osman Senai, 1901: 186)</p>

İnceleme:

Bernardin de Sainte Pierre'in romanının kahramanları Paul ve Virginie'nin birbirlerine bağılılıklarını “*tendrement unis*” yani “*şefkatle bağlanmış*” şeklinde ifade etmektedir. Emin Sıddık, bu gençlerden “*derece-i nihayede birbirlerine muhabbetleri olan*” diyerek bahsederken, Osman Senai onları: “*müşfikâne birleşmiş olan*” şeklinde tarif etmektedir. Görüldüğü üzere, Osman Senai bu örnekte de asıl metne olabildiğince sadık kalmış ve “*müşfikâne*” sözcüğünü kullanarak, asıl metinde yer alan ve “şefkatle” anlamına gelen “*tendrement*” sözcüğünün karşılığını yakalayabilmiştir. Emin Sıddık ise, aşıkların arasındaki bağı kendine göre betimlemiş ve “birbirlerini son derecede seven” manasına gelecek bir cümle kurarak, Saint Pierre'in vurguladığı “şefkat”ten hiç söz etmemiştir.

Sainte Pierre eserinde, Paul ve Virginie'nin birlikte gezip dolaştıkları yerleri, doğanın bu iki aşığın hizmetine sunduğu nimetleri sıralarken, tepelerden, kaynaklardan ve korulardan bahsetmektedir. Osman Senai asıl metinde “*coteaux*” şeklinde geçen tepeler için “*bayır*”, “*fontaine*” olarak geçen kaynaklar için “*kaynak*” ve “*bois*” sözcüğüyle ifade edilen korular için ise “*orman*” ifadesini kullanarak aynen çeviri yöntemini sürdürmektedir. Bernardin de Sainte Pierre'in kullandığı “*deplorer*” yani “acımak” fiili yerine daha somut bir ifade olan “*ağlamak*” sözcüğünü kullanan çevirmenin bu tercihi, romantik bir eserin üslubuna uygun düştüğünden, benimsenen çeviri yöntemine ters düşmemektedir. Hatta doğanın, ayrı düşen aşıklara acımasındansa bu kötü kader karşısında ağlaması, daha romantik bir anlatım olarak bile değerlendirilebilir.

Aynı doğa tasviri için Emin Sıddık yine serbest bir çeviri yapmış ve “orman” ile “çeşme” dışında, tepeler yerine “ağaçlar” sözcüğünü tekrarlamıştır. Ancak, buradan sonra, Osman Senai'nin atladığı bazı ayrıntıları bu kez Emin Sıddık aslına uygun bir şekilde çevirmiştir. Örneğin, Sainte Pierre, aşıkların üzücü sonlarının ardından, terkedilmiş bir mesken haline gelen arazi ve kulubeleri tasvir ederken, keçilerin vahşileştiğinden, bahçelerin bozulduğundan, kuşların uçup gittiğinden ve kayalıkların zirvesinde uçan atmacaların sesinden başka hiç bir sesin duyulmadığından bahsetmektedir. Bu bölümü Emin Sıddık “*Keçileriniz tevahhuş ettiler. Bahçeleriniz harâb oldu! Kuşlarınız deşt-i sahrâya pervâz oldu! Velhasıl muntazam ve mükemmel olan mahl-i iskanınız mesken-i bûm u mâr oldu!*” şeklinde çevirmiş ve “atmacaların sesleri” gibi ifadeleri attarken “baykuş ve yılanların meskeni” gibi, asıl metinde var

olmayan ifadeleri de eklemiştir. Osman Senai ise, “*Kuşlarınız tayran etti ve kayalardan mürekkebe olan bu mehvatanın zirvelerinde, uçuşan atmacaların nagmesinden başka hiç bir ses işitilmiyor!*” diyerek, asıl metinde var olan “keçiler ve bahçeler”den bahsetmeyip, Emin Sıddık’ın yok saydığı “atmacaların sesinden” bahsetmeyi yeterli görmüştür. Bu noktada, eserin sonlarına gelindiğinde, Osman Senai’nin yönteminde de aksamalar ve sapmalar olduğu görülmektedir.

*Paul ve Virginie*’nin her iki çevirisinin başından, ortasından ve sonundan seçilen yukarıdaki alıntılarda, Emin Sıddık’ın genel itibariyle “özetleyerek çeviri” yöntemini kullandığını ancak hikâyenin baş ve sonunda aynen çeviri yöntemine yaklaştığını görmek mümkündür. Öyle ki zaman zaman orijinal metne, aynen çeviri olarak belirtilen Osman Senai’in çevirisinden daha sadık kalındığı gözlenmektedir. Ancak bu durum çok sınırlı sayıdaki örnek için geçerlidir.

Sonuç olarak, bu eseri, kahramanlarının ruhsal tasvirleri yapılırken kullanılan ifadelerle yer vermeyen, daha çok olay odaklı kalan Emin Sıddık çevirisinden okuyanlar, Virginie’nin gidişyle Paul’ün kalbinde, aklında ve ruhunda meydana gelen duygu ve düşünce karmaşalarını hiç bir zaman tam anlamıyla bilemeyecek ve hissedemeyeceklerdir.

Bu nedenle denebilir ki, “özetleyerek çeviri” yöntemi kullanıldığında, eserin edebi yönü yok olmaktadır. Romantik akımın başyapıtlarından olan *Paul et Virginie*’de konu ve olaylar kadar, bu olayların yazar tarafından nasıl aktarıldığı da önemlidir. Çünkü romantizmin özellikleri, eserin üslubun üzerinden kendini göstermekte ve eser bu şekilde anlam kazanmaktadır. Oysa, Emin Sıddık’ın çevirisinden hareketle, romantizmin edebi metindeki yansımalarının gözlemlenmesi oldukça zordur. Bu açıdan bakıldığında, bu çeviri *Paul et Virginie* romanının edebi güzelliğini ve önemini yansıtamamaktadır.

### 3.5- François René de Chateaubriand (1768-1848)

1768’de Saint-Malo’da doğan ve Chateaubriand Kontu’nun oğlu olan **Chateaubriand**<sup>379</sup>, annesinin Fénelon ve Racine’in eserlerini okuyan, entelektüel bir kadın olduğunu, kendi anılarında bizzat belirtmiştir. Babasını ise, yine anılarında geçimsiz ve otoriter bir adam olarak tasvir etmiştir. İlk eğitimi Dol Kolejinde matematik ve Latince üzerinedir. Matematik okumasını babası, Latince okumasını ise annesi istemiştir. 13 yaşında ise, Renne Koleji’ne geçmiş ve eğitimine burada devam etmiştir. Burada matematik öğrenmeye devam ederken, bir taraftan da edebiyata olan ilgisinin arttığını söyleyen yazar, 15 yaşına geldiğinde Brest’e, denizcilik okumaya gönderilmiştir. Ancak burada kendine ait oldukça boş vakti olmuştur ve o kimseye söylemeden buradaki eğitimini yarıda bırakarak, evine geri dönmüştür. Kilisiyle ilgili işlere eğilimi olduğunu gören annesi, onu klasik bir eğitim alması için Dinan Kolejine yollamıştır. Ancak yazarın buradaki eğitimi de kısa sürecek ve o yine evine dönecektir. Herhangi bir uğraşı olmadan geçen günlerde, yazar annesi ve kız kardeşiyle yaptığı uzun doğa yürüyüşlerini anılarında anlatmaktadır. Bu keyifli yürüyüşlerden biri esnasında, gördüğü manzaraların güzelliğini hiç durmaksızın anlatan yazara, kız kardeşi: “*Tüm bunları resmetmelisin*”<sup>380</sup> demiştir. İşte Chateaubriand, sonraki yıllarda itiraf edeceği üzere, ilk edebi denemelerini kız kardeşinin bu sözleri üzerine kaleme almıştır. Bunlar manzum doğa tasvirleri ve pastoral şiirlerdir. Ancak yazarın bu ilk hevesi uzun süreli olmamış ve 17 yaşına gelinceye dek, hiç bir uğraşı olmadan, melankolik bir ruh ve hırçın bir mizaçla vakit öldürmüştür. Villeman, bu noktada yazarın başarısız bir intihar girişimi olduğundan da bahsetmektedir (Villemain, 1858: 20). Bu olaydan sonra annesi onu rahip olmaya ikna etmeye çalıştıysa da, Chateaubriand bunu reddetmiştir. Daha sonra askerliğini yapmak üzere evden ayrılmış ancak, henüz bir kaç ay geçirmişken, babasını ölümü üzerine yeniden eve dönmüştür (1786). Bir süre burada ailesinin yanında kalmıştır. Daha sonra, ağabeyi onu saraya subay olarak girmesi konusunda ikna etmeye çalışmıştır. Önceleri bunu reddetmeyi düşünen Chateaubriand, kız kardeşlerinin de ısrarı üzerine teklifi kabul eder ve yeniden Paris’e döner. Bu dönemde tek eğlencesi Yunanca üzerine yaptığı ufak tefek okumalardır.

<sup>379</sup> Villemain’in 1858 yayınladığı *La Tribune Moderne: M de Chateaubriand* adlı eserinde, yazarın tam adı François Auguste de Chateaubriand olarak belirtilmiştir. (Villemain, 1858: 5)

<sup>380</sup> “Tu devrais peindre tous cela” (Villemain, 1858: 16)

Versay sarayında krala takdim edilen yazar, daha sonraları onunla ava gitme şerefine de nail olmuştur. Ancak bu görevden de çabuk sıkılan yazar, saraydan ayrılmıştır. Onun dönemin edebiyatçılarıyla tanışması da bu döneme denk gelmektedir. Önceleri bir hayalperest olarak anılan Delisle de Sales<sup>381</sup> ve çoktan unutulmuş bir şair olan Flins<sup>382</sup> ile arkadaşlık kuran Chateaubriand, daha sonra da La Harpe<sup>383</sup> ve Fontanes<sup>384</sup> ile tanışacaktır. Bundan sonra tek tutukusu *Şiir Almanak*'ında bir kaç şiirini yayımlayabilmektedir. O dönemlerde edebi zevk olarak filozof Ginguené ve şairler Lebrun ile Parny'ye yakaladığı söylenmektedir. Villemain, 1858'de yayınladığı *La Tribune Moderne: Chateaubriand, Sa Vie, Ses Ecrits, Son Influence Littéraire et Politique sur son Temps* (Modern Kürsü/ Forum: Chateaubriand'ın Hayatı, Eserleri, Çağının Üzerindeki Edebi ve Politik Etkileri)<sup>385</sup> adlı eserinde, geleceğin yazarına, bu ilk edebi ilişkilerinin çok da elverişli edebi zeminler hazırladığını düşünmez. Ona göre, bu isimler yazarın yeteneğini ve edebiyat görüşünü çok etkilememiştir. (Villemain, 1858: 29).

Hayatının geri kalanına askeriyede devam etmek istemeyen Chateaubriand, meslekten çekilir. Edebiyat çevreleriyle ve dönemim siyasal-sosyal hayatında aktif roller üstlenmiş

<sup>381</sup> Jean-Baptiste-Claude Delisle de Sales (1741-1816): Jean Baptiste Claude Izouard\_ adıyla da bilinir. Fransız edebiyatında çok çeşitli alanlarda yazan bir isim olarak tanınmaktadır. Bu alanlardan bazıları, felsefe, tarih ve edebiyattır. En tanınmış eseri *De la Philosophie de la Nature* (Felsefe ve Doğa, 1770) adını taşımaktadır. Eserleri çok başarılı bulunmamakla birlikte, çok üretken bir yazar olmasıyla ünlenmiştir. Yazarın biyografisiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz : ? (1836), « Delisle de Sales », *Encyclopédie Des Gens Du Monde* (Dünya İnsanları Ansiklopedisi) Paris : Librairie de Treuttel et Würtz, cilt : 7, s : 711.

<sup>382</sup> Claude-Marie-Louis-Emmanuel Carbon de Flins Des Oliviers (1757-1806) : Fransız yazar ve dramaturg. Fontanes ile birlikte *Journal de la Ville et des Provinces* adlı gazeteyi çıkarmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz : Pierre Larousse, (1872), « Carbon de Flins », *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle* (19. Yüzyılın Büyük Evrensel Sözlüğü), Cilt: 8, s : 485.

<sup>383</sup> Jean François la Harpe (1739-1803): İsviçre asıllı Fransız yazar ve eleştirmen. Aynı zamanda şair de olan La Harpe, daha çok pedagoğ ve eleştirmen kimliğiyle ün yapmıştır. Akademi üyesi olan La Harpe'nin en ünlü eseri, *Le Lycée, Ou Cours De Littérature* (Lise veya Edebiyat Dersleri, 1798-1804) adını taşıyan 18 ciltlik edebiyat incelemesidir. Yazar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz : Pierre Tiffon de Saint-Surin, (1822), *Notice Sur La Harpe: Suivie De Pièces Justificatives* (La Harpe Üzerien Notlar), Paris: Verdière.

<sup>384</sup> Jean-Pierre Louis, marquis de Fontanes (1757-1821) : Racine ve Fénelon'un mirasçısı olarak kabul edilen Fransız yazar. Gazetecilik de yapan Fontanes, özellikle *Mercure de France* adlı gazetede yazdığı eleştiri yazılarıyla ünlüdür. Aynı zamanda politikayla da ilgilenen yazar Napoleon taraftarı olarak tanınmıştır. Fransız eğitim sisteminin yeniden düzenlenmesinde büyük roller üstlenmiştir. Yazarın hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz : Wilson, Aileen, (1928), *Fontanes : Essai Biographique et Littéraire* (Fontanes : Biyografik ve Edebi Bir Deneme), Paris : Bocard.

<sup>385</sup> Villemain, A. (1858), *La Tribune Moderne: Chateaubriand, Sa Vie, Ses Ecrits, Son Influence Littéraire et Politique sur son Temps*, Paris: Michel Lévy Freres.



önemli isimleriyle bir kaç toplantıda karşılaşır ve tanışır. Ancak bunların devalılığı olan ilişkiler değildir. Bu dönemde yazar, büyük bir boşluğa düşmüştür. Gittikçe yalnızlaşmaktadır. Villemainin M. De Panat<sup>386</sup>,dan alıntılıdığı anılarda, Chateaubriand'ın daha önce gitmediği ve görmediği yerlere seyahat etme isteğinden bahsedilmiştir. Yazar bir keresinde, arkadaşı M. de Panat'ya: “*Ben yeni olanı arıyorum: burada yapacak hiç bir şey yok [...] Sadece Fransa'dan göç etmek neye yarar? Dünyadan göç etmek istiyorum. Ya yolda ölürüm ya da gittiğimden çok daha “fazla” biri olarak dönerim.*”<sup>387</sup> demiştir.

Genç yazar, dostu Malesherbes<sup>388</sup>,in de yönlendirmeleriyle, doğa bilimleri ve özellikle de botanikle ilgilenmeye başlamış ve bu alanda araştırmalar yapmıştır. Hatta Bernardin de Saint Pierre ile ilk karşılaşması da bu araştırmalarından birini yapmak üzere gittiği Jardin des Plant'a (Botanik park) gerçekleşmiştir. O sıralar, Bernardin de Saint Pierre, *Voeux d'un Citoyen* (Bir Yurttaşın Dilekleri, 1789) adlı eserini yazmaktadır. Avrupa'nın çeşitli ülkelerini ve Afrika'yı gezerek keşifler yapmış olan Saint Pierre aynı zamanda **J. J. Rousseau**'dan çok şey öğrenmiş, ondan çok şey öğrenmiş ve onun izinden gitmiştir. Ancak “...Chateaubriand, Bernardin de Saint Pierre'i, onun Rousseau'yu takip ettiği gibi takip etmek istememiştir [...]Yine de derinlerde, taklit gerçek ve oldukça belirgindir; sadece, daha engin ve başka türlü etkin bir zihinden çıkmaktadır.”<sup>389</sup>

<sup>386</sup> Le Chevalier de Panat (1762- ): Donanmada görev yaparken, Chateaubriand'la Londra'ya göç etmiştir. Fransa'ya döndüğünde ise Donanma bakanı olmuştur.

<sup>387</sup> “Je cherche du nouveau: il n'y a rien a faşre içi [...] a quoi bon émigrer de France seulement? J'émigre du monde; je mourrai en route; ou je reviendrai quelque chose de plus que je ne serai parti” (Villemain, 1858: 36).

<sup>388</sup> Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes (1721-1794) : hukuk eğitimi görmüş olan Malesherbes'in aslında yüksek yargıçtır. Aynı zamanda bir devlet adamı da olan Malesherbes, botaniğe de meraklıdır. Chateaubriand üzerindeki etkisinin daha çok bu sonuncu alanla (botanik) ilgili olduğu göze çarpar. Fransız edebiyatında ise genellikle Diderot ve d'Alembert'in önderlik ettikleri *Encyclopédie*'nin yayınlanmasına verdiği destek ile anılmaktadır. En önemli eserlerinden birisi *Introduction A La Botanique* (Botaniğe Giriş, 1783) adlı kitabıdır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz : Maurice Bocate, (1930), *Monsieur De Malesherbes En Son Domaine*, (Bay Malesherbes ve Çevresi), Paris : Grande Librairie Universelle.

<sup>389</sup> “... n'avait pas le désir de suivre Bernardin de Siant Pierre, comme celui-ci Rousseau[...]mais dans le fon, , l'imitation etait réelle est très marquée; seulement, elle partait d'un esprit plus vaste et autrement actif.” (Villemain, 1858: 37).

1971’de henüz yirmi üç yaşındayken, Amerika seyahatini gerçekleştirme fırsatı bulan Chateaubriand, yanına bir kaç kitap almış ve böylece, Villemain’in deyimiyle onun için: “*Yeni bir hayat başlamıştır*”<sup>390</sup>.

Birçok Fransız edebiyat eleştirmeni tarafından (Poitevin-Roche-Grangier-Vapereau,1868: 18)<sup>391</sup> edebiyat alanındaki reformların öncüsü olarak kabul edilen Chateaubriand, Fransız devriminin başlarında (1791) yukarıda bahsi geçen seyahatini gerçekleştirmiş ve Amerika’ya gitmiştir. Burada “yeni dünya”nın sihirli ve görkemli sahnelerini gözlemlene imkanı bulmuştur. Bakir ormanları, geniş nehirleri seyretmiş ve tüm bu manzaralar, genç yazarın hayal dünyasını etkilemiştir. Bu nedenle de, duygularını resmetmek için ahenkli bir üslup bulmuş ve gözlerinin önünden geçen güzel tabloları bu üslupla tasvir etmiştir. Edebiyat eleştirmenleri onun için: “*Yeteneğini, esinini ve sanatını Amerika’da bulmuştur*”<sup>392</sup> demişlerdir.

Gelecekte romantik akımın en önemli isimlerinden biri olacak olan Chateaubriand, Amerika seyahati dönüşü (1792) ülkesinde henüz tanınmıyordu. Daha sonra 1793’te Londra’ya gitmiş ve orada yaşamıştır. Bu süre zarfında çevirmenlik yapıp ders vererek geçimini sağlamıştır.

1798 yılından itibaren ise, Chateaubriand’a büyük bir değişim gözlendiğine dikkat çeken bazı araştırmalar bulunmaktadır. “*Chateaubriand’ın dehasında büyük bir devrim meydana gelmiştir*”<sup>393</sup> diyerek bunu bir devrim olarak niteleyen bazı edebiyat eleştirmenleri, yazarın içinde bulunduğu “inançsızlık” yüzyılına oldukça gerisine giderek, ortaçağ sofuluğuna dair bir takım felsefi düşünceleri eserlerine, özellikle de *Essai Historique*<sup>394</sup>(Tarihsel Bir Deneme, 1797) adlı eserine, kattığı görüşündedir. Ancak, Chateaubriand gibi bir dehanın, katolikliğe yönelip, içinde bulunduğu “yenilik”

<sup>390</sup> “Là commençai la vie nouvelle...” (Villemain, 1858: 40.)

<sup>391</sup> Poitevin, P.- Roche, M.- Grangier, L.- Vapereau, G., (1868), *La Littérature Française Contemporain: Recueil en Prose et en Vers de Morceaux Emprunte Aux Ecrivains Les Plus Renommés du XIX<sup>e</sup> Siècle*, New-York: Leypolt and Holt: 18-23.

<sup>392</sup> “C’est en Amerique qu’il trouva son talent, son inspiration, sa muse” (Poitevin-Roche-Grangier-Vapereau, 1868: 18)

<sup>393</sup> “Une grande révolution s’opéra dans l’esprit de M. De Chateaubriand” (Marin, 1832: 233)

<sup>394</sup> Eserin tam adı: *Essai Historique, Politique Et Moral Sur Les Révolutions Anciennes Et Modernes, yani, « Eski ve Yeni Devrim Üzerine Tarihsel, Siyasi ve Ahlaki Bir Deneme »*

çağında, ortaçağ fikirlerini savunmaya kalkması, bir çoğuna samimiyetsiz gelmiştir. Kimine göre bu tutumun en önemli nedeni, edebiyat dünyasında farkedilebilmektir. Gazeteci yazar Scipion Marin<sup>395</sup>, 1832’de yayınladığı *Histoire de La Vie et Des Ouvrages de M. Chateaubriand* (Chateaubriand’ın Hayatı ve Eserlerinin Tarihi)<sup>396</sup> adlı çalışmasının 1. cildinde, Chateaubriand’ın eserlerini yayınlayan bir yayınevi sahibinin, yazara şu şekilde akıl verdiğini söyler:

“Felsefecilik çöktü, başaramazsınız. Artık sadece yenicilik ile heyecan yaratabiliniyor. Voltaire, Rousseau ve tüm taraftarları, eserlerini sattırabilmek için, dine karşı iğneleyici ne varsa söylediler; ancak zaferi de kazandılar. Savaş günleri geçti. Toplumsal ilgiyi nasıl sağlayabilirsiniz ki? En fazla Rousseau ve Voltaire’in general olduğu bir orduda, farkedilmeyen bir asker olursunuz. Daha iyisini yapın: onlara savaş açın. Yenilen düşman ordusunda onlara isyan bayrağı çekin. İlgi ve dikkat ister istemez sizin üzerinizde olacak. İhtiyacınız olan tek şey bu, çünkü yeteneğiniz var”<sup>397</sup>

Yazarın sadece yukarıda bahsi geçen ilk eserinde *Essai Historique*’de değil, ondan sonra kaleme aldığı eserlerinde de, dini bir takım söylemlere rastlamak mümkündür. Örneğin *René*’de de, İncil’den bazı alıntılar yapılmaktadır. Scipion Marin incelemesinde bunlara da yer vermiştir (Marin, 1832: 239). Yazar ise kendindeki bu değişimi şöyle açıklamıştır:

“Annemin ölümü inancımı pekiştirdi. *Essai*’yin kefareti olarak *Génie du Christianisme*’i yazdım. 1800’de Fransa’ya döndüğümde, bu son eserimi yayınladım ve önsözüne de şu itirafı ekledim: “*Dini duygularım her zaman bugünkü gibi değildi. Dinin gerekliliğini kabul etmek ve Hristiyanlığa hayran olmakla birlikte, bir çok konuda bilgizdim. Bazı kurumların suistimaline ve bazı adamların bayağılıklarına kanıp, vaktiyle bilgiçlik tasladım. Bunun suçunu gençliğime, çağın taşkınlıklarına, ya da müdavimi olduğum çevrelere yükleyebilirdim. Ama ben kendimi mahkum etmeyi yeğlerim. Affi olmayan bir*

<sup>395</sup> *Conduit de La France Enver La Turquie* (Fransa’dan Türkiye Doğru, 1840) başlıklı bir kitabı da bulunan gazeteci yazar Marin, oryantlizmle ilgili çalışmalarıyla tanınmaktadır.

<sup>396</sup> Marin, Scipion, (1832), *Histoire de La Vie et Des Ouvrages de M. Chateaubriand*, Paris Chez Vimont Libraire.

<sup>397</sup> “La philosophisme est usé, vous n’y sauriez réussir. On ne fait guere sansation qu’avec du nouveau. Voltaire, Rousseau et tout les adhérens ont dit contre la religion tout ce qu’il y avait de piquant, de capable de faire courir apres leurs livres.; mais leur parti a triomphé; les jours de combats sont passés. Comment pourrez –vous vous attirer l’attention publique? Vous serez tout au plus un soldat inaperçu dans le camp dont Rousseau et Voltaire son les généraux. Faites mieux: déclarez –leur la guerre, levez l’étendard de la revolte contre eux dans le camp ennemi abattu. L’attention doit nécessairement se fixer sur vous; c’est tout ce qu’il vous faut, car vous avais du talent” (Marin, 1832: 237.)

*şey için af dileyemem. Sadece Tanrının inayetinin, bana görevlerimi hatırlatmak için kullandığı bir yoldu bu*<sup>398</sup>

Chateaubriand, annesinin vasiyeti üzerine tekrar dine yöneldiğini belirttiğinde, bazıları onu samimi bulmamış, bazıları ise annesinin *Essai* adlı eseri yayınlanmadan önce öldüğünü iddia ederek yazarı yalancılıkla suçlamıştır. Bunun üzerine Chateaubriand kanıt olarak kız kardeşinin mektubunu yayınlamış ve annesinin vasiyetinin doğruluğu böylece ortaya çıkmıştır. İsmail Habib Sevük: “*Onun Fransız edebiyat tarihindeki büyük mevkiinin ehemiyetli bir kısmı bu hristiyanlığından geliyor*” (Sevük, 1941: 94) diyerek, yazarın başarısını, romantizmin öncülerinden biri olmasıyla birlikte, sıkı bir katolok olmasına da bağlamaktadır.

Yazarın doğuyu keşfetmesi ve ona hayran olması da yine dine yönelip İncil’i okumaya başlamasıyla gerçekleşir. Mitolojisi, kahramanları, kültürü ve tüm bunların çok zengin bir doğa ile iç içe oluşu Chateaubriand’ı oldukça çok etkilemiştir. Burada her şer şiirdir ona göre. Bu nedenle de, Avrupa’ya yabancı olan bu coğrafyayı sanatına taşımayı denemiştir.

Ailesinden bazılarının Paris’te idam edilmesi üzerine, Fransa’ya dönme kararı almıştır. Böylece 1800 yılında Fransa’ya geri dönen Chateaubriand, edebiyat çevrelerine yavaş yavaş girmeye başlamıştır. Yazar arkadaşı Jean-Pierre Louis de Fontanes ile birlikte bir süre *Mercure de France* adındaki dergiyi çıkartmışlardır. “*sağduyulu monarşik ve dini doktrinleri yaymak için*”<sup>399</sup> bu dergiyi çıkardıklarını belirten yazar, siyasete ancak edebiyatla ulaşılabilen bir dönemde bulduklarını vurgulamıştır. Napoleon Bonapart’ın sansürleri nedeniyle, çoğu gazete ve dergi, savaşlarla ilgili bir çok konuyu es geçmek zorunda kalıyordu. Örneğin Marin, veba salgınına uğrayan Fransız askerlerinin

<sup>398</sup> “La mort de ma mere fixa mes opinions religieuses. Je commençai a écrire, en expiation de l’*Essai*, le *Génie du Christianisme*. Rentré en France en 1800, je publiai ce dernier ouvrage et je plaçai dans la préface la confession suivante: “*Mes sentiments religieux n’ont pas toujours été ce qu’il sont aujourd’hui. Tout en avouant la nécessité d’une religion, et en admirant le christianisme, j’en ai cependant méconnu plusieurs rapports. Frappé des abus de quelques institutions et des vices de quelques hommes, je suis tombé jadis dans les declamations et les sophismes. Je pourrais en rejeter la faute sur ma jeunesse, sur le délire des temps, sur les sociétés que je fréquentais; masi j’aime mieux me condamner; je ne sais point excuser ce qui n’est point excusable. Je dirai seulement les moyens dont la Providence s’est servie pour me rappeler mes devoirs.*” (Marin, 1832: 240-241)

<sup>399</sup> “Pour relever [...] les saines doctrines religieuses et monarchiques” (Marin, 1832: 268).

zehirlenerek öldürülmesi, çöl sınırındaki bir Türk garnizonunun toplu katliamı ve daha bir çok zulüm ile ilgili haberlerin Fransa'da hiç duyulmadığını, çünkü Napoleon'un sansürü nedeniyle gazetelerin sadece zaferleri yazdığını belirtmiştir (Marin, 1832: 269).

Chateaubriand'ın bir sonraki eseri 1801'de yayınladığı ünlü *Atala* (Atala, 1801)'sıdır. Bu orijinal eser, sadece Fransa'da değil tüm dünyada oldukça büyük beğeni toplamıştır. Fransız kaynaklarında: "*Vahşi doğanın, komuyla ahenk içinde olan bir üslupla renklendirilerek çizilmiş, olağanüstü güzellikteki tablosudur*"<sup>400</sup> şeklinde değerlendirilen eserde, Chateaubriand'ın tasvir yeteneğini İsmail Habib Sevük: "*Şatobriyan, kelimelerle ressamlık yapmanın ustası olarak kalacaktır*" (Sevük, 1941: 95) şeklinde özetlemiştir. Yazar'ı Amerika'ya yolculuk yapmaya sevk eden şeylerden en önemlisi, Kuzey-Batısından Hindistan'a geçiş olup olmadığını araştırmaktır. Bu yüzyıllar boyunca bir çok kaşifin merak ettiği ve araştırdığı bir şeydir. Ancak yazar bu kadar büyük bir maceraya kalkışıp, bir çok zorlukla başettikten sonra, gördüklerini ve yaşadıklarını bir eser olarak tasarlamayı da en başından düşündüğünü itiraf etmiştir.

Eserden ilk olarak *Débat* adlı gazetede söz edilmiştir: "*Hristiyanlığın Dehası adlı yapıtımda, tümüyle Hristiyanlığın Poetikası'na ayrılmış bir bölüm (kitap) bulunmaktadır [...] Bu kitap Amerika'daki seyahatlerimden alınmış ve bizzat yerlilerin (vahşilerin) çadırlarında yazılmış olan bir anekdotla sonlanmaktadır: adı Atala'dır.*"

401

Avrupa'da büyük bir beğeni kazanan bu eser, o kadar yüksek bir heyecan yaratmıştı ki, bir süre sonra, kendilerine "atalaistler" diyen edebi gruplar ortaya çıktı. Daha çok İngiltere'de bulunan bu gruplar, romantik akımın da habercisi oldular. Madem de Stael ve Benjamin Constant da bu akıma kayıtsız kalamamıştır. Özellikle Madem de Stael'in, *Atala* ve *René* eserlerinin okunması için özel düzenlenmiş davetler verdiği

<sup>400</sup> "Magnifique tableau de la nature sauvage, peint avec un coloris de style en harmonie avec le sujet" (Poitevin-Roche-Grangier-Vapereau, 1868: 19).

<sup>401</sup> "Dans mon ouvrage sur *Le Génie Du Christianisme* [...] il se trouve une partie entière consacrée à la *Poétique Du Christianisme* [...] ce livre est terminé par une anecdote extraite de mes voyages en Amérique, et écrite sous les huttes même sauvages; elle est intitulée: *Atala*." (Marin, 1832: 281).

bilinmektedir. Fransız edebiyat kaynaklarında, Madame de Stael'in Chateaubriand hakkındaki şu görüşlerine de yer verilmektedir: “*Atala'nın yazarını çokça gördüm; hiç şüphesiz ki oldukça farklı bir yeteneğe sahip. Bence duygulu olmaktan çok karanlık*”<sup>402</sup> İngiltere'den sonra, İtalya ve Almanya'da da propagandası yapılmıştır. Fransa'da *Atala*'nın parodileri yazılmış, küçük tiyatro piyesleri kaleme alınmış ve hatta tablolarla resmedilmiştir. Marin'e göre, Chateaubriand'ın *Atala*'sı, Fénelon'un *Telemaque*'ından sonra bu kadar ilgiye ve övgüye layık görülen ilk eserdir.

*Atala* hayallerle dolu parlak bir eser olarak nitelendirilir. Onda tasvirler, görüşler, manzaralar ve karşılaştırmalar vardır. Bunların hepsi “dış dönük şiirin” şartlarıdır. Marin'e göre bu eser, yeni dünyayı keşfeden birinin onun anlamaya ve anlamlandırmaya çalışması, bunun için de gördüklerini, duyduklarını ve hissettiklerini resmetmesi gibi düşünülmelidir. Ancak o dönemde Fransız şiiri duygulardan beslenen, şairin ruhunun derinliklerinden gelen “içe dönük şiir” olarak tanımlanıyordu. Bu nedenle *Atala* Fransız edebiyatı için oldukça yeniydi.

Bu kadar çok ilgi gören bir eser, bir çok dile de çevrilmiştir. Marin, hangi dile çevrilirse çevrilsin, *Atala*'nın şiirselliğinden, pitoreskliğinden ve canlılığından hiç bir şey kaybetmediğini özellikle vurgulamıştır. İngilizce, Almanca, İtalyanca, Hollandaca, İspanyolca çevirilerinin yanında, eserin doğu ve özellikle Arap coğrafyasında yarattığı etkiyi ise Marin:

“Türk medreselerindeki hocalardan ya da Türk akademilerindeki profesörlerden biri, mesela Osmaniye, Muhammediye, Süleymaniye Medreseleri ve İstanbul Üniversitesi gibi, bazı Baki efendiler, bazı Misriler ya da doğulu başka yazarlar, Bağdad'da veya Şam'daki okuma yazma bilen bazı odalıklar (cariyeler), bazı yeni Schanz'lar, Hristiyan *Atala*'yı, Arap dünyasının olmazsa olmazı olan elmas gibi parlatmışlar mıdır bilmiyorum?”<sup>403</sup>

<sup>402</sup> “J'ai vu beaucoup l'auteur d'Atala; c'est certainement un homme d'un talent distingué. Je le crois encore plus sombre que sensible” (Collombet, 1851: 83).

<sup>403</sup> “Je ne sais si quelques uns de ces chogjas ou professeurs des medressés ou académie turques, par exemple, de l'Osmanie, de la Mahomédie, de la Solimanie de Constantinople, si quelque Bakki-effendi, quelque Misri ou autre littérateur orientale, quelque odalisque lettré de Bagdad, de Damas, quelque nouvelle Schanz, avaient brillanté la chrétienne Atala de cette profusion de diamans sans laquelle ne va pas l'ésprit arabe.” (Marin, 1832: 287)

diyerek açıklar ancak *Atala*'nın haremelerde tanındığını hatta yazarın Müslüman dünyasına yaptığı ziyaretlerde büyük ilgi gördüğünü de ekler. Bu eserin Türk edebiatındaki ilk çevirisi: Rezaizade Mahmud Ekrem tarafından, *Atala yahud Amerikan Vahşileri* adıyla 1872'de yapılmıştır. Bu çeviri eserin aslına uygun olarak, roman olarak çevrilmiştir. Ancak 1875 yılında da yine Rezaizade tarafından tiyatro piyesi olarak yeniden düzenlenmiştir.

*Atala*'nın en büyük eleştirisini ise, André Chénier<sup>404</sup> yapmıştır. Bu eserin *Paul et Virginie*'den daha üstün tutulmasına kızan Chénier, uzunca bir eleştiri kaleme almış ve burada oldukça sert bir üslup kullanmıştır. Ona göre Chateaubriand, din ile aşkı birleştirerek yeni bir şey bulduğunu zannetmektedir. Oysa bu konuda ondan daha önce yazılmış eserler vardır (*Renaud et Armide* gibi). Chénier Chateaubriand'ın *Atala*'sını yaradılışa aykırı, acınası bir eser olarak nitelemektedir F.Z. Collombet, 1851'de yayınladığı *Chateaubriand: Sa Vie et ses Ecrits*, (Chateaubriand: Hayatı ve Eserleri)<sup>405</sup> adlı çalışmasında, André Chénier'nin *Atala*'yı bir saplatı haline getirdiğini, eleştirilerinde bu eserden alıntılar yapıp, ağır sözler kullandığını hatta *Les Nouveaux Saintes*<sup>406</sup> adlı hicvinde, Chateaubriand taraftarı olan Geoffroy<sup>407</sup> ile La Harpe'a için, neredeyse hakarete varan “Edebi eşiğin oğulları, arkadaşları”<sup>408</sup> nitelemesini yapmıştır.

Bu eserden sonra, Chateaubriand yine çok meşhur bir romanı olan *René* (Rene, 1802)'yi kalem almıştır. Aslında bu eser *Atala*'nın devamı gibidir. *René*; ruhu etkileyen dokunaklı bir anlatıma sahiptir. Eser, yıkım ve acılarla dolu bir çağın tasviridir adeta.

<sup>404</sup> André Marie de Chénier (1762-1794): İstanbul doğumlu ünlü 18. yüzyıl Fransız şair Chénier, romantizmin habercisi olarak görülmüştür. Antik Yunan ve Latin edebiyatlarına olan ilgisi nedeniyle eserlerinde klasizimin etkileri de görülmektedir. Devlet yönetimine karşı gelmek suçundan bir kaç başka şair ile birlikte idam edilmiştir (giyotinle). Şair hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Jean Goulemot, (2005), *André Chénier : Poésie Et Politique*, (André Chénier : Şiir ve Politika), Paris : Minerve, Cilt : 1.

<sup>405</sup> Collombet, F.Z. (1851), *Chateaubriand: Sa Vie et ses Ecrits*, (Chateaubriand: Hayatı ve Eserleri) Paris: Perisse Libraire.

<sup>406</sup> Bu şiirin tamamı, *La Décade Philosophique, Littéraire et Politique* (Felsefi, Edebi ve Politik On Yıl), adlı derginin, 19. sayısının 549-555 sayfaları arasında bulunmaktadır. Derginin yılı “Fransız Cumhuriyetinin 9. Yılı” olarak belirtildiğinden 1789 olan başlangıçtan 9 yıl sonra yayımlandığı, yani yayın yılının 1802 olduğu söylenebilir. Bu da *Atala*'nın yayınlanmasından bir yıl sonrasındır.

<sup>407</sup> Chateaubriand'ın ailesinde bir çok “Geoffroy” vardır. Burada bahsi geçen ya amcası ya da amcasının oğlu olandır. Ancak doğum tarihlerine bakıldığında, tam adı Louis Geoffroy de Chateaubriand (1790-1873) olarak belirtilen şahsın, amcasının oğlu olma ihtimali daha yüksek görünmektedir.

<sup>408</sup> “Les fils, les compagons de l'âne-Littéraire” (Collombet, 1851: 77).

Bu nedenle de roman, edebiyat çevrelerince, romantizmin başyapıtlarından biri olarak görülmektedir: “*Chateaubriand’ın, kendisine ve başkalarına karşı en gerçekçi ve en samimi olduğu eseri olması bakımından, yazdığı en orijinal yapıttır denebilir.*”<sup>409</sup> Bazı çevrelerce, romanın kahramanı **René**’nin Chateaubriand’a benzetilmesi ve romanda yaşanan olayların bazılarını gençliğinde yazarın da yaşamış olduğunun bilinmesi, bu eserde Chateaubriand’ın otobiyografik bir eser meydana getirdiği düşündürmektedir. Bu konuyla ilgili yazar kendisi şöyle söylemiştir: “*Biliyoruz ki büyük yazarlar yapıtlarına kendi hikâyelerini koymuşlardır; tabi ki insan en iyi kendi kalbini resmedebilir ve yeteneğin en iyi parçasını da tabi ki anılar oluşturur*”<sup>410</sup> ancak, edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenleri bunun bir kurgu olduğu konusunda hemfikirdirler<sup>411</sup>. Örneğin Collombet, onun René’ye kendi hayat hikâyesinden bir şeyler eklediğini ama bunları olduğu gibi değil değiştirerek kullandığını, bazı olayları geçiştirdiğini ya da hafifleterek anlattığını söylemiştir (Collombet, 1851: 88)

*Atala*’nın 1805 yılındaki baskısının önsözünde Chateaubriand, **René** için şunları söyler: “*Bu hikâyenin tabii bir devamı gibidir. Ancak üslup ve ton olarak ondan ayrılmaktadır. Gerçek şu ki, aslında aynı yerler ve aynı insanlar anlatılmaktadır. Ancak, anlatılan gelenekler farklı ve duyu ile fikirler bambaşka bir düzendedir*”<sup>412</sup>

**René** melankolik bir tip olarak tasarlanmıştır. İçinde yaşadığı dünyadan ve onun sınırlarından bunalmış olan René, ruhundaki sıkıntıyı atmak ve huzur bulmak için Amerika’ya gider. 1865’de yayınladığı *Chateaubriand: Sa Vie et Ses Oeuvres (Etudes Littéraire et Morale)* (Chateaubriand: Hayatı ve eserleri (Edebi ve Ahlaki bir

<sup>409</sup> “L’ouvrage le plus original qu’ait écrit Chateaubriand, parce que c’est celui où il à été le plus vrai avec les autres et avec lui-même” (Poitevin-Roche-Grangier-Vapereau, 1868: 19).

<sup>410</sup> “Nous somme persuadé, a dit l’auteur, que les grands écrivains ont mis leur histoire dans leurs ouvrages; On ne peint bien que son propre coeur, et la meilleure partie de génie se compose de souvenirs.” (Collombet, 1851: 88).

<sup>411</sup> Bu konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için, André Maurois’nun 1938’de kaleme aldığı ve Paris’te B. Grasset yayınevinden çıkan, *René ou La vie de Chateaubriand*, (René veya Chateaubriand’ın Hayatı) adlı çalışmaya bakılabilir.

<sup>412</sup> “Il fait suit naturel a cet épisode, dont il diffère néanmoins par le style et par son ton. Ce sont a la vérité les memes lieux et les meme personnages, mes ce sont d’autres moeurs et un autre ordre de sentiments et d’idées”(Chateaubriand, 1856: 11)

-Chateaubriand, François Aguste, (1856) *Oeuvres Completes de Chateaubriand: Atala-René- Le Dernier Abencérage-Natchez-Poesie*, cilt III, Paris: Garnier Frere-Editeur.



İnceleme)<sup>413</sup> adlı çalışmasında Charles Benoit, bu tipin hem yeni bir tip olduğunu hem de temsil ettiği melankolinin, çağının bir hastalığı olduğunu söylemiştir. Örneğin bu Rousseau'nun *Reverie d'un Promeneur Solitaire* (Yalnız Gezerin Hayalleri, 1776-1778)'inde ve Goethe'nin *Werther* (Genç Werther'in Acıları, 1774)'ında de karşımıza çıkmaktadır. Bu melankoli duygusu, Benoit'ya göre, Tanrı fikrini kaybeden insanın içine düştüğü boşluğun dışı vurumudur. (Benoit, 1865: 111). René karakteri, her ne kadar yazardan izler taşısa da, analizi zor bir karakterdir. Benoit onun için: “*Hayal kurmaktan, René yaşamayı unutmaktadır*”<sup>414</sup>der. Hayat onun için, mistik, hayallerle dolu ve hüznü bir şarkı gibidir. Ve ne zaman ki René'nin hayalleri tükenecektir, işte o zaman, tıpkı Genç Werther gibi o da her şeyden ve kendinden öğrenerek hayatını sonlandırmak isteyecektir. Ancak René'nin sonu ölüm olmayacaktır. O melankolisinin kefareti olarak, kız kardeşinin trajik ölümünden sonra, acılar içinde ve umutsuzluğunu gittiği her yere taşıyarak yaşamak zorunda kalacaktır. Ancak katolik inancı yükseltmeye çalışan bir yazarın, böyle bir yapıtta, cezayı (René'nin kız kardeşinin beklenmedik ölümü) bir tesadüfe bağlamasındansa, René'yi gereksiz melankolisinden kurtarması ve tanrı fikrine bağlanarak huzura kavuşturması gerekmez mi? *René* üzerine yaptığı incelemede bu soruyu soran Charles Benoit, durumu, yazarın bu eseri *Hristiyanlığın Dehası*'ndan çok önce kaleme aldığı ve bu dönemde henüz katolikliğe tam olarak geri dönüş yapmadığını hatırlatarak açıklamaktadır (Benoit, 1865: 116).

Fransa ve Avrupa René ile tanıştıktan sonra, onunla benzer melankoliler yaşayan kahramanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin, Sénancour<sup>415</sup>'un Obermann'ı, Benjamin Constant'ın Adolphe'u, Ugo Foscolo<sup>416</sup>'nun Jacopo Ortiz'i, Byron'un Child-

<sup>413</sup> Charles Benoit, (1865), *Chateaubriand: Sa Vie et Ses Oeuvres (Etudes Littéraire et Morale)*, Paris: Didier et C<sup>ie</sup>

<sup>414</sup> “A force de rêver, René oublie de vivre” (Benoit, 1865: 114.)

<sup>415</sup> Étienne Pivert de Senancour (1770-1846) : Fransız edebiyatının Preromantiklerindedir. Senancour'da Rousseau'nun etkisi oldukça dikkat çekicidir. Doğa aşığı bu yazar, insanın içinde bulunduğu çevreyi değiştirmek üzerine kurduğu hayalleri ve yaşadığı çevreden ve zamandan memnun olmayan insanın melankolisini çizmekle meşhurdur. En ünlü eserleri arasında *Rêveries Sur La Nature Primitive De L'Homme* (İnsanın İlkel Doğası Üzerine Hayaller, 1799), ve *Obermann* (Oberman, 1804) bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz : Raymond, Marcel, (1966), *Senancour, Sensations Et Révélations* (Senancour: Heyecanları ve Açıklamaları) Paris : Corti.

<sup>416</sup> Niccolò Ugo Foscolo (1778-1827): Venedikli İtalyan şair ve yazar. Poltikayla da ilgilenen Foscolo, Fransız devriminde Jakobenlere katılmıştır. Yönetimin düşüşü ardından, Venedik'teki oligarşiye son vermesini isteyen bir şiiri Napoleon'a itaf eden yazar, Venedik'in Avusturya'ya verilmesiyle hayal kırıklığı yaşamış ancak pes etmemiştir. J. J. Rousseau'dan etkilenen yazarın en ünlü eseri *Les Dernières*

Harold ve Manfred'i, Sainte-Beuve'ün Joseph Delorme'u ve George Sand'ın Leila'sı tıpkı René gibi, melankolik tiplerdir. Ancak Charles Benoit ve daha bir çok edebiyat eleştirmeninin ortak görüşü, tüm bunların arasında René'nin hala en tepede oluşudur: “Çağımızın tüm bu melankoli yaratımları arasında, René hala bir tanrı gibi hakimiyet sürüyor; ve başka hiç biri, Byron'un Manfred'i bile, ona yetişemedi”<sup>417</sup>. Elit kesimden insanların ruhlarının çektiği asil bir acı olarak görülen bu duygu aslında bencil ve boş bir melankolydi ve maalesef, hayatla ve onun koşullarıyla mücadele etmekten kaçan zayıf insanların ve daha tüm bir çağın hastalığıydı.

Chateaubriand'ın *René*'sinin Türkçeye ilk çevirisi 1893 yılında M. Celal tarafından yapılmıştır. Ancak İsmail Habib Sevük, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* adlı eserinde bu ilk çeviriden değil, Ragıp Rıfkı'nın 1937'de yaptığı *Atala-René ve Son İbn-i Sarac'ın Maceraları* çevirilerinden bahsetmiştir (Sevük, 1941: 142-143).

1802'de *Le Génie du Christianisme* (Hristiyanlığın Dehâsı, 1802) adlı yapıtını yayınlayan yazar, bu eserinde dinin güzellikleri yüceltmek istemiştir. Şiirini aracı yaparak, “imanlı ve vicdanlı insanı” yeniden ortaya çıkartmayı arzulamıştır. Edebiyat çevrelerince, zayıf kompozisyonuna ve teknik kusurlarına rağmen, bu eser dönemin dini ve edebi görüşleri üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Denebilir ki Chateaubriand, üslup- eleştiri-tarih gibi alanlarda adeta bir yenilik yaratmıştır. *Atala* ve *René* de ilk olarak bu eserin sonunda yer almış, daha sonra müstakil kitaplar olarak basılmışlardır.

1809'da *Martyrs* (Şehitler, 1809) adlı eserini yayınlayan yazar, bu kez şatafatlı bir üslup kullanmıştır. Şiirlerden oluşan bu eser, Hristiyan inançlarını yüceltmek için kaleme alınmıştır:

---

*Lettres de Jacopo Ortis* (Jacob Ortisin Son Mektupları 1802)'dir. Bu eser Goethe'nin yazdığı *Genç Werther'in Acıları*'nın daha politik bir versiyonu olarak kabul edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz : Caraccio Armand, (1934), *Ugo Foscolo L'homme Et Le Poète 1778-1827* (İnsan ve Şair olarak *Ugo Foscolo*), Paris : Hachette.

<sup>417</sup>“Entre toutes ces créations de la mélancolie de notre age, René domine encore comme un Dieu; et nul autre, pas même *Malfred* de Byron, ne l'a égalé.” (Benoit, 1865: 118-119)

“Hristiyanlığın Dehası’nda Hristiyan şiirinin poetikasını sunduğundan beri, teorisini haklı kılacak bir destan yazma fikrini sürekli düşünüyordu. Çünkü bu zaman kadar, hiç bir modern yapıt, kapsamlı bir şekilde ve kesin bir dille, Hristiyan şiirinin antik şiire olan üstünlüğünü gösterememiştir.”<sup>418</sup> diyen Charles Benoit, Chateaubriand’ın bu eseri yazma nedenini bu şekilde açıklamıştır. Eserde olaylar Eudore ve Cymodocée adlı iki karakter etrafından dönmektedir. Birbirlerine aşık olan bu iki gençten Eudore Hristiyan’dır. Jupiter (Zeus)’in rahibinin kızı olan Cymodocée aşkı için babasının inançlarından vazgeçer. Ancak tam kavuşup mutlu olacakları sırada, Hristiyanlara karşı daha önce hiç görülmemiş zulümler başlar. Genç aşıklar ayrılırlar ve birbirlerini bir daha ancak Roma zindanlarında bulurlar. Ve tanıdık bir Aziz onları, ölmek için çıktıkları gladyatör arenasında birleştirecek ve evliliklerini onaylayacaktır. Yazarın bu eserindeki bazı sahnelerde, Fénelon’un *Telemaque*’ından esinlendiği görüşü de bulunmaktadır.

Chateaubriand’ın önemli eserlerinden bir başkası da 1811’de yazdığı *L’itinéraire de Paris au Jérusalem*’i (Paris İstanbul Kudüs Bir Seyyahın Günlüğü, 1811) dir. Bu eser, yukarıda bahsi geçen *Martyrs’i* yazarken gezip dolaştığı coğrafyalardan pasajlarla doludur. Charles Benoit’ya göre, *L’itinéraire de Paris au Jérusalem*, yazarın hayatının bir yılının gerçek bir destanıdır. Burada kahraman kendisidir. *Rene*’dekinden farklı olarak, tüm doğasıyla olduğu gibi eserin içindedir. Yazarın seyahati İspanya’da son bulmaktadır. Bu coğrafyayı ise, yıllar sonra kaleme alacağı *Les Aventures du Dernier Abencérage* (Son Aben Serac’ın Sergüzeşti, 1826)’nde anlatacaktır.

19. yüzyıl Fransız edebiyatının ve romantizmin en önemli temsilcilerinden biri olan François René de Chateaubriand, edebi eserlerin dışında, tarihler ve edebiyat tarihleri de yazmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: *Histoire du Congrès de Véron*<sup>419</sup>, (Veron

<sup>418</sup> “Depuis que dans son *Génie du Christianisme*, il avait exposé la poetique de la religion chrétienne, il roulet dans sont esprit le dessein de composer l’épopée qui justifiât sa théorie. Car peut- être nulle oeuvre moderne jusqu’alors ne démontrait d’une façon assez décisive et assez complete la supériorité de la poésie chrétienne sur la poésie antique” (Benoit, 1865: 129).

<sup>419</sup> 1822 de yapılan kongrede Fransa’ya, o dönemde Londra büyükelçiliği görevini yürüten Chateaubriand’ın temsil ettiği bilinmektedir. Bu eser de bu kongrenin tarihçesi niteliğinde yine yazar tarafından kaleme alınmış ve 1838 yılında yayınlanmıştır. ayrıntılı bilgi için bkz: Berger, Guy (2003), “Chateaubriand Et La Politique” (Chateaubriand Ve Politika), *La Revue Des Anciens Élèves De L’ecole Nationale D’administration: "Politique Et Littérature"*, Aralık sayısı.

Kongresi Tarihi, 1838) *Etudes Historiques* (Tarihsel İncelemeler, 1831), *Essai sur la Littérature Anglaise* (İngiliz Edebiyatı Üzerine bir Deneme, 1836), *Traduction du Paradis Perdu* (Milton'un Kayıp Cennetin'in Tercümesi, 1836), *Natchez*<sup>420</sup> (Mensur Şiirler, 1826) *Pamphlets* (Eleştiriler), *Discours* (Söylevler) ve *Dépêche* (Mektuplar). Chateaubriand, kaleme aldığı eleştiri, söylev ve mektuplarda, dönemin siyasi üslubunun örneklerini de vermiştir. Son olarak da *Mémoires d'Outre-Tombe* (Mezar Ötesinden Hatırlar, 1848-50) adını taşıyan anıları bulunmaktadır.

Chateaubriand'ın dili ve üslubuyla ilgili olarak ise, Fransız edebiyat tarihleri oldukça olumlu eleştirilerde bulunmaktadır. Özellikle, ışıltılı ve ahenkli olan dilinin, hem kulağa hem de göze hitap ettiği düşünülmektedir: “*Cümlelerindeki izlenim, ruhu en güzel şiirler gibi sarsan, mistik bir melodinin büyüüsüyle son bulup tamamlanmaktadır*”<sup>421</sup> demiştir Charles Benoit onun üslubu için. Lamartin'e kadar, Chateaubriand'dan başka hiç bir şair dile bu böyle bir “büyü” katmamıştır. Bu imgelerle dolu ahenkli üslubu şiirin yükselişini beklerken, sadece kendi ve eserleri için icat etmiştir. Ancak onun en büyük öğrencileri olan, Lamartin, Victor Hugo ve Alfred de Vigny bu nesir diline yeniden hayat vererek, Fransız nesrine büyük bir kazanç sağlamışlardır.

Scipion Marin, yazarın en etkileyici tarafının, çağının, ülkesinin ve Avrupa'nın üzerindeki nüfuzu olduğunu belirtmiş hatta bu konuda yazarı, Voltaire ve Goethe ile “*Chateaubriand'ın, onları çağları üzerindeki nüfuzlarından daha az nüfuzlu olduğunu düşünmedim hiç*”<sup>422</sup> diyerek kıyaslamıştır. Marin'e göre, Chateaubriand, o dönemde özellikle şiir alanında oldukça fakir olan Fransız diline, incelik ve tazelik de katmıştır. Ancak Chateaubriand şiirden nesire geçmeyi seçmiştir. İlk edebi denemelerini şiir alanında yapan şair: “*ilk şiirlerimin hepsi, istisnasız, kırların aşkından esinlenmişlerdir*”<sup>423</sup> demiştir ve neden şiiri bırakıp nesre geçtiğini de şöyle ifade etmiştir: “*Nesre geçmeden önce, uzun zaman şiir yazdım. Bay Fontanes, şiirden*

<sup>420</sup> *Atala* romanındaki Amerika yerlilerinin kabile adları Natchez'dir. Bu eser de yazarın Amerika seyahati süresince kaleme aldığı notlardan oluşmaktadır.

<sup>421</sup> “L'impression de la phrase s'acheve et se complete par le charme d'une musique mystérieuse, qui ébranle l'âme a l'égal de la plus belle poésie” (Benoit, 1865: 278).

<sup>422</sup> “Je n'ai pas cru M. Chateaubriand moins influent qu'eux sur leur époque” (Marin, 1832: IV)

<sup>423</sup> “Tous mes premiers vers sans expection, dit-il, sont inspirés par l'amour des champs” Marin, 1832: 16)

*vazgeçişime üzümlere şahit olmuştu. Ben ise şiiri, faydalı olduğunu düşündüğüm gerçeklikleri daha hızlı anlatabilmek adına terkediyordum*”<sup>424</sup>.

Chateaubriand, Fransız edebiyatının en büyük renk ustası ve nesir alanında da en ahenkli olan yazardır. Doğanın ihtişamının, görkeminin ressamı olarak eşi benzeri bulunmamaktadır. İsmail Habib Sevük bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“Rousseau’dan beri kimse tabiatı onun kadar sevemedi. Balta girmemiş ormanların, vahşi dünyaların, hüznü harabelerin tecessüm ettirici bir ressamı ve nesir halinde bir şairi oldu. Klasiklerden bir çok yerde ayrılarak, hemen her noktada romantiklerin vasıflarını topladı: eski Yunan ve Latin yerine ilhamını, büsbütün ihmal edilen orta zamandan, ve nur devrin muharrirlerinin muarız kaldıkları hristiyanlıktan aldı. Dini vecid, şiirli melânkoli, tabiat sevgisi mazi iştiyakı; onda bütün bunlar, yani bütün romantizm vardı” (Sevük, 1941: 95)

Görüldüğü gibi, hem Fransız kaynakları hem de Türk kaynakları Chateaubriand’ın Fransız edebiyatındaki yeri, önemi ve dünya edebiyatındaki etkisinin büyüklüğü konusunda hem fikirlerdir. O romantizmin habercisinden de öte, öncüsüdür.

### 3.5.1- *Les Aventures du Dernier Abencérage* ve Çevirileri:

***Les Aventures du Dernier Abencérage*** (Son Aben Serac’ın Sergüzeşti veya İbn-i Sirac-ı Ahir, 1826) Corneille’in *Le Cid*’in yankısı olarak değerlendirilmektedir. Bu dramda da tıpkı *Le Cid*’de olduğu gibi, kahramanlar aşkları ile görevleri (onurları) arasında kalmakta ve asil bir davranışta bulunarak aşklarını görevlerini feda etmektedirler. Ortaçağ İspanya’sının tüm yönleriyle şiirsel bir dille tasvir edildiği bu romanda, yazar kutsal bir kahramanlık hikâyesi kurgulanmıştır. Romanın ana kahramanı Aben-Hamet’tir. Abencérage kabilesinin son torunudur. Sevgilisi ise Cid (Paşa)’ın soylu torunu Blanca’dır. Bu iki aşık sanki yüzyıllık bir kan davası ile ayrı düşmüşlerdir. Sebeplerden birisi farklı dini inanışlar diğeri ise aralarında sekiz asırdır süren savaştır. Aben Hamet, Blanca’nın, kendisinin olmak için Müslüman olabileceğini düşünürken, Blanca’da Aben-Hamet’in kendisiyle evlenmek için Hristiyan olmasını ümit etmektedir. Bir çok savaştan sonra, Aben-Hamet tam aşkı uğruna dininden

<sup>424</sup> “J’ai long-temps fait des vers, dit-il, avant de descendre à la prose. Ce n’était qu’avec regret que M. De Fontanes ‘avait vu renoncer aux muses: moi-même je ne les ai quittées que pour exprimer plus rapidement des vérités que je croyais utiles” (marin, 1832: 20)

vazgeçecekken, Bianca onun Abencerage'ların son temsilcisi olduğunu öğrenir ve ömür boyu ayrı kalmak pahasına, sevgilisini bu fikirden vazgeçirir. Böylece sevdiği adamın onurunu da kurtarmış olur.

İlk kez 1860 yılında Kirkor Çilingiryan tarafından *Son Abenserac'ın Sergüzeşti* adıyla çevrilmiş olan eserin ikinci çevirisini *İbn-i Sirac-ı Ahir* adıyla A. Tahir 1881 yılında çevirmiştir. Ancak Kirkor Çilingiryan'a ait olan ilk çeviri ermeni alfabesiyle basıldığından bu durumda, aşağıdaki taloda karşılaştırmalı bir inceleme yapılamayacak ancak, ikinci çeviri, çevirmenin kullandığı çeviri yöntemi çerçevesinde incelenecektir.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Chateaubriand  <b>Eserin Adı:</b> <i>Les Aventures du Dernier Abencérage</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1826<sup>425</sup></p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  “Lorsque Boabdil, dernier roi de Grenade, fut obligé d'abandonner le royaume de ses peres, il s'arrêta au sommet du Mont Padul. De ce lieu élevé on découvrait la mer où l'infortuné monarque allait s'embarquer pour l'Afrique; on apercevait aussi Grenade, la Vége et le Xénil, au bord duquel s'élevait les tentes de Ferdinand et d'Isabelle. A la vue de ce beau pays et des cyprès qui marquaient encore çà et là les tombeaux des musulmans, Boabdil se prit à verser des larmes. La sultane Aixa, sa mère, qui l'accompagnait dans son exil avec les grands qui composaient jadis sa cour, lui dit: “Pleure maintenant comme une femme un royaume que tu n'as pas su défendre comme un homme.” Ils descendirent de la montagne, et Grenarde disparut à leurs yeux pour toujours. (Chateaubriand, 1826: 199-200)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> A. Tahir  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>İbn-i Sirac-ı Ahir</i><sup>426</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1881 (1298)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>
<p><b>Çeviriden Alıntı:</b>  “Mülûk-ı arabiyeden ebu-abdullah zamanında devam ü iştîdâd eden şûriş ü ihtilâle munzamm olan tali'sizliği sebebiyle mevrus-ı ecdadı olan tac ü taht-ı saltanattan dest-keş fırag olarak Afrika çöllerinde tesis-i vatan tahrisine mecbur olduğu günki müşar'ün-ileyh kavm ü kabilesini almış ve eşkriz-i teessüf</p>

<sup>425</sup> Bu baskıda, *Atala, Rene* ve *Les Aventures du Dernier Abencerage* adlı 3 eser toplanmıştır.

<sup>426</sup> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesinde, **BEL\_OSM\_O.01358-03** yer numarası ve “*İbn-i Serac-ı ahir / François René de (1768-1848) Chateaubriand; müt.: A. Tahir*” başlığıyla kayıtlı bulunan bu eserin kapağında, *İbn-i Sirac-ı Ahir* başlığının altında, “*Endülüs'e aiddir*” ibaresi de bulunmaktadır.

*olarak Granada'dan çıkmış idiler. Bu kabile-i arab o günü kat'-ı mesafe edemeyip ancak Padul cebeli zirvesine muvasalat edebildiler. Ve eyyam-ı felaketlerinin leyle-i ibtidayesini bu mahallde imrar eylediler. Doğrusu bu hal vaktiyle sahib-i ikbal olup da izzet ü nefis ile yaşayanlar ve müddet-i ömründe ilk defa olarak musibete uğrayanlar için ölümden beter bir dâhiye-i azamedir! Mamafiyye felaket-didelerin ârâmghâhı olan bu mürtefi mahallden buhar-ı sefid görünmekte idi ki dalgalar bile Ebu-Abdullah gibi bedbaht bir hükümdarın Afrika'ya nefy ü tagribini arzu edermiş gibi hal-i sükununda bulunmakta ve cevânib-ı mevki'e göz gezdirilse Granada şehri ve Vega sahrası ve Ferdinand ile İzabel'in sahilinde nasb-i hiyam etmiş oldukları Ksenil nehri müşahede olunmakta idi.*

*İnsan olana vatani ister ağaç kovuğu olsun velev ki bir taş oyuğu bulunsun yine onun muhabbetinden başkasını taşımak haramdır. Nerde kaldı ki letafet-i tabi'yesi (zamanımız İstanbul'u gibi) alemin mutema' nazarı olan bir belde-i tayyibenin muhabbetini taşımayan evlad-ı arab tasvir olunsun! Lakin hükm-i ilâhi yerini bulacağı cihetle bu hususta kadere infi'al etmek hülyadan netice almaya benzer" (A. Tahir, 1881: 4 )*

#### İnceleme:

A. Tahir'in yukarıda alıntılanan çevirisinde, ilk dikkat çeken, Chateaubriand'ın asıl metinde yer vermediği bazı açıklamalardır. Örneğin, romanın ilk cümlesinde, Chateaubriand, Granada'nın son hükümdarı Boadbil'in, atalarının krallığını terketmek zorunda kaldığını ve Padul Dağı'nın zirvesinde durup son kez şehrine baktığından bahseder. A. Tahir'in çevirisindeki ilk cümle ise: “*Mülûk-ı arabiyeden Ebu-Abdullah zamanında devam ü iştidâd eden sûriş ü ihtilâle munzamm olan tali'sizliği sebebiyle mevrus-ı ecdadı olan tac ü taht-ı saltanattan dest-keş fırag olarak Afrika çöllerinde tesis-i vatan tahrisine mecbur olduğu günkü müşar'ün--ileyh kavm ü kabilesini almış ve eşk-riz-i teessüf olarak Granada'dan çıkmış idiler. Bu kabile-i arab o günü kat'-ı mesafe edemeyip ancak Padul cebeli zirvesine muvasalat (ulaşmak) edebildiler*” şeklindedir. Görüldüğü üzere, Chateaubriand'ın kısa ve öz cümlesinin yerinde, burada açıklamalar ve ayrıntılar verilmektedir. A. Tahir, son hükümdarın ülkesini neden terk etme nedenini ayaklanmaların devam etmesi ve şiddetlenmesi olarak açıklar. Ona göre, talihsiz hükümdar bu nedenle mirası olan tac ve tahttan vazgeçmek zorunda kalmıştır. Oysa Chateaubriand asıl metinde böyle bir nedenden bahsetmemiştir.

A. Tahir sadece açıklama yapmamış zaman zaman ise, asıl metinde var olan ayrıntıları atlamış ve çevirmemeyi tercih etmiştir. Bunlardan biri de, henüz romanın başlarındaki cümlelerden birinde yer almaktadır. Chateaubriand, sürgün yolu üzerindeki Hükümdar ve ailesinin, Pandul tepesinden yaşlı gözlerle Granada şehrine son kez baktıkları esnasında, hükümdar ve annesi arasında geçen bir konuşma kurgulamıştır. Bu konuşmada, son Hükümdar Boadbil (Ebu-Abdullah)'ın annesi Sultan Aixa (Ayşe) oğluna, “*Pleure maintenant comme une femme un royaume que tu n’as pas su défendre comme un homme*” yani “Erkek gibi koruyamadığın bir krallık için şimdi kadınlar gibi ağla” demektedir. A. Tahir’in çevirisinde bu konuşma yer almamaktadır. Bu tercih, Müslüman bir hükümdarın “zayıf” bir karaktere olarak çizilmesinden duyulan bir rahatsızlık olarak algılanabilir. Ayrıca geneli müslüman olan bir okur kitlesine ulaştırılacak olan eserin, bu tarz ifadelerden arındırılmak istenmesi de anlaşılır bir tutumdur. Nitekim çevirmen orijinal metinde yer alan bu konuşmayı çevirmek yerine, hükümdar ve ailesinin şehirden “*eşk-riz-i teessüf olarak*” ayrıldıklarını belirtmekle yetinmiştir.

1881 tarihli A. Tahir çevirisinde, çevirmenin zaman zaman olayların akışını bölüp kendi yorumlarını da eklediği görülmektedir. Örneğin, sürgünlerinin ilk gününde geceyi Padul tepesinde geçirecek olan Hükümdar ve kabilesi için A. Tahir: “*Doğrusu bu hal vaktiyle sahib-i ikbal olup da izzet ü nefis ile yaşayanlar ve müddet-i ömründe ilk defa olarak musibete uğrayanlar için ölümden beter bir dâhiye-i azamedir!*” şeklinde durum betimlemesi yapmaktadır. Eserin aslında böyle bir betimleme olmadığı gibi, Chateaubriand, kabilenin geceyi o tepede geçireceklerine dair bir bilgi de vermemektedir. Çevirmenin kendi yorumlarını kattığı bölümlerden bir başkasıyla da yukarıdaki alıntının hemen devamında karşılaşılır. Burada A. Tahir “vatan” sevgisinden bahsetmekte hatta İstanbul’u örnek vermektedir: *Nerde kaldı ki letafet-i tabi’yesi (zamanımız İstanbul’u gibi) alemin mutema’ nazarı olan bir belde-i tayyibenin muhabbetini taşımayan evlad-ı arab tasvir olunsun!*”. Bu ve buna benzer yorumların hepsi çevirmene aittir.

Görüldüğü gibi söz konusu çeviri tam bir serbest çeviridir ve çevirmenin yaptığı açıklamalar ve yorumlar nedeniyle de açıklama çeviri olarak değerlendirilebilir.



<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Chateaubriand  <b>Eserin Adı:</b> <i>Les Aventures du Dernier Abencérage</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1826</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  “Un seul rejeton était tout l’espérance de cette maison fameuse. Aben-Hamed portait le nom de cet Abencérage qui fut accusé par les Zégris d’avoir séduit la sultane Alfaïma. Il réunissait en lui la beauté, la valeur, la courtoisie, la générosité de ses ancêtres, avec ce doux éclat et cette légère expression de tristesse que donne le malheur noblement supporté. Il n’avait que vingt-deux ans lorsqu’il perdit son père; il résolut alors de faire un pèlerinage au pays de ses aïeux, afin de satisfaire au besoin de son cœur, et d’accomplir un dessein qu’il cacha soigneusement à sa mère.” (Chateaubriand, 1826: 199-203-204)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> A. Tahir  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>İbn-i Serac-ı Ahir</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1881 (1298)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>
<p><b>Çeviriden Alıntı:</b>  “Mülûke dahi tari olan bu nevi bekâsızlıktan dolayı ibn-i Hamed isminde bulunan bir genç prensten başka cümlesi azm-i dâr-ı bekâ oldu. Bu ibn-i Hamed ise sahib-i hüsn ü cemâl ü akl ü kıyasette nadir âlâ-misal olduktan başka cesaret ü gayrette dahi eslâfenin yegânesi ve hele sabr- ü mekânette kavm-i arabın nümunesi idi. (A. Tahir, 1881: 8)</p>

#### İnceleme:

Chateaubriand, romanına ismini veren son İbn-i Serac olan İn-i Hamed’in betimlemesini yaparken, öncelikle onun “*tout l’espérance de cette maison*”, yani “bu ailenin tüm umudu” olduğunu belirtmekte daha sonra da fiziksel ve karakteristik niteliklerini sıralamaktadır. Oysa A. Tahir’in çevirisinde, İbn-i Serac sülalesinde, İbn-i Hamed adında genç bir prensten başka herkesin ahirete göç ettiğinden bahsedilmektedir: “*İbn-i Hamed isminde bulunan bir genç prensten başka cümlesi azm-i dâr-ı bekâ oldu.*”

Romanın baş kahramanı olan Hamed, adını sultan Fatıma’yı<sup>427</sup> baştan çıkarmakla suçlanan bir İbn-i Serac prensinden almaktadır. Bu bilgi metnin orijinalinde,

<sup>427</sup> Tarihte, İspanya- Granada hükümdarının büyük kızı olarak geçmektedir.

Chateaubriand tarafından okurla paylaşılmaktadır. Ancak A. Tahir, bu ayrıntıyı çevirisinde yer vermemiştir.

Hamed, Chateaubriand'ın kaleminden, atalarının güzelliğini, değerini, nezaketini ve cömertliği bir arada bünyesinde barındıran bir prens olarak betimlenmektedir. İbn-i Serac sülalesinin bu son prensinin yumuşak bir gülüşü ve asilce taşınan kederin verdiği belli-belirsiz bir ifadesi vardır. A. Tahir ise çevirisinde Hamed'i: "*sahib-i hüsn ü cemâl ü akl ü kiyasette nadir âlâ-misal olduktan başka cesaret ü gayrette dahi eslâfenin yegânesi ve hele sabr- ü mekânette kavm-i arabın nümunesi idi*" diyerek betimlemektedir. Görüldüğü gibi, Tahir, baş kahramanın niteliklerini sayarken, onu "*eslâfenin yegânesi*" yani "ataları içinde tek" olarak resmetmektedir. Oysa asıl metinde Chateaubriand'ın okura vermek istediği bilgi, Hamed'de toplanan tüm olumlu ve güzel niteliklerin aslında onun atalarından geldiğidir. Görüldüğü gibi, serbest çeviri yöntemi, asıl metinle çeviri metin arasında anlam kaymalarına da neden olmaktadır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Chateaubriand  <b>Eserin Adı:</b> <i>Les Aventures du Dernier Abencérage</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1826</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>"Elle resta seul dans de sa famille. Son père mourut de chagrin, et don Carlos fut tué dans un duel où Lautrec lui servit de second. On n'a jamais su quelle fut la destinée d'Aben-Hamet.</i>  <i>Lorsqu'on sort de Tunis, par la porte qui conduit aux ruines de Carthage, on trouve un cimetière, on m'a montré un tombeau qu'on appelle le tombeau du dernier Abencerage. Il n'a rien de remarquable; la pierre sépulcrale en est tout unie: seulement, d'après une coutume des Maures, on a creusé au milieu de cette pierre un léger enfoncement avec le ciseau. L'eau de la pluie se ressemble au fond ce cette coupe funèbre et sert, dans un climat brûlant, à désaltérer l'oiseau du ciel."</i> (Chateaubriand, 1826: 269.)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> A. Tahir  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>İbn-i Sirac-ı Ahir</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1881 (1298)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>
<p><b>Çeviriden Alıntı:</b>  <i>"Muma-ileyhanın familyası halkı her biri birer suretle mahv ü telef oldular. Ezcümle, pederi kerimesinin düçar olduğu sevda-yı dil-sûzu düşüne düşüne pençe-i ecelde pîşine yapıştı ve biraderi don Karlos ise mahsul-i hiddeti olarak icrasını ısrarda bulunduğu bir düvelloda, maktula vefat eyledi.</i></p>

*Lotrek dahi aynı zamanda davet-i mukatelede bulunarak don Karlos'a refakatten mahrum olmadı. İbn-i Hamed'in bundan sonraki vuku'at-ı müellimesi haki ahvali erbab-ı tahririn mechulüdür.*

*Şu kadar var ki, Tunus'un Kartacine harabe-zârına isâl eden kapısından dışarı çıkıldıkta göze ilişen büyük bir kabristanın tarike kurbiyeti olan bir cihette ve bir hurma ağacı altında İbn-i Sirac-ı ahirin kabri diye bana bir mezar gösterdiler lakin seng-i mezarında şayan-ı dikkat bir 'alamet-i hakimiyeye tesadüf etmedim çünkü dümdüz olmuş idi. Pehlenin vasatında matkab ile oyulmuş olan istivanî bir delik var idi ki derinine terakkim eden yağmur suları yevm-hark (yanan gün) iklimin şenliği olan kuşların teskin-i ateş ü hararetlerine hizmet eylerdi. İNHİTA" (A. Tahir, 1881: 54.)*

İnceleme:

*Les Aventures du Dernier Abencérage*'ın sonunda, Chateaubriand, kahramanların başından geçenleri özetlemekte ve Blanca'nın babası da dahil olmak üzere ailesinden kendi dışında kimsenin hayatta kalmadığını, ve Aben Hamet'in de veda edip gittiğini belirtmektedir. A. Tahir de çevirisinde, ailenin durumunu, asıl metinde anlatılanlara uygun olarak "*familyası halkı her biri birer suretle mahv ü telef oldular*" cümlesiyle özetlemektedir. Ancak, Chateaubriand'ın okura kısaca "*Son père mourut de chagrin*" yani, "babası kederden öldü" şeklinde verdiği bilgiyi, A. Tahir: "*Pederi kerimesinin düçar olduğu sevda-yı dil-sûzu düşüne düşüne pençe-i ecelde pîşine yapıştı*" gibi uzunca bir fadeyle karşılamıştır. Asıl metinde, Blanca'nın babasının ölüm nedeni sadece "*chagrin*" yani "keder" olarak verilirken, A. Tahir bu kederin kaynağını da çevirisine katmakta ve müptelası olunan, gönül yakıcı bir sevdayı bu ölüme sebep göstermektedir. Ayrıca asıl metinde "ölüm" eylemiyle ifade edilen durumu A. Tahir, "*pençe-i ecel*" gibi sanatlı bir üslupla ifade etmeyi seçmiştir.

Yukarıdaki tespitlerin benzerleri, paragrafın devamı için de söylenebilir. Chateaubriand, Don Carlos'un bir düelloda öldürüldüğünü söylerken, A. Tahir bu bilgi için "*Biraderi don Karlos ise mahsul-i hiddeti olarak icrasını ısrarda bulunduğu bir düvelloda, maktula vefat eyledi*" gibi uzunca bir cümle kullanmıştır. Burada açıklamalı çevirinin özellikleri gözlenmektedir. Örneğin asıl metinde Don Carlos'un Blanca'nın abisi olduğu bilgisi vurgulanmazken, çeviride bu bilgi yer almaktadır. Ayrıca, Don Carlos'un düellonun yapılması için ısrarcı olduğu ve bu ısrarının da hiddetinden kaynaklandığı

gibi, asıl metince yer almayan ancak çeviride bulunan başka bir açıklama da yapılmaktadır.

Asıl metinde var olmayan ayrıntılardan bir başkası da İbn-i Sirac-ı Ahir'in mezarının bulunduğu yerle ilgilidir. Chateaubriand, Kartacine harabelerine giden yol üzerinde büyük bir kabristandan söz etmekte ve İbn-i Sirac-ı Ahir'in mezarının da burada olduğunu belirtmiştir. A. Tahir ise, bu kabristanın içindeki mezarın betimlemesini çok daha ayrıntılı bir şekilde vermiş ve “*kabristanın tarike kurbiyeti (yakınlığı) olan bir cihette ve bir hurma ağacı altında İbn-i Sirac-ı ahirin kabri diye bana bir mezar gösterdiler*” şeklinde bir ifade kullanmıştır. Görüldüğü gibi, burada mezarın kabristandaki konumundan ve üstündeki hurma ağacından bahsedilmektedir. Chateaubriand metnin aslında buna benzer ayrıntılar vermemiş böyle bir betimleme yapmamıştır. Dolayısıyla bunlar çevirmen A. Tahir'in eklemeleridir.

Çeviri eserler, üslup olarak da değerlendirilmelidir. Bu eserde, A. Tahir'in sanatlı bir dil kullandığı ve özellikle benzetmeye dayalı betimlemelerin yoğunlukta olduğu bir üslup kullandığı söylenebilir. Örneğin yukarıdaki alıntının sonunda, Chateaubriand, İbn-i Sirac-ı Ahir'in mezar taşındaki oyuklarda birikmiş olan yağmur sularının, kuşların serinlettiğini belirtmiştir. A. Tahir'in çevirisinde ise bu durum “*iklimin şenliği olan kuşların teskin-i ateş ü hararetlerine hizmet eylerdi*” şeklinde ifade edilmekte yani kuşları iklimin şenliği olarak betimlemektedir.

Çeviri eserin bütününe bakıldığında, A. Tahir'in 1881'de yaptığı *İbn-i Sirac-ı Ahir* çevirisinde, serbest bir çeviri yöntemini benimsediği ve ağırlıklı olarak da asıl metinde yer alamayan açıklamalara ve ayrıntılara yer verdiği için “açıklamalı” çeviri yöntemini uyguladığı söylenebilir.

### **3.6- Alexandre Dumas Fils (1824-1895)**

Fransız Edebiyatında popüler roman yazarı olarak kendine önemli bir yer edinmiş olan Alexandre Dumas Père (1803-1870)'in oğludur. Dumas Père, bir dram yazarı ve bir romancı olarak şöhret bulmuştur. Pointevin, Roche, Garnier ve Vapereau'nun 1868'de

birlikte yazdıkları, *La Littérature Française Contemporain* (Çağdaş Fransız Edebiyatı)<sup>428</sup> adlı eserde, Alexandre Dumas Père için: “Birinci sınıf eserler vermek için onda eksik olan tek şey belki de sabırdı.”<sup>429</sup> tespiti yapılmıştır. Onun dönemin diğer yazarlarından daha çok ve daha hızlı eser ürettiği doğrudur ancak, bunlardan çok azı edebi niteliğe sahiptir ve bu nedenle de çok azı kalıcı olmuştur<sup>430</sup>. Alexandre Dumas Père’in, daha kalıcı ve sürekli bir üne sahip olmamasının ve belki de oğlu Alexandre Dumas Fils’in onu bu konuda geçmiş olmasının nedeni de budur. Dumas Fils’in hayatına geçmeden önce, Dumas Père’in edebiyat anlayışından, eserlerinden ve üslubundan kısa da olsa bahsetmek onun, oğlu Dumas Fils ile karıştırılmasını önleyecektir<sup>431</sup>.

Yazarın karakterini gazeteci yazar Eugène de Mirecourt, 1845’te yayınladığı *Fabrique de Romans: Maison Alexandre Dumas et Compagnie* (Roman Fabrikası: Alexandre Dumas’ın Evi ve Çevresi)<sup>432</sup> adlı çalışmasında şöyle tarif etmektedir:

“Çok orijinal ve çok acayip bir kişilik. İnanılmaz bir prototip. Tüm psikologları şaşırtacak, tüm ahlakçıları yanıltacak bir tabiata ve üstün nitelikler ile bayağı kusurların ilginç karışımına sahip. Kendini öven, palavracı, kimi zaman zaman şeytan gibi kibirli kimi zaman bir bakkal gibi halktan, bugün yırtıcı, yarın utangaç”<sup>433</sup>.

<sup>428</sup> Poitevin, P.- Roche, M.- Grangier, L.- Vapereau, G., (1868), *La Littérature Française Contemporain: Recueil en Prose et en Vers de Morceaux Emprunte Aux Ecrivains Les Plus Renommés du XIX<sup>e</sup> Siecle*, New-York: Leypolt and Holt: 174-177.

<sup>429</sup> “Pour faire des oeuvres de premier ordre, peut-etre ne lui a-t-il manqué que la patience” (Pointevin, Roche, Garnier ve Vapereau, 1868: 174.)

<sup>430</sup> Dumas Père, popüler ve üretken bir yazar olduğu için, eserlerinin bir çoğu Tanzimat döneminde Türkçeye çevrilmiştir. İsmail Habib Sevük bu konuda: “Aleksandr Duma bizde, hakiki mânasıyla, ilk tercüme edilen garblı olduğu gibi, en çok tercüme edilen ve en çok okunanlardan biri de o oldu.” (Sevük, 1941: 288) der ve ardından tercüme edilen şu eserleri sayar: *Monte Kristo* (Teodor Kasap 1871), *Polin* (Manyas 1871), *Antoni* (Hasan Bedreddin-Mehmet Rıfat 1875), *Vicdan* (Hasan Bedreddin-Mehmet Rıfat 1876), *Binbir Hayal* (Ahmed Ata 1880), *Kadınlar Muharebesi* (A.A. 1880), *Fransuva Pikot* (Ahmed Nuri 1886), *Meçhul Bir Gemi* (Mehmed İhsan, 1892), *Kraliçe Margo* (Hüseyin Şükrü, 1912), *Kraliçenin İdamı* (K. Nezh, 1915)

<sup>431</sup> Özellikle Türkçeye yapılan çevirilerde, Dumas Pere ile Dumas Fils’in zaman zaman da olsa karıştırıldığı ve birinin eserinin diğerine mal edildiği görülmektedir. Örneğin, Dumas Pere’in piyes halinde yazdığı *Antony* (1831) eseri Türkçeye Hasan Bedreddin ve Mehmet Rıfat tarafından yine piyes olarak çevrilmiştir (1875). Bazı Kaynaklarda, bu eserin bir de Ahmed Mithat tarafından *Antonin* (1882) adıyla, roman şeklinde çevrildiği belirtilir. Oysa bu ikinci eser Dumas Fils’in *Antonine* (1849) adlı romanının çevirisidir.

<sup>432</sup> Mirecourt, Eugène (1845), *Fabrique de Romans: Maison Alexandre Dumas et Compagnie*, Paris: İmpimerie de Hauquelin.

<sup>433</sup> “C’est un personnage tres orijinal et tres fantasque, un prototype incroyable. C’est une nature a désorienter tout les psychologues, a confondre tous les moralistes, un mélange bizarre de qualités supérieures et de défauts absurdes. Il est vantard, fanfaron, tranche-montagne; tantôt orgueilleux come Satan, tantôt populaire comme un épicier; aujourd’hui féroce, demain timide.” (Mirecourt, 1845 : 8.)

Dumas Père'in eserlerinin orijinal olmadığı konusunda oldukça sert eleştiriler yapan Eugène Mirecourt:

“Biz Panurge'ün saf koyunları<sup>434</sup>, bize ne olduğunu az da olsa görüyor musunuz? Diğerlerini taklit etmek için hendeğin üzerinden atlıyoruz, herkes okuduğu için M. Dumas'yı okuyoruz. Orada burada dolanıyoruz. İncelemelerinde, hayal gücünün bereketli kırlarında, burnu havada aylaklar gibi dolanıyoruz. Dehasının atmosferini soluduğumuzu, anılarının kokularını içimize çektığımızı sanıyoruz. Bakışlarımızı şiirin göz kamaştırıcı gülleri üzerinde durduruyoruz... ne kadar da aptalız! İşte, bu kırların gerçek sahibi olmadığını bize kendisi itiraf ediyor; bu şiirin, bu çiçeklerin ve kokuların herkese ait olduğunu, sıradan bir zemin üzerinde yürüdüğümüzü bize kendisi söylüyor.”<sup>435</sup>

der ve Dumas Fils'in bir nevi okuru kandırıldığını düşünür. Ancak, Shakespeare'den, Goethe'den, Schiller'den ve Caldéron'dan ödünçlemeler yaptığını düşünülen yazar bu eleştirilerden rahatsızdır. Dumas Père'e göre, herkes kendinden önce yazılanlardan etkilenebilir ve eserlerini yaratırken buradan yola çıkabilir. O, okura tanımadıkları, yabancı oldukları (farklı soğrafiyaların ve milletlerin) güzellikleri tanıttığı için, taktir edilmesi gerekirken, hırsızlıkla suçlanmanın haksızlık olduğu görüşündedir (Mirecourt, 1845: 11-12).

Alexandre Dumas Père, bir dram yazarı ve bir romancı olarak şöhret bulmuştur. Pointevin, Roche, Garnier ve Vapereau'nun 1868'de birlikte yazdıkları, *La Littérature Française Contemporain* (Çağdaş Fransız Edebiyatı)<sup>436</sup> adlı eserde, Alexandre Dumas Père için: “Birinci sınıf eserler vermek için onda eksik olan tek şey belki de sabırdı.”<sup>437</sup> tespiti yapılmıştır. Onun dönemin diğer yazarlarından daha çok ve daha hızlı eser

<sup>434</sup> *Panurge'ün koyunları* (*Les Moutons de Panurge*) ifadesi, Türkçedeki “uysal koyun” ifadesinin karşılığıdır ve mecazi anlamda kullanılmıştır. Bu deyim, birilerini ya da bir şeyleri sorgusuz sulasiz taklit/takip eden kişiler için kullanılır (Çevirmenin notu)

<sup>435</sup> “Voyez un peu ce qui nous arrive, a nous, simples moutons de Panurge, qui sautons le fossé pour imiter les autres, qui lisons M. Dumas parce que tout le monde le lit. Nous nous premenons ça et là, sur la foi des traités, dans les champs fertiles de son imagination, le nez en l'air comme de vrais flâneurs; nous croyons respirer l'Atmosphère de son génie, humer le parfum de ses souvenirs; nous arrêtons nos regards sur les roses éblouissantes de sa poesie... Imbéciles que nous sommes! La voila qui nous déclare lui-même qu'il n'est pas la propriétaire de ces champs; que cette poesie, ces fleurs, ces parfums appartiennent a tout le monde, que nous marchons sur un terrain banal.” (Mirecourt, 1845: 11)

<sup>436</sup> Poitevin, P.- Roche, M.- Grangier, L.- Vapereau, G., (1868), *La Littérature Française Contemporain: Recueil en Prose et en Vers de Morceaux Emprunte Aux Ecrivains Les Plus Renommés du XIX<sup>e</sup> Siecle*, New-York: Leypolt and Holt: 174-177.

<sup>437</sup> “Pour faire des oeuvres de premier ordre, peut-etre ne lui a-t-il manqué que la patience” (Pointevin, Roche, Garnier ve Vapereau, 1868: 174.)

ürettiği doğrudur ancak, bunlardan çok azı edebi niteliğe sahiptir ve bu nedenle de çok azı kalıcı olmuştur. Alexandre Dumas Père'in, daha kalıcı ve sürekli bir üne sahip olmamasının ve belki de oğlu Alexandre Dumas Fils'in onu bu konuda geçmiş olmasının nedeni de budur.

Fransız edebiyat tarihlerinin genelinde, Alexandre Dumas Père, çokça eser vermiş ve 19. yüzyıl Fransız edebiyatına en azından bu yönüyle hizmet edebilmiş popüler bir yazardır. Türk edebiyat tarihçilerinde İsmail Habib Sevük de bu görüşü paylaşmaktadır. Özellikle yazarın tarihi macera romanlarının en büyük ismi olduğunu düşünmektedir:

“Bu nevinin en büyük kahramanı Duma Pere oldu (1803-1870). Kendisi tarihten macera romancılığını çıkararak halk için, geniş kitlelere hitab için eserler verdi. Yani avam romancılığı yaptı. O tarihi sadakate pek kulak asmadı. Romanlarında tarihin ne derece mevkii olduğu sorulduğu vakit: ‘*Tarih hayalimin mantosunu asmak için bir çengelden ibarettir*’ dedi. Fakat tuttuğu çığırda muvaffak olmak için ne kadar meziyyet lâzımsa hepsine malikti” (Sevük, 1941: 190)

Sevük’ün “*avam romancısı*” olarak nitelediği Dumas Père, çok geniş bir hayal gücüne sahip olmakla birlikte, bir gecede bir roman yazabilecek hıza ve beceriye de sahipti. Üstelik yarattığı tarihi kurgular, oldukça gerçekçiydi. Bu nedenle Sevük, onun açtığı yolda ilerleyip “*halk için roman*” yazan yeteneksiz romancıların, bu türü edebilikten uzaklaştırdıkları görüşündedir (Sevük, 1941: 190). Buradan hareketle, Türkçe kaynakların, Dumas Père’i Fransız kaynaklarından biraz daha farklı bir yere koydukları söylenebilir. Fransız edebiyat tarihçileri ve eleştirmenleri yazarı ikinci sınıf popüler roman yazarı olarak nitelerken, Türk edebiyat tarihlerinde (en azından İsmail Habib Sevük’te) Dumas Père, hızlı üretilmiş romanlarında bile, kendinden sonra gelenlerle kıyaslandığında, edebiliği ve estetiği koruyabilmiş bir yazar olarak görülmektedir.

Dumas Père’in en ünlü eserleri arasında ise: *Henri III* (III. Henri, 1829), *Napoléon Bonaparte* (Napolyon Bonapart, 1831), *Antony* (Antoni<sup>438</sup>, 1831), *Pauline* (Polin<sup>439</sup>, 1838), *Les Trois Mousquetaires* (Üç Silahşörler, 1844), *Ving Ans Après* (Yirmi Sene

<sup>438</sup> *Antoni yahut İkmal-i Namus* adıyla Hasan Bedreddin ve Mehmed Rıfat tarafından 1875’te çevrilmiştir. Temaşa dergisinin beşinci cildinde bulunmaktadır. (Sevük, 1941: 238).

<sup>439</sup> 1871 tarihinde, Manyas tarafından çevrilmiştir (Sevük, 1941: 238).

Sonra, 1845), *la Guerre des Femmes* (Kadınlar Muharebesi<sup>440</sup>, 1845), *Le Compte de Monte-Cristo* (Monte Kristo Kontu<sup>441</sup>, 1845-46), *Le Vicomte Bragelonne* (Braglon Vikontu, 1847-50), *Le Colier de La Reine* (Kraliçenin Gerdanlığı, 1849) yer almaktadır.

Dumas Père'in oğlu *Alexandre Dumas Fils* ise 1824'te Paris'te doğmuştur. Dumas Père'in herkesçe bilinen eşi ile olan evliliği Dumas Fils'in doğumundan neredeyse on iki, on beş sene sonra gerçekleştiği için, Dumas Fils, Dumas Père'in gayr-i meşru çocuğu olarak bilinmektedir. Dumas Père onun tüm ihtiyaçlarını karşılamıştır. Alexandre Dumas Fils'in, eğitim hayatında önemli bir yere sahip olan Goubaux<sup>442</sup>, dan tiyatro üzerine eğitim almasını sağlamıştır. Eugène de Mirecourt<sup>443</sup>, *Les Contemporains: Alexandre Dumas Fils* (Çağdaşlar: Alexandre Dumas Fils)<sup>444</sup> adlı eserinde, on dört yaşından itibaren genç Dumas'nın karakterinde büyük bir değişimin göze çarptığını belirtmektedir. Sessiz ve çekingen çocuğun yerini artık neşeli bir genç almıştır. Mirecourt bunun nedeni ise, hem dönemin en ünlü yazarlarından biri hem de babası olan Dumas Père tarafından tanınmış olmasıyla açıklamaktadır. Dumas Père on dört yaşındaki Dumas Fils'e soyadını vermiştir artık (Mirecourt, 1885: 33).

Dönemin en tanınmış ve en çok okunan yazarının oğlu olmanın verdiği gururla, Burbogne kolejindeki eğitimine devam etmiş ve edebiyat alanındaki eksiklerini hızla kapatmaya koyulmuştur. Fransız kaynakları, Dumas Père'in oğlu Dumas Fils'ten “*en iyi*

<sup>440</sup> Çevirisi 1880'de A.A. tarafından yapılan bu eser, 4 cilt olarak basılmıştır (Sevük, 1941: 238).

<sup>441</sup> Türkçeye ilk çevirisi 1871'de Teodor Kasap tarafından yapılmıştır. 3 cilttir. İsmail Habib Sevük'e göre, “*Bizde garbden yapılan ilk hakiki tercümedir*” (Sevük, 1941: 237).

<sup>442</sup> Prosper-Parfait Goubaux (1795-1859) : 19. yüzyıl Fransız edebiyatının önemli dram yazarlarından. Özellikle de Eugène Sue'nün sosyal konulu eserlerini sahneye koymasıyla şöhret kazanmıştır. Bir diğer çalışma arkadaşı da Alexandre Dumas Père'dir. Kendi adını taşıyan özel bir okulun sahibidir. Edebiyat sanat çevreleriyle çok iyi ilişkileri vardır. Gazetelerde yazılar yazmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz : Vapereau, Gustave (1876), *Dictionnaire Universel Des Littératures*, (Edebiyatların Evrensel Sözlüğü) Paris: Hachette, 913.

<sup>443</sup> Eugène Jacquot de Mirecourt (1812-1880): Gazeteci yazar, aynı zamanda Alexandre Dumas Père'in eserlerinin yazı işleriyle ilgilenen kişidir. Özellikle 19. yüzyılın 2. yarısında varlık göstermiş önemli Fransız yazarlarının biyografilerini *Les Contemporains* adlı gazetede her hafta yayınlamıştır. Kendisine ait seksen civarında roman ve bazı tiyatro eserleri bulunmaktadır. Ancak gazeteciliği ve eleştirmenliği onun yazarlığının önüne geçmiştir. Hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Deschamps, Théophile, (1857), *Biographie de Jacquot dit de Mirecourt*, Paris: Chez Dentu Libraire.

<sup>444</sup> Mirecourt, Eugène (1855), *Les Contemporains: Alexandre Dumas Fils*, Paris: Gustave Havard Editeur.



*eserim*<sup>445</sup> şeklinde bahsettiğini kaydetmektedir. henüz 17 yaşındayken, babası tarafından davetlerde ve toplantılarda edebiyat çevreleriyle tanıştırılan Dumas Fils, ilk edebi denemesi *Péchés des Jeunesses* (Gençlik Günahları, 1847) adını taşıyan şiir kitabıdır. Mirecourt bu eser için: “*Saflık ve deneyimsizlikle dolu bir kitap*”<sup>446</sup> tanımını yapmıştır. Ardından babasıyla İspanya ve Afrika seyahatlerine çıkan Dumas Fils, dönüşünde de *Aventures de Quatre Femmes et d’un Péroquet* (Dört Kadınla Bir Papağanın Serüvenleri, 1846-47) adlı romanı yayınlamıştır. Bu eser için ise Mirecourt çok daha sert bir üslup kullanmış ve eseri: “*Babadan gelen palavraların taklidi*”<sup>447</sup> olarak değerlendirmiştir. Ancak, ilk eserine göre bu ikinci eseri üslup ve konu olarak daha üstündür. Edebiyat dünyasında çok büyük yankı uyandırmayan bu denemelerden sonra, genç yazar asıl yeteneğini keşfetmiştir. Kendi yaşantısından yola çıkarak hayata dair gözlemler yapmaya başlamıştır. İnsan kalbine dair her şeyi, sadece başkalarının tutku ve kusurlarından değil kendi tutku ve kusurlarından yola çıkarak gözlemlemiştir. Mirecourt’a göre onun kısa zaman içinde bu denli şöhrete sahip olup yükselmesinin nedeni de işte bu yeteneğidir: *Başarılı oldu çünkü gerçek ve doğaldı.*<sup>448</sup> *La Dame Aux Camélias* (Kamelyalı Kadın, 1848)’dan *Demie Monde* (Yüksek Fahişe Takımı, 1855)’a kadar, tüm eserlerini yaşamıştır Dumas Fils.

Dindar sayılamayacak bir çevreye çok genç yaşta girmiş olmasına karşın, onda dini duygularla dolu bir yazar görünümü vardır. Birçok koşulda, Hirstiyanlığı ateşli bir şekilde savunmuştur. Eserlerinde sık sık bu eğilimde aktarımlara rastlamak mümkündür.

Yazar asıl büyük şöhretini yukarıda adı geçen *La Dame Aux Camélias* (Kamelyalı Kadın, 1848) romanıyla elde etmiştir. On beş günden daha az bir süre içinde bir han odasında yazıldığı bilinen bu eser, birden bire L’abbé Prevost’un ünlü ve çok takdir edilen *Manon Lescaut* romanının seviyesine çıkmıştır. Bu eser inanılmaz bir başarı elde etmiştir. Hatta bu başarı o kadar beklenmedik olmuştur ki, bazı çevreler (özellikle satıcılar) Dumas Fils’in babası Dumas Pere’in esere katkı yapıp yapmadığını merak etmeye başlamışlardır. Ancak Mirecourt da dahil olmak üzere, edebiyat

<sup>445</sup> “...Il appelait avec raison, son meilleur ouvrage” (Mirecourt, 1885: 21)

<sup>446</sup> “Livre plein de candeur et d’inexpérience” (Mirecourt, 1855: 24)

<sup>447</sup> “C’est une imitation plus ou moins heureux des gasconnade paternelles” (Mirecourt, 1855: 31)

<sup>448</sup> “Il a Réussi parce qu’il est vrai, parce qu’il est nature...” (Mirecourt, 1855: 33).

eleştirmenlerinin hemen hepsi, bu eserin tamamen genç Dumas Fils'e ait olduğu konusunda hemfikirdirler.

*Kamelyalı Kadın* romanının başarısından sonra, Dumas Fils hiç ara vermenden, birçok eser yayınlamıştır. 1848- 1855 yılları arasında yayınladığı bu eserler: *Le Docteur Servans* (1849), *Césarine* (Sezarın, 1848), *Atala* (Atala, 1848), *Le Roman d'une Femme* (Bir Kadının Romanı, 1849), *Antonine* (Antonin, 1849), *Trois Hommes Forts* (Üç Güçlü Adam, 1850), *Tristan le Roux* (Tristan lö Ru, 1850), *Histoire de la Loterie* (1951), *Le Régent Mustel* (1952), *La Vie a Vingt Ans* (Yirmi Yaşında Yaşam, 1850), *Diane de Lys* (1950), *Un Paquet de Lettres*, *Le Prix de Pigeons*, *La Boîte d'Argent* (Para Kutusu, 1854), *le Pendu de la Piroche*, *La Dame Aux Perles* (İncili kadın, 1954), *Ce Que l'On Voit Tous Les Jours* (Her Gün Gördüğümüz Şey, 1953), *Un Cas de Rupture* (1854)'dür.

Dumas Fils'in romanları incelendiğinde, babasını taklit ettiği romanlarında vasatı geçemediği ancak kendi kaynaklarından yararlanıp, gözlemci yeteneğini kullandığı romanlarında ise oldukça başarılı olduğu söylenebilir. Bu ikinci tip romanlar, daha ciddi ve makul bir üslupla kaleme alınmıştır. Bunlara örnek olarak *Kamelyalı Kadın*, *Bir Kadının Romanı* ve *Diane de Lys* gösterilebilir.

Daha sonraları, Dumas Fils romanlarını tiyatro piyesi halinde getirmiş, ve bunlar komedi, dram ve melodramlar olarak sahnelemiştir. *Kamelyalı Kadın* sahnelenmek üzere hazırlanırken, sansüre uğramış ve yasaklanmıştır. Sansür kaldırılıp, eser sahnelendiğinde ise, daha ilk günden büyük beğeni toplamıştır.

*La Dame aux Camelias* (Kamelyalı Kadın, 1848), *La Dame Aux Perles* (İncili kadın, 1954) ve *Demi Monde* (Yüksek Fahişe Takımı<sup>449</sup>, 1855) adlı eserleri, Dumas Fils'in "alt sınıf"a dair gözlemler yaptığı, özellikle düşkün kadınları kahraman olarak seçtiği ve "ahlaki" açıdan sakıncalı bulunup sansüre uğrayan eserleridir. Yazar bu eserlerinden dolayı, bir çok edebiyat eleştirmeni tarafından "alt sınıfın" yazarı olarak

<sup>449</sup> İsmail Habib Sevük'ün çevirisiyle (Sevük: 1941: 318)

nitelendirilmiştir. Alfred Nettement, 1864'te yayınladığı *Le Roman Contemporain: Ses Vicissitudes, Ses Aspects, Son Influence* (Çağdaş Roman: Değişimleri, Görünümleri, Etkileri)<sup>450</sup> adlı çalışmasında, “*Romanda Şehvet ve Gerçekçilik*”<sup>451</sup> başlığı altında Dumas Fils'in özellikle bu romanlarını ele almış ve incelemiştir: “*Daha yüksek bir çevreye geçmek ve yükselmek için ne yaptıysa olmamış, onun hüneri bu çevreden hiç çıkamamıştır.*”<sup>452</sup> Bu durum babasından gelen şöhretle de ilgilidir Nettement'a göre Dumas Fils bunu aşmak istese de aşamamıştır.

Nettement, Dumas Fils için bu çevreden biri demek istemediğini belirtse de, “*Eserleri işte tam da bu çevredendir*”<sup>453</sup> der. Bu tarz eserlerin başarısını da, yüksek zümrelerin bu “düşkün çevrelere” duyduğu merakla ilişkilendirir. Bununla birlikte, ahlaki açıdan yozlaşmış düşkün insanların oluşturduğu bu çevre, yüksek zümreden insanlara karşı büyük bir nefret beslemektedir. Nettement'a göre bunun nedeni “*Onlar gibi olamayıp sadece onları taklit edebilmeleridir.*”<sup>454</sup>.

Dumas Fils romanlarında, iç güdülerini takip etmiş, akli ve kalbi tutkuların egemenliğine bırakmıştır. O eserlerine olabildiğince çok heyecan katmanın peşindedir: “*Deha duyguların taşkılığından doğar*”<sup>455</sup> diyen Dumas Fils'in eserleri bu nedenle oldukça çok eleştirilmiştir.

*La Gazette Anecdotique*'in 1879'da yayınlanan 7. sayısında, aynı zamanda derginin editörü de olan George d'Heylli'nin kaleme aldığı, *L'Album de la Comedie Française* (Fransız Komedisinin Albümü)<sup>456</sup> başlıklı yazısında Dumas Fils'in eserlerinin ahlak dışı bulunmasıyla ilgili şu vurguyu yapmıştır: “*Sonuç olarak, Alexandre Dumas Fils'in La*

<sup>450</sup> Nettement, Alfred, (1864) *Le Roman Contemporain: Ses Vicissitudes, Ses Aspects, Son Influence*, Paris: Amyot Editeur, 112-118

<sup>451</sup> “Le sensualism et le Réalisme dans le Roman” (Nettement, 1864: 112)

<sup>452</sup> “Quoi qu'il ait fait depuis pour s'élever dans une region plus haute, son talent n'est jamais sorti de ce monde-là” (Nettement, 1864: 112)

<sup>453</sup> “Je ne dirai pas que M. Dumas fils en soit, parce qu'il ne m'appartient pas de juger les hommes, mais tres-certainement sa muse en est” (Nettement, 1864: 113)

<sup>454</sup> “Le demi monde porte une haine implacable au grand monde, parce qu'il le copie sans pouvoir l'imiter” (Nettement, 1864: 113.)

<sup>455</sup> “Le génie naît du trop-plein de la sensation” (Nettement 1864: 115)

<sup>456</sup> HEYLLI, George, (1879), “L'Album de la Comedie Française”, *La Gazette Anecdotique, Littéraire et Artistique*, cilt1, sayı 7: 200-202.

*Dame Aux Camélias (Kamelyalı Kadın)'dan l'Etrangere (Yabancı)'ya kadar olan tüm eserleri, ahlak dışı bulunduğundan yasaklanmıştır*<sup>457</sup>

Dumas'nın romanları için kesin bir ifadeyle “ahlak dışı” denemez ancak ahlak yönünün eksik olduğu tespiti yapılabilir. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında, Dumas Fils, M. Feydeau ve Flaubert gibi realistlerin sınıfına dahil edilmelidir ki aslında bakış açısına göre onlardan da ayrılmaktadır. Çünkü onlardaki, ayrıntılarla dolu edebi betimleme tutkusundan yoksundur. Onun hayata dair çizdiği tablolar daha gerçekçidir. Ancak hayatın her zaman şiddetli, çekici ve iğrenç yanlarını göstermektedir. Öyle ki: “*Tanrı ve görev fikri hiç bir yerde göze çarpmamaktadır*”<sup>458</sup> der Nettement. “Şehvet” unsuru ise materyalizmle birlikte aşırıya kaçmaktadır.

Sürekli aynı sahneleri, tutkuları ve tabloları betimlemekte ısrarcı olmasına rağmen, bunun eseri monotonluğa ve okuru da bıkkınlığa sevketmemesini şaşırtıcı bulan Nettement, Dumas Fils'in, insanoğlunun bu hayatta, tutkularının peşinen gitmek dışında herhangi başka bir şey yapabileceğini düşünmediği görüşündedir. Onun eserlerinde vicdanlı ya da bilinçli karakterler yok gibidir. Hemen hepsi iç güdüleriyle hareket etmekte, şehvet ve tutkuların esiri gibi davranmaktadırlar. Bu nedenle bu eserlerde, ahlaki değerlere rastlanmamaktadır.

Bir çok Fransız edebiyat eleştirmeni, Dumas Fils'in bu eserlerinin toplumu derinden etkilediği görüşünü paylaşmaktadır. Çünkü okura, tutkularına hizmet etmeleri ve bundan endişe ya da pişmanlık duymamaları öğütlenmektedir bu eserlerde.

“Zamanla hayal gücü bulanmakta, gerçek ile güzel kavramları, tutkularının esiri olmuş, endişesizce tutkularına hizmet etmeye alışmış ve yanlışlarından pişmanlık duymayan karakterlerin ortasında karanlık hale gelmektedir. Sanki tüm toplum; sevimli görünmeye çalışan yüz­süz ve yırtık kadınlardan, erdemliliğin ve ağırlığın kusurlarının bilgece bir

<sup>457</sup> “En effet, le repertoire tout entier de M. Alexandre Dumas Fils, depuis La Dame Aux Camélias, jusqu'a l'Etrangere, est interdit en Angleterre comme immoral.” (Heylli, 1879: 201)

<sup>458</sup> “L'idée de Dieu et celle du devoir n'y paraissent nulle part” (Nettement, 1864: 115)

hoşgörüyü döndüğü ihtiyarlardan, saygın ve şerefli görünmeye çalışan bozulmuş, çapkın gençlerden oluşmaktadır”<sup>459</sup>

Tabii böyle olunca, eserlerde incelikten bahsetmek mümkün olmamaktadır. Yazarın bu tarzdaki ilk eseri olan *Kamelyalı Kadın*’da olduğu gibi, *20 Yaşında Hayat* ve *İncili Kadın* da bu izlenimi uyandırmaktadır. Aslında Dumas Fils, eserlerindeki şuursuz ve ahlaksız karakterleri, pahalı kıyafetlerinin ve gösterişli tavırlarının ardına saklamaya çalışmış gibidir. Ancak Nettement bu tedbirin yeterli olmadığı, hatta ölçüsüzce kullanıldığı için var olanı daha da itici hale getirdiği görüşündedir.

“Sanatsal açıdan bakıldığında, Dumas Fils’in anlatımı bazı becerilerden ve canlılıktan yoksun değildir aslında. Hatta üslubu da oldukça renklidir. Ancak akılsızca bir ukalalığa sahip olduğundan dolayı kurnaz ve kavgacıdır. Hiç şüphesiz akıllıdır ancak sahip olduğundan daha fazlasını istemekte, bazı konularda, tıpkı toplum bilinci konusunda olduğu gibi kendini beğenmişlik yapmakta ve psikolojik analizlerde yüksekte atmaktadır. Sıklıkla, özellikle de *İncili Kadında* mesela, karakterine (özellikle de Jacques’a) kendi duyguları ve heyecanları üzerinde incelemeler yapabilmeleri için, olayları durdurmaktadır. Böylelikle karakter kendi kendini analiz edebilmektedir. Bu okurun heyecanını yok etmekte, sıkılmasına yol açmakta, ve gerçekliği yıkmaktadır.”<sup>460</sup>

Yazarın eserine yaptığı bu kişisel müdahalelerin en önemli etkisi, Dumas’ın sandığı gibi gerçeklik duygusunu yükseltmenin aksine onu azaltmasıdır. Hatta Alfred Nettement kendi tespitlerine dayanak olarak, Dumas Fils’in bahsi geçen üç önemli eserinde çizmeye çalıştığı “düşkünler sınıfından” insanların görüşlerini aktarmaktadır. Bu insanlara göre, ya Dumas Fils düşesinden çok az şey öğrenebilmiştir, ya da düşesi yazarın çevresine o kadar alışmıştır ki, kendi çevresine ait birçok gerçekliği unuttuğu (Nettement, 1864: 118).

<sup>459</sup> “A longue, l’imagination se trouble, la notion du vrai et du beau s’obscurcit au milieu de tous ces personnages habitués a obéir a leurs passions sans scrupules et a regarder leurs fautes sans remords. Il semble que la société tout entiere se compose de femmes effrontées sans cesser d’être charmantes, de vieillards chez lesquels le défaut de gravité et de dignité est transformé en indulgente sagesse, de jeunes gens corrompus et corrupteurs sans cesser d’être honorables” (Nettement, 1864: 116)

<sup>460</sup> “Au point de vue de l’art, M. Dumas fils ne manque ni d’entrain, ni d’un certain talent dans le récit, et son style a de la couleur. Mais il est raisonneur, sans être raisonnable, ergoteur, subtil, quintessencié; il a de l’esprit sans doute, mais il veut en avoir plus qu’il n’en a; il a des prétentions a l’analyse psychologique, comme a la connaissance du grand monde. Souvent, dans la *Dame aux Perles*, par exemple, il arrête l’action pour permettre a ses personnages, a Jacques surtout, de promener sur ses sensations et ses sentiments la pointe du scalpel et de s’analyser lui-même, ce qui refroidit l’intérêt, engendre l’ennui et détruit la vraisemblance.” (Nettement, 1864: 117)

Görüldüğü gibi, Dumas Fils ve romanları üzerine yapılan iki eleştirel çalışmanın savları birbirlerinden oldukça farklı görünmektedir. Eugène Mirecourt, Dumas Fils'i doğal ve gerçekçi bulmakta ve başarısını buna bağlamaktayken, Alfred Nettement yazarın eserlerini daha çok ahlaki değerlerden yoksunlukları bakımından eleştirmiş ve Dumas Fils'in karakterlerinin psikolojik tahlillerini yapmak için harcadığı çabaların, eseri gerçekçilikten uzaklaştırdığı görüşünü savunmuştur. Fransız edebiyat kaynaklarında bu ikisine benzer görüşlere sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak, üzerinde birleşilen nokta, Dumas Pere'e kıyasla, Dumas Fils çok daha ciddi, gerçekçi ve titiz olmasıdır.

Türk edebiyat kaynaklarında ise, Dumas Fils'in eserlerinde “düşkün sınıfın” sadece konu olarak ele alındığı, dahası bunun nedeninin de toplumu eğitimek, sanattan fayda sağlamak olduğu görüşü hakimdir. Dolayısıyla buradan Nettement görüşlerine zıt bir görüş ortaya konulmaktadır. Örneğin İsmail Habib Sevük onun roman türünden tiyatroya geçiş nedenini açıklarken: “*Cemiyeti islah için cemiyetteki fenalıkları neşterlemeye sahneyi daha elverişli görüyordu*” (Sevük, 1941: 318) demiştir.

Realist akımın 19. yüzyıldaki temsilcilerinden biri olmakla beraber, popüler aşk ve macera romanlarının yazarı olarak da anılmaktadır. Ancak Mirecourt'un da belirttiği gibi, Dumas Fils'in bazı romanları, Fransız edebiyatının önemli eserleri arasında anılmayı hak etmektedir. Dram yazarı olarak ise, babasının çok çok üstündedir. Bir kere Dumas Pere'deki karmaşa onun piyeslerinde yoktur. Hatta, Mirecourt'un deyimiyile: “*Yapı ve kurgu konusunda su götürmez bir yeteneğe sahiptir*”<sup>461</sup>. Karakter olarak da, Dumas Fils babasından oldukça farklıdır. Dumas Pere'in aksine o, çok daha sade bir hayat yaşamıştır. Yalnız çalışmıştır. Babası gibi etrafında yardımcıları ve yazar dostları yoktur. O nedenle tüm eserleri, baştan sona sadece kendi imzasını taşır.

İsmail Habib Sevük de, Dumas Fils'in özellikle tiyatro alanında 19. yüzyıl Fransız edebiyatının en önemli isimlerinden biri olduğunu vurgulamaktadır. Örf komedi diye nitelendirilen alanda liderliği o yapmıştır. Dumas Fils'in eserlerinin “ahlak dışı” olduğu yönünde yapılan eleştirilerin tam aksine Sevük, onun “*Cemiyetteki riyakarlıkla*

<sup>461</sup> “Il Possede une merite incontestable d'agencement et de charpente” (Mirecourt, 1855: 88)

*mücadele için en çetin mevzuları ele almaktan çekinmeyen*” (Sevük, 1941: 318) cesur bir yazar olduğu görüşündedir. Dumas Fils’in düşkün çevrelerin romanını yazmasındaki asıl amaç, en düşkün insanda bile iyi ve yüksek hislerin bulunabileceğini kanıtlamaktır. “*O cemiyetteki yanlış fakat köklenmiş gelenekleri sarsmak iste[miştir]*” (Sevük, 1941: 318).

Yazarın Türk edebiyatına yapılan ilk çevirisi *Question d’Argent* (Para Meselesi, 1857) adını taşımaktadır. Teodor Kasab’ın 1874’de çevirdiği bu eser 5 perdelik bir komedidir. Daha sonra Ahmed Mithat Efendi, 1882 yılında yazarın *Le Roman d’Une Femme* (Bir Kadının Hikâyesi, 1849) adlı romanını çevirmiştir. Yine aynı yıl *Antonine* (Antonin, 1849) adlı romanın da yine Ahmed Mithat Efendi tarafından çevrildiği görülmektedir. Mehmet Tahir’in 1882’de çevirdiği *La Dame Aux Perles* (İncili Hanım, 1854)’ı, 1884’da Halil Edib’in çevirdiği *Un Paquet de Lettre* (Bir Mektub Paketi, ?) adlı eser izlemiştir. Halil Edib bundan 2 yıl sonra, 1886’da yazarın *Césarine* (Sezarın, 1848 ) adlı eserini çevirirken, 1892’de, Ahmed İhsan’ın *Ce q’on ne Sait Pas* (Hermin, ?) adlı romanı, baş kahramanın ismiyle çevirmiştir.

Bu çalışmada, yazarların birden fazla çevirisi olan eserleri inceleneceğinden, Dumas Fils’in *Kamelyalı Kadın* romanı ile, *Antonine* romanı ele alınacaktır.

### 3.6.1- *Antonine* ve Çevirileri:

Fransız edebiyatından Türkçeye çevrilmiş ve birbiriyle karıştırılan 2 adet eser olduğu tespit edilmiştir. Türk edebiyat tarihlerinde, Alexandre Dumas Père’e mâl edilen *Antonine* adlı bir tiyatro piyesinin varlığından ve bu piyesi de Ahmet Mithat Efendi’nin roman şeklinde çevirdiğinden bahsedilmiş, hatta bunun bir çeviri değil bir telif eser olarak düşünülmesi gerektiği vurgulanmıştır. Ancak, bu çalışma için yapılan araştırmalar sonucunda, Fransız edebiyatında roman türünde yazılmış bir *Antonine* (1849) adlı esere daha rastlanmıştır. Bu eser Dumas Père’e değil Dumas Fils’e aittir. Ahmet Mithat’ın dilimize çevirdiği roman da budur. Alexandre Dumas Père’e ait olan

*Antony* (1831) adlı tiyatro piyesi ise, Mehmet Rifat ve Hasan Bedreddin tarafından çevrilmiştir.

İsmail Habib Sevük de *Antoni* adlı tiyatro piyesini, “Tarihi Macera Romanları” başlığı altında, “*Duma Père’den*” (Sevük, 1941: 237- 238) ifadesiyle, Alexandre Dumas Père’e mâl etmiş ancak, Ahmet Mithat’ın çevirisi olan *Antonin* ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi vermeyerek, eserin türünü de belirtmemiştir (Sevük, 1941: 408).

Burada söz konusu olan iki farklı yazarın iki farklı eseri olduğundan, eserlerin çevirileri de karşılaştırılarak değil, ayrı ayrı incelenmeyi gerektirmektedir. Ancak, *Antony* adlı eser bir tiyatro eseridir ve bu tez incelemek üzere ele alacağı eserleri “roman ve hikâye” türleriyle sınırlandırıldığından, Alexandre Dumas Père’in *Antony* adlı eserinin, Hasan Bedreddin ve Mehmet Rifat tarafından yapılan “*Antony yahud İkmal-i Namus*<sup>462</sup>” (1875) başlıklı çevirisi bu çalışmada yer almayacaktır. Bu eser aşağıdaki gibi başlamaktadır:

Adel:

“1. Meclis:

Adel, Klara. Vikontes veda’ etmek üzeredir. Adel’e:

-Hakka emanet olun aziz dostum... Sihatinize dikkat edin bu kış size ihtiyacımız pek çoktur. Sözümü dinleyin sizin için mesrûr olmak, genç davranmak lazımdır.

-Efkâr etmeyiniz. Emin olunuz ki sözünüzü tutacağım. Kendimce iyi olan şeyleri yapmaya çalışacağım. Klara! Bir uşak çağır, hanımın arabasını yanaştırmalarını söyle. Selâmetle Efendim.” (H. Bedreddin - M. Rifat, 1875: 1)

Ahmet Mithat Efendi’nin 1880’de çevirdiği *Antonine* romanının incelemesi ise aşağıdaki gibidir:

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Alexandre Dumas Fils

**Eserin Adı:** *Antonine* (roman)

<sup>462</sup> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi’nde “HCE\_Osm\_0489/05” yer numarasıyla ve “*Antoni yahud, İkmal-i namus = Antony / Alexandre Fils (1824-1895) Dumas, Hasan Bedreddin Paşa (1870-1926), Mehmed Rifat Manastırlı*” başlığıyla kayıtlı bulunan bu eser, görüldüğü gibi Alexandre Dumas Fils’e mâl edilmiştir. Ancak, Fransız edebiyat tarihlerinde, “*Antony*” (1831) adlı tiyatro eserinin Alexandre Dumas Père’e ait olduğu kayıt edilmektedir. Üstelik, Atatürk Kütüphanesi’nde bulunan bu eserin kapağında, “*Mü’ellifi: Aleksandr Düma*” yazmaktadır. “Alexandre Dumas” isimlendirmesi, Fransız kaynaklarında Alexandre Dumas Père için kullanılmaktadır.



<b>Eserin Tarihi:</b> 1849 (1857 baskısından faydalanıldı)
<b>Kaynak Metinden Alıntı:</b> <i>“Aimez vous les romans qui commencerait ainsi: ‘Par une belle matinée;’ Ou, ‘Par une belle soirée de printemps, etc.’? Mois je l’est aime beaucoup. On se sent tout de suit à son aise, on a de l’air et du soleil, on respire, on voit qu’il va être question de nature et d’amour de jeunesse et de poesie. Fi des écrivains qui vous font entrer l’hivers, dès leur premier chapitre, dans une chambre mansardée dont le froid vous glace, dont les murailles nues ressemblent aux quatre parois d’une tombe et où vous voyez grelotter quelque pauvre famille tristement accroupie autour de son dernier tison!”</i> (Dumas Fils, 1857: 1-2)
<b>Çevirmen:</b> Ahmet Mithad Efendi <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Antonin</i> <sup>463</sup> <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1298 (1880) <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri
<b>Çeviriden Alıntı:</b> <i>“Şöyle başlayan roman hoşunuza gider mi? ‘bir güzel sabah vakti...’ yahud şöyle başlayan mı hoşunuza gider? ‘İlkbaharın bir güzel akşamında...’ ben böyle başlayan romanları pek severim. Romanlara bu yol ile girilince insan derhal kendisini bir rahat bir safâ içinde bulur. Anlar ki o romanda tabiattan aşktan gençlikten ve şüirden bahs olunacaktır. Neylerim ol muharirleri ki sizi daha ilk bâblarında şitâ-yı şedidede tavan arasında vâki’ bir odaya sokarlar. O oda çıplak duvarlarıyla buzhâne gibi soğuktur. Onun dört duvarı mezarın dört duvarına benzer. Orada dört beş kişiden ibaret bir familya halkı görürsünüz ki külden ibaret bir münfâ’l etrafında tir trt titremektedirler.”</i> (Ahmet Mithat Efendi, 1880: 1.)

### İnceleme:

Ahmet Mithat Efendi’nin 1880 tarihli *Antonin* başlıklı çevirisinde, Alexandre Dumas Fils’in kullandığı sözcükleri aynen çevirme yoluna gittiyse de, cümle temelinde bazı kişisel tercihler yapmış ve anlam bakımından asıl metne sadık kalarak, bazı serbest çeviri örnekleri sunmuştur. Örneğin yukarıdaki alıntı, eserin giriş bölümüne aittir. Burada Dumas Fils okura: “Şöyle başlayan romanları sever misiniz: ‘Güzel bir sabah ile’; ya da ‘Güzel bir ilkbahar akşamı ile’?”<sup>464</sup> sorusunu yöneltmekte ve ardından “*Mois*

<sup>463</sup>İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi’nde, “[Bel\_Osm\_O.01375/01” yer numarası ve “*Antonin / Alexandre Fils (1824-1895) Dumas; müt.: Ahmed Midhat*” başlığıyla kayıtlı bulunan bu eserin kapağında, “*Muharriri: Aleksandr Düma-zade*” ifadesinin yanında, “*Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika olarak derc ü neşr olunduktan sonra ilk def’a olarak ayrıca risâle şeklinde dahi tab’ olunmuştur*” ifadesi de bulunmaktadır. Buradan hareketle, Ahmet Mithat Efendi’nin çevirdiği bu romanın Alexandre Dumas Fils’e ait olduğu ve ilk kez *Tecümân-ı Hakikat*’te tefrika şeklinde yayımlandıktan sonra, “risale” yani “mektup” ya da diğer anlamıyla “küçük kitap” halinde 2. kez yapılan baskısının da bu eser olduğu kesinlik kazanmaktadır.

<sup>464</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

*je l'est aime beaucoup*” yani “Ben [onları] çok severim” cevabını vermektedir. Ahmet Mithat’ın da çevirisinde bu ifadelere yakın olarak “*Şöyle başlayan roman hoşunuza gider mi? ‘bir güzel sabah vakti...’ yahud şöyle başlayan mı hoşunuza gider? ‘İlkbaharın bir güzel akşamında...’ ben böyle başlayan romanları pek severim.*” Burada dikkat çeken ilk unsur, çevirmenin asıl metinde geçen cümleden çok daha uzun bir cümle kurmuş olmasıdır. Bunun nedeni ise, Ahmet Mithat’ın cümlenin içerdiği anlamı korumakla birlikte, yapısını değiştirmesidir.

Asıl metinde Dumas Fils, romanları “*aimer*” yani “sevmekten” bahseder. Ahmet Mithat ise bu eylemi “*hoşuna gitmek*” şeklinde değiştirir. Çeviride yer alan bu eylem, asıl metindeki “sevmek” eylemini tam olarak karşılamamaktadır. Daha çok “beğeni” anlamı taşımaktadır. Oysa “sevmek” çok daha derin anlamlar içeren bir eylemdir. Dolayısıyla burada çevirmenin kişisel tercihi ile karşı karşıya olduğu söylenebilir. Diğer taraftan, Dumas Fils okura yönelttiği soruda, “*une belle soirée de printemps,*” yani “güzel bir ilkbahar akşamı”<sup>465</sup> cümlesiyle başlayan romanları sevip sevmediklerini sormuştur. Oysa Ahmet Mithat’a göre o roman “*İlkbaharın bir güzel akşamında*” cümlesiyle başlamaktadır. Çevirmenin burada zamanı nitelerken sözcüğe, asıl metinde var olmayan bir “bulunma eki (-da)” ilave ettiği görülmektedir. Bu da serbest çeviriye örnektir.

Ahmet Mithat Efendi’nin zaman zaman kullandığı “açıklayıcı çeviri” yöntemini örnek vermek gerekirse, yine yukarıdaki alıntıda geçen “*ben böyle başlayan romanları pek severim.*” cümlesine bakılabilir. Burada çevirmenin asıl metinde Dumas Fils’in tekrarlama gereği duymadığı “*böyle başlayan romanlar*” ifadesini tekrarladığı ve böylece, okura bir önceki cümleyi hatırlattığı görülmektedir. Oysa asıl metinde cümle çok daha kısadır çünkü yazar “*Mois je l'est aime beaucoup*” yani “Ben onları çok severim” derken, Ahmet Mithat’ın “*böyle başlayan romanları*” ifadesini tekrarlamamış, onun yerine “*les*” yani “*onlar*” zamirini kullanmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla çevirmenin burada bilinçli olarak cümleyi açıklama veya tekrarlarla uzattığı söylenebilir.

<sup>465</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

Dumas Fils'in bahsettiği şekilde başlayan romanları okurken, insan kendini hemen rahatlamış, gün ışığı görmüş, nefes almış gibi hissetmekte ve romanda doğadan, aşkta, gençlikten ve şiirden bahsedeceğini de anlamaktadır. Ahmet Mithat Efendi bu durumu: *“Romanlara bu yol ile girilince insan derhal kendisini bir rahat bir safâ içinde bulur. Anlar ki o romanda tabiattan aşktan gençlikten ve şiirden bahs olunacaktır”* cümleleriyle aktarmıştır. Burada çevirmenin, asıl metindeki tek bir cümleyi, iki cümle halinde çevirdiği görülür. Asıl metinde geçen *“se sendre a son aise”* yani “kendini rahat hissetmek” ifadesi, çeviride *“kendisini bir rahat bir safâ içinde bul[mak]”*<sup>466</sup> şeklinde yer almaktadır. Burada çevirmenin *“rahat[lık]”* sözcüğüyle yetinmeyip peşinden *“safa”* sözcüğünü de kullandığı yani serbest çeviri yaptığı görülmektedir.

Dumas Fils romanının girişinde, bir de daha ilk bölümden, okuru kış mevsimin soğuk yüzüyle karşı karşıya getiren yazarlardan bahsetmektedir. *“Fi des écrivains qui...”* yani *“Yazık o yazarlara ki...”* diyerek başladığı cümlesinde, daha ilk bölümden okuru, kış mevsiminde, soğuğu donduran, çıplak duvarları bir mezarın dört duvarına benzeyen ve içinde, yanan son odunları etrafında kederli bir şekilde çökmüş, titreyen bir kaç yoksul ailenin bulunduğu tavan arasındaki bir odaya soktuklarından bahsetmektedir. Ahmet Mithat Efendi bu durumu *“Neylerim ol muharirleri ki sizi daha ilk bâblarında şitâ-yı şedidede tavan arasında vâki' bir odaya sokarlar. O oda çıplak duvarlarıyla buzhâne gibi soğuktur. Onun dört duvarı mezarın dört duvarına benzer. Orada dört beş kişiden ibaret bir familya halkı görürsünüz ki külden ibaret bir münfâ'l etrafında tir tir titremektedirler.”* Görüldüğü gibi, Ahmet Mithat Efendi asıl metinde geçen *“mansarde”* sözcüğünü *“tavan arası”*, *“murailles”* ve *“parois”* sözcüğünü *“duvar”*, *“tombe”* sözcüğünü *“mezar”*, *“famille”* sözcüğünü *“familya”* ve *“grelotter”* sözcüğünü *“titremek”* olarak aynen çevirmiştir. Bununla birlikte, Ahmet Mithat, çıplak duvarlı odayı *“buzhane”*ye benzetmiştir. Asıl metinde böyle bir benzetme bulunmamakta, Dumas Fils bu oda için sadece *“le froid vous glace”* yani *“soğuğu sizi donduruyor”* demektedir. yoktur. Dolayısıyla çevirmenin böyle bir benzetmeyi, *“glacer”* yani *“dondurmak”* eyleminden yola çıkarak, oluşturduğu söylenebilir. Bununla birlikte, çevirmenin asıl metinde var olmayan bazı unsurları da yine çevirisine yerleştirdiği

<sup>466</sup> Alıntılar sırasında kullanılan “[ ]” köşeli parantezlerin içindeki ekler, asıl metinde yer almayıp, metnin akışını bozmamak veya anlaşılabilirliği arttırmak için, tezin yazarı tarafından ilave edilmiştir.

görülmektedir. Örneğin bu alıntıda, Dumas Fils'in "*quelque pauvre famille*" yani "birkaç (bazı) yoksul aile" ifadesinin, "*dört beş kişiden ibaret bir familya halkı*" şeklinde çevrilerek, tasvirin sayısal olarak detaylandırıldığı görülmektedir.

Dumas Fils bu yoksul aileyi, son odunlarının ateşi etrafında çökmüş ve titremekte olarak tasvir etmektedir. Ahmet Mithat "son odun" anlamındaki "*dernier tison*" ifadesini "*külden ibaret bir münf'al*" olarak çevirmiştir. Burada da yine serbest çeviri yönteminin uygulandığı görülmektedir. Ayrıca çevirmen asıl metindeki "*grelotter*" yani "titremek" eylemini de "*tir tir tiremek*" olarak çevirerek, anlamı kuvvetlendirme yoluna gitmiştir.

Ahmet Mithat çevirisinde, asıl metinde bulunmayan bazı ayrıntı, açıklama ve pekiştirmeleri kullandığı kadar asıl metinde var olan bazı ayrıntıları da göz ardı etmektedir. Bunlardan biri de ateşin başındaki ailenin, "*tristement accroupie*" yani "kederli bir şekilde çökmüş" olduğudur. Ahmet Mithat çevirisinde bu bilgiye yer vermemiştir.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Alexandre Dumas Fils

**Eserin Adı:** *Antonine* (roman)

**Eserin Tarihi:** 1849 (1857 baskısından faydalanıldı)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

*"Souvent Edmond venait causer des heures entières avec la jeune fille dans son petit appartement de la rue Godot, que Gustave enrichissait tous les jours de coquettes fantaisies. Elle travaillait continuellement, penchant sa tête à droite et à gauche pour voir l'effet de son travail, avec des petits mouvements de bergeronnette qui se mire au bord d'une rivière.*

.....

*"-Qu'as-tu fait ce matin? Dit madame de Pereux à son fils quand il lui eut baisé la main, et que, selon la coutume de son enfance, il se fut assis à pieds sur un coussin.*

*-Rien, ma bonne ma mère, je me suis promené avec Gustave." (Dumas Fils, 1857: 42)*

**Çevirmen:** Ahmet Mithad Efendi

**Çeviri Eserin Adı:** *Antonin*

**Çeviri Eserin Tarihi:** 1298 (1880)

**Çeviri Yöntemi:** Aynen Çeviri

**Çeviriden Alıntı:**

-V-

“Edmond de Perü hemen her gün Gogo sokağında Nişet’in ikametgâhına gelip kız ile saatlerce konuşarak vakit geçirir idi. Gustav bu daireciği her gün bir türlü hediye ile pek güzel tezyin eylemişidi. Edmond Nişet ile konuştuğu müddet Nişet dahi elindeki iş ile iştigalinde devam eder hem de Edmond’un letâifini kemâl-i ehemmiyetle dinler idi. Nişet’in elindeki işini muayene etmek için güzel başını kâh sağa kâh sola eğerek baktığını görenler bir güzel kuşun su içer iken aynı bu avza’ ile kendi cemalini temaşâ etmekte olmasına teşbiye eyleyebilirler.

.....

Nakl etmekte bulunduğumuz vukuatın silsilesi Gustav ile Edmon’un yek diğerinden ayrılarak, Gustav’ın Nişet yanına ve Edmon’un dahi validesi odasına girmiş olduğu mahalde menkıta’ olduğunu kari’lerimiz hatırlarından çıkarmamışlardır.

Edmon validesinin yanına girip de çocukluğundan beri hiç bir gün terk etmemiş olduğu adeti iktizâsınca validesinin elini öptüğü zaman madam de Perü sordu ki:

-Bu sabah ne yaptın Edmon’un?

-Hiç anneciğim! Gustav ile gezdik.” (Ahmet Mithat Efendi, 1880: 30-32.)

**İnceleme:**

Dumas Fils, roman kahramanlarından Edmond’un, Nichette adındaki genç kızla saatlerce konuşmak üzere onun, Gustav’ın her gün fantazi süslerle zenginleştirdiği, Gogot caddesindeki küçük dairesine sıklıkla geldiğinden bahsetmektedir. Ayrıca genç kızın hiç durmadan çalıştığını ve yaptığı işe bakmak için başını sağa sola salladığını belirtmiştir. Dumas Fils kızın bu hareketini dere kıyısındaki kuşların hareketlerine benzetmektedir. Asıl metinde Dumas Fils Edmond’un genç kızını sıklıkla ziyaret ediş nedenini “*causer des heures entières*” yani “saatler boyu çene çalmak” olarak tarif ederken, Ahmet Mithat Efendi asıl metne uygun bir ifade kullanmış ve cümleyi “*saatlerce konuşarak vakit geçirir*” şeklinde çevirmiştir.

Genç kızın dairesini tarif eden Dumas Fils “... *que Gustave enrichissait tous les jours de coquettes fantaisies*” yani “... ki Gustav her gün süslerle zenginleştirirdi” cümlesini kurmuştur. Ahmet Mithat Efendi de bu cümleyi “*Gustav bu daireciği her gün bir türlü hediye ile pek güzel tezyin eylemiş idi*” şeklinde çevirmiştir. Her ne kadar asıl metinde

“hediyeye” den bahsedilmese de, bu durum anlam açısından herhangi bir sapmaya sebebiyet vermediği için, bu cümlelerin aynen çeviriye örnek olduğu söylenebilir.

Ahmet Mithat’ın serbest çeviriyi benimsediği gösteren bir örnek de, asıl metinde yer almayan bir kaç ayrıntıdır. Örneğin çeviride, *Edmond Nişet ile konuştuğu müddet Nişet dahi elindeki iş ile iştigalinde devam eder hem de Edmond’un letâifini kemâl-i ehemmiyetle dinler idi*” şeklinde bir cümle yer almaktadır. Ancak asıl metinde, Nichette’in meşgul olduğu iş ile ilgili sadece “*elle travaillait continuellement*” yani “durmadan çalışıyordu” bilgisi verilmektedir. Ahmet Mithat’ın bahsettiği gibi, Nichette’in bu esnada Edmond’un “*letaifini*” yani “nazik duygularını” tam bir dikkatle dinlediğine dair Dumas Fils, asıl metinde herhangi bir ayrıntıya yer vermemektedir.

Son olarak, çeviride zaman zaman hatalar da göze çarpmaktadır. Örneğin, roman kahramanlarından biri olan Edmond ve annesinin diyalogları esnasında, Dumas Fils, edmond’un annesinin elini öptüğünü ve çocukluktan kalma bir alışkanlıkla, yastık üzerine oturduğunu belirtmektedir. Kahramanın buradaki “*la coutume de son enfance*” yani “çocukluğunun adeti” el öpmek değil, yastığın üzerine oturmaktır. Ancak Ahmet Mithat Efendi, asıl metindeki noktalama işaretlerine dikkat etmediği için belki, “*Edmon validesinin yanına girip de çocukluğundan beri hiç bir gün terk etmemiş olduğu adeti iktizâsınca validesinin elini öptüğü...*” şeklinde bir cümle kullanmaktadır. Ancak çeviride, asıl metinde geçen “*coussin*” yani “yastık” ayrıntısının hiç bir şekilde yer almaması, çevirmenin yine serbest çeviri yöntemini uyguladığı şeklinde yorumlanabilir. Böyle bir durumda, yukarıdaki örnek için çeviri hatası denemez. Çünkü bilinçli bir tercih söz konusudur.

Ahmet Mithat Efendi zaman zaman hikâyenin akışını durdurup, tıpkı telif eserlerinde yaptığı gibi, okura seslenmekte, onlara ikaz ya da hatırlatmalarda bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de, yukarıdaki tabloda da alıntılanan şu bölümdür: “*Nakl etmekte bulunduğumuz vukuatın silsilesi Güstav ile Edmon’un yek diğerinden ayrılarak, Gustav’ın Nişet yanına ve Edmon’un dahi validesi odasına girmiş olduğu mahalde menkıta’ olduğunu kari’lerimiz hatırlarından çıkarmamışlardır*”(Ahmet Mithat Efendi:

1880: 32). Asıl metinde yazar, yani A. Dumas Fils, okuruna böyle bir açıklamada bulunmamaktadır. Bu tamamen çevirmene, yani A. Mithat Efendi'ye ait bir açıklamadır.

Çevirmenin asıl metinde yer alan bazı ayrıntıları yok sayıp çevirmemesi ya da asıl metinde var olmayan bazı ayrıntıları çevirisine eklemesi gibi keyfi durumlardan dolayı, A. Mithat Efendi'nin 1880 tarihinde A. Dumas Fils'ten çevirdiği *Antonin* başlıklı eserinin, dilimize serbest çeviri yöntemiyle aktarıldığı düşünülebilir. Ancak eserin geneline bakıldığında, çevirmenin sözcük temelinde ve hatta çoğu zaman cümle temelinde de aynen çeviri yöntemi benimsenmiş olduğu görülmektedir.

### 3.6.2- *La Dame Aux Camélias* ve Çevirileri:

İsmail Habib Sevük, 1900'e kadar yapılan iki çeviri kaydeder. Bunlardan ilki Ahmed Mithat Efendi'ye aittir. Bu çevirinin hafiyen (aynen) çeviri yöntemiyle meydana getirilmediğine hatta, “*fıkra fıkra okunarak, meal halinde yapılmış*” (Sevük, 1941: 409) bir çeviri olduğuna dikkat çekilmiştir. İkinci çeviriyi ise 1896'da Ahmed Rasim yapmıştır. Ancak, Sevük, bu çevirinin asıl romanın çevirisi olmadığını: “*Romanın kahramanı olan kadının hayattaki hüviyetine ve hakiki hayatına dair vesikalara istinaden “Lâdam Okamelya” ismiyle küçük bir kitap*” (Sevük, 1941: 409) olduğunu belirtir. Sevük'ün söz ettiği bir başka çeviri de M. Vâsıf'a iattir. Ancak bu çevirinin tarihi 1911 olduğunda ve bu tez 1900'e kadar olan çevirileri ele aldığından, bu 3. çeviriye burada yer verilmeyecektir. Burada bahsi geçen tüm çeviriler roman olarak kaleme alınan *La Dame Aux Camélias*'nın çevirileridir ve yine roman olarak çevrilmişlerdir<sup>467</sup>.

Aşağıdaki tabloda, Ahmed Mithat Efendi ve Ahmed Rasim'in çevirilerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi bulunmaktadır:

<sup>467</sup> 2003 yılında çıkan **Frankofoni** dergisinin 15. sayısında yer alan “*Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar II*” başlıklı yazısında, Dilek Yalçın-Çelik, 3. bir *La Dam O Kamelya* çevirisinden bahsetmektedir. Bu çeviri Mahmut Şevket'e ait olan 1898 tarihli çeviridir. Ancak, söz konusu eser roman değil, piyes olarak yazılan *La Dame Aux Camélias*'nın çevirisi olduğundan, buradaki inceleme tablosunda ele alınmamıştır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Alexandre Dumas Fils  <b>Eserin Adı:</b> <i>La Dame Aux Camélias</i> (roman)  <b>Eserin Tarihi:</b> 1848 (1855 baskısı)</p>	
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  “... Je n'en désirai que plus vivement pénétrer dans cette chambre. C'était le cabinet de toilette, revêtu de ses plus minutieux détails, dans lesquels paraissait s'être développée au plus haut point la prodigalité de la morte.  Sur une grand table, adossée au mur, table de trois pieds de large sur six de long, brillaient tous les trésors d'Aucoc et d'Odior. C'était là une magnifique collection, et pas un de ces mille objets, si nécessaires à la toilette d'une femme comme celle chez qui nous étions, n'était en autre métal qu'or ou argent. Ce pendant cete collection n'avait pu se faire que peu à peu, et ce n'était pas le même amour qui l'avait complétée.  Moi qui ne m'effarouchais pas à la vue du cabinet de toilette d'une femme entretenue, je m'amusais à en examiner les détails, quels qu'ils fussent, et je m'aperçus que tous ces ustensiles magnifiquement ciselés portaient des initiales variées et des couronnes différentes.” (Dumas, 1855: 4-5)</p>	
<p><b>1.Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Ahmet Mithat Efendi  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>La Dam O Kamelya</i><sup>468</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1880 (1297)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>	<p><b>2.Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Ahmed Rasim  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>La Dam O Kamelya</i><sup>469</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1896 (1313)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Serbest Çeviri</p>
<p><b>1. Çeviriden Alıntı:</b>  “... girmeyi daha ziyade arzu eyledim. Bu oda tuvalet odası idi ki süslenmeye dair olan alet ve edevatın en küçük müfredatına varıncaya kadar her şey orada mevcut olduğundan sahibe-i müteveffiyesinin bu bâbdaki dikkat ü israf-ı fevkâlatesine delâlet eyler idi.  Duvara dayanmış olan üç kadem arzında altı kadem dolunda bir masa üzerinde en mükemmel tuvalet fabrikalarının en güzel mesnevâtı paril paril parladı. Hanesinde bulunduğumuz kadın</p>	<p><b>2. Çeviriden Alıntı:</b>  Duma'nın, Duma-zade'nin hatıra-i irfan-firuzu adem-âbad-ı nisyana gidebilir ama, La Dam o Kamelya'nın yad-ı hazini gönüllerden asla çıkmayacaktır. La Dam o Kamelya cenab-mesihin giremediği, fakat bütün. ma'budlarının karar ettiği behişt-i lezayez-ı peristanda 'aram-ı gü zindir. İşte sathı veya derin bir sevda-ı ateşin ile nefes-i hayatın sedverine muvaffak olan rical ü nisvanın nail olacakları mükafat böyle bir mükafattır. Onlar bir fikir ibdaya müftekkir olmaksızın bir nüvaziş-i fenâ-ı</p>

<sup>468</sup> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi'nde [SEL\_Osm\_0540] yer numarası ve “*La Dam o Kamelya / Alexandre Fils (1824-1895) Dumas; müt.: Ahmed Midhat*” başlığıyla kayıtlı bulunmaktadır.

<sup>469</sup> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi'nde, [Bel\_Osm\_K. 01548] yer numarası ve “*La Dam o Kamelya / Alexandre (1824-1895) Dumas; müt.: Ahmed Rasim; nşr.: K. Faik (Hazine-i Fünun ceridesi müdürü ve Asır Kütüphanesi sahibi)*” başlığıyla kayıtlı bulunmaktadır.



halindeki kadınlara lüzumu der-kar olan iş bu bin türlü edevattan hiç birisi altın ve gümüşten başka bir maddeden imal olunmamış idiler. Mahza bu tuvalet takımı ancak yavaş yavaş ikmal olunmuş olup bunları tedarik eden aşk ise hep bir adamın aşkı değildi. Ben bir kapatma kadının tuvalet odasını görmekten ürkmemişim cihetle burada mevcut eşya ne olursa olsun onları birer birer temaşâ ile. ve gayet nefis olarak işlenmiş bulunan bu eşyadan her birinin bir başka adamın markası ve bir takım kont ve düklerin tacıyla mezin olduğunu görür idim.” (Ahmet Mithat Efendi, 1880: 4)

karin ile daha ziyade inbisât-ı hayat içinde yaşarlar. Horas aldanmış; .....<sup>470</sup> ziyade payidar olan bir manzuma-i gara değil, bir hacle-i sefâ imiş. Ricâl arasında en ziyade mail-i elhâd görünen Ogüst Kont gibi bir adamın nazarında kadınların en .... meşrebi olan Eloise'in kendine has bir şevk-i sevda-peristisi olmaya idi onu kim yad ederdi?

La Dam o Kamelya'nın Mon Martr (Montmartre) mezarlığında bulunan makberine gittim. Kapıcının bile malumu. Fakat Alfonsin Plesi namıyla değil. Zira orada defin-i hak-i fenâ olmuş nice Plesi, nice Alfonsin var. Kapıcı operada localara bakan kadınlardan birinin verdiği Hoppa ünvanından bi'l-intikal tanıyor La Dam o Kamelya, namının natık olduğu zühre-i haz ve şevk-averi bir ceneralin serpuşunda taşıdığı sorguç gibi kemal-vakar ü şair için mazmun-ı ibda haline efrag ettiği bir zarafet-i bi-hemal ile ziver-i hemâ-i mübahat eylemiştir.

Kitabe-i seng-i mezarını görmek ister misiniz? O levh-i sade şu satırlardan ibarettir:

“burada gunûde-i hâb-ı gaflet ibdâ eder

1812 senesi kanun-ı sanisinin on beşinde teveld

1847 senesi şabatanın on üçünde vefat eylemiştir.”

Bir küp ile acayib-ül'şekil bir heyete girmiş olan bu mezar asar-ı nasraniyetten hiç biriyle tezin etmemiş, o bir lahd-ı tehi manzara-i camedanesini muhafaza eylemiştir. İnci ile işlenmiş ve fakat tesir-i baran ile peride-renk bir hale girmiş olan kamelyalardan müteşekkil bir eklil orada pâ-ber câ tedir. Fakat zivvar için hakikatten tesir-i behişt-i enzar olan, heva-peristan nisvanın bıraktıkları iki üç parelik çiçekler ile meymi pensonun ve... Alfonsin'in tavalalarına külah hizmetini gördüğü şüphesiz olan bir parça beyaz kayıt içine sarılı papatyalar, biraz pejmürde lakin henüz rayihadar menekşeler, orada pür-sükun duran menakıb-ı aşk ü garam, Mon Martr mezarlığının filbehah ü levledarından intişar eden

<sup>470</sup> Bu sözcük, metinde silik çıktığında okunamamıştır.

*hikâyet-i sahiha ü amyekâdır.*

*Beyanat-ı aşkanenin, her nevi kinayet-i sevda peristanenin revnâk-taraz mali olan bu hayat şair-i pesendaneyi, bu kare dahi seve seve hikâye etmek icab ediyor.*

*Doğma büyüme bir Paris'li kısa, fakat bu hakdan üzerinde izzet-vicidan, mahasen-i kalb gibi meziyatı nefisesinde cem' etmiş olan bu kadının güzeran eyyamını üç kısma ayırmıştır.*

1- Kızarmış patatesler

2- Kamelyalar

3- Verem

*Pon Nöf (Pont Neuf) civarından bir tavacının mangalı üzerinde yağ cızır cızır öterken bi'l-tesadüf geçen bu zat küçük, dilber, çamurlarda kızmış salyangoz gibi kirli bir hizmetçi kızın enzar-ı harisanesini görür. Bu kız, bu bent-i heva taze bir elmaya itala-yı dest-i ta'riz ettiği esnada Rokpalan (bahsi geçen mesire perest) kendisine tavada pişmiş iri bir külah kızarmış patates takdim eder. Ranlag namıyla ma'ruf olup o zamandan beri ortadan kalkışmış olan hadayık şayâtından birinde bezm-i şevinat-nuvis o şuh meşrebi bir düşes gibi giyinmiş olduğu halde bir dükün kolunda ve Paris'in ab-ı letafetiyle tibben serşâr bir kadının fitratında müknevez his ü marifet kıyafete mutabık surette tezyin-i endam ü cemal etmiş görür evvelleri ab-ı revan, şimdilerde şelale. Mari namını melahat-ı nadir el- emsaline terdif ederek o derece saf o derece pâk-nazar gözlere malik Alfonsin'in bir zamanlar ihtilaclar, sükutlar ile muhattel hayat ü mevcudiyet-i faniyesi için bir tarif-i nam etlaka sezaver bulunan şelale kelime-i şairanesini lisan zarafetinden muhacver etmek reva değildir! Fakat ne vaka-ı heva-peristane!... eyyam-ı şebabını adera ki muvaffak olan biri bu sahibe-i hayatın uğradığı kerem ü serd lezayizi bize nakl etti. Bu vakayı o derece şehvet-firuz o derece keder-behişt hatıradır ki bi'l-zat*

	<i>kendisinin mülhemi olduğu taklid-i opera ile eskimiş deramenin seyrinden ziyade onlara irca-i hayal ederek insanda arzu-yı girye hasıl olur.” (Ahmed Rasim, 1896: 3-10)</i>
--	--

### İnceleme:

Yukarıdaki alıntı, *La Dame Au Camelias*'nin 1. Bölümüne aittir. Ahmet Mithat Efendi'nin 1880 tarihli çevirisinin, Atatürk Kütüphanesinde bulunan [SEL-Osm-0540] yer numaralı nüshasında, romanın ilk üç sayfası eksik olduğundan, hikâyenin girişi değil, 3. sayfadan itibaren başlayan bölümü karşılaştırabilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, çevirilerde, metnin aslına sadık kalma fikrini benimsemek ve hatta savunmakla birlikte, “aynen çeviri” nin imkansızlığını da her fırsatta vurgulamış bir yazardır. Onun bu tavrı, *La Dam o Kamelya* çevirisinde de görülmektedir. Ahmet Mithat, asıl metne olabildiğince sadık kalmaya çalışmıştır. Özellikle yukarıdaki alıntının ilk cümlesi “aynen çeviri” için başarılı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Dumas Fils, romanın baş kahramanı Marguerite Guatier'in ölümünden sonra onun satışı çıkan eşyalarına görmek için evine giden anlatıcının izlenimlerini verirken, pahalı eşyaların “*la prodigalité de la morte*” yani “merhumun savurganlığı”nı gösterdiğinden bahsetmiştir. Ahmet Mithat bu tespiti asıl metne uygun olarak: “[...]sahibe-i müteveffiyesinin bu bâbdaki dikkat ü israf-ı fevkâledesine delâlet eyler idi” şeklinde ifade etmiştir.

Dumas Fils, ölen kadının evinde bulunan bir masayı tarif eder. Bu masa üç adım genişliğinde ve altı adım uzunluğundadır. Buraya kadar Ahmet Mithat da benzer betimlemeler yapmış ve: “*üç kadem arzında altı kadem dolunda bir masa*” dan bahsetmiştir. Ancak bu masanın üzerindeki eşyaları tasvir ederken, Dumas'nın kullandığı “*d'Aucoc et d'Odiot.*” gibi antika el işçiliği tarzlarının adlarına, Ahmet Mithat Efendi'nin çevirisinde doğal olarak rastlanmamaktadır. O eşyalarda kullanılan işçiliğin adını vermeksizin sadece: “*üzerinde en mükemmel tuvalet fabrikalarının en güzel mesnevâtı parıl parıl parladı*” demekle yetinmiştir.

Dumas Fils, ziynet ve süs eşyalarının hepsine “*collection*” derken, Ahmet Mithat bunu “*tuvalet takımı*” söz grubuyla karşılamaktadır. Ayrıca Dumas Fils'in romanın baş

kahramanı için kullandığı “*femme entretenue*” (metres) nitelemesi Ahmet Mithat’ta karşılığını “*kapatma kadın*” şeklinde bulmaktadır. Bu örneklerden yola çıkarak çevirmenin “sözcük” düzeyinde “aynen çeviri” yöntemini başarıyla uyguladığı söylenebilir.

Alıntının son cümlesinde ise Ahmet Mithat’ın serbest çeviriye yönelip açıklama yaptığı dikkat çekmektedir. Dumas Fils, Margurite’in evindeki eşyaların her birinin üzerinde farklı baş harfleri (*initiales*) ve farklı taçlar (*couronnes*) bulunduğundan bahsetmiştir. Bu durum, eşyaların her birinin Marguerite’in bir başka aşığı tarafından hediye edildiğinin işaretidir. Ahmet Mithat bu durumun açıklamasını: “*eşyadan her birinin bir başka adamın markası ve bir takım kont ve düklerin tacıyla mezin olduğunu görür idim.*” Şeklinde yapmayı tercih etmiştir. Böylece, asıl metinde var olmayan kont ve düklerden bahsetmiştir.

Ahmet Rasim’in 1896 tarihli çevirisi, *La Dame au Camelias* romanın çevirisi değildir. *La Dame Au Camelias* romanına ilham veren ve Alexandre Dumas Fils’in de romanın ve dramın başındaki önsözlerde kısaca hayatını özetlediği kadın olan Alphonsine Plessis’in hayatından yola çıkarak, hafif meşrep kadınların geneliyle ilgili düşüncelerin yer aldığı, 25 sayfalık, küçük hacimli bir kitaptır.

Dumas Fils’in özellikle *La Dame au Camelias* piyesinin önsözünde, “kamelyalı kadın” diye bilinen Alphonsine Plessis ile ilgili verdiği bilgilerin Türkçeye çevrilmediği ve Ahmed Mithat’ın çevirisinde de buna dair bilgilerin olmadığı göz önüne alındığında, Ahmed Rasim’in bahsi geçen eseri önem ve değer kazanmaktadır. En azından dönemin okurunun, roman kahramanı Marguerite Gautier’nin gerçekten yaşamış olan Alphonsine Plessis adlı bir kadının hayatından ilham alınarak yaratılan bir roman karakteri olduğunu öğrenmesine olanak tanımaktadır.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Alexandre Dumas Fils

**Eserin Adı:** *La Dame Aux Camélias* (roman)

**Eserin Tarihi:** 1848 (1855 baskısı)

**Kaynak Metinden Alıntı:****Chapitre XXVII**

“- Vous avez lu? me dit Armand, quand j’eus terminé la lecture de ce manuscrit.

- Je comprends ce que vous avez dû souffrir, mon ami, si tout ce que j’ai lu est vrai?

- Mon pere me l’a confirmé dans une lettre.

Nous causâmes encore quelque temps de la triste destinée qui venait de s’accomplir, et je rentraî chez moi prendre un peu de repos.

Armand, toujours triste, mais soulagé un peu par le récit de cette histoire, se rétablit vite, et nous allâmes ensemble faire visite à Prudence et à Julie Dupart.

.....

Enfin nous allâmes à la tombe de Marguerite sur laquelle les premiers rayons du soleil d’avril faisaient éclore les premières feuilles.

.....

Je revins à Paris- où j’écrivis cette histoire telle qu’elle m’avais été racontée. Elle n’a qu’un mérite qui lui sera peut-être contesté, celui d’être vraie.

Je ne tire pas de ce récit la conclusion que toutes les filles comme Marguerite son capables de fair ce qu’elle a fait; loin de là, mais j’ai eu connaissance qu’une d’elles avait éprouvé dans sa vie un amour sérieux, qu’elle en avait souffert et qu’elle en était morte. J’ai ranconté au lecteur ce que j’avais appris. C’était un devoir.

Je ne suis pas l’apôtre du vice, mais je me ferai l’écho du malheur noble partout où je l’entendrai crier.

L’Histoire de Marguerite est une exeption, je le répète; mais si c’eût une généralité, ce n’eût pas été la peine de l’écrire. FİN” (Dumas, 1855: 365-369).

**1.Çeviri:**

**Çevirmen:** Ahmed Mithat Efendi

**Çeviri Eserin Adı:** *La Dam O Kamelya*

**Çeviri Eserin Tarihi:** 1880 (1297)

**Çeviri Yöntemi:** Aynen Çeviri

**27. Fasil**

“Bu evrakı okuyup bitirdikten sonra, Arman gözlerini açıp dedi ki:

- Okudunuz mu?

- Eğer bu okuduklarım hep sahih iseler sizin ne kadar azablar çekmiş olduğunuzu anlarım.

- Margerit’in yazdığı şeyler hep sahih olduğunu pederimin bir mektubu dahi teyyid eyledi.

Şu müessir vukuata dair Arman ile biraz daha konuştuk. Ben de artık pek yorgun bulunduğumdan biraz istirahat için haneme geldim.

Arman hala mükedder idi ise de şu hikâyeyi nakilden biraz teneffüs almış olmakla tez zamanda sıhatini iade eyledi. İkimiz birlikte Prüdans ile Jüli Düpar’ı ziyarete gittik.

[...]

*Elhasıl Margerit'in mezarını da ziyarete gittik ki şubat ayının güneşi onun üzerinde taze yaprakları tenvir eylemekte idi.*

[...]

*Paris'e avdetimde bu hikâyeyi bana nakl olunduğu gibi yazdım. Teslim olunacak yalnız bir liyakâti var ise o da gerçek olmasıdır. Ben bu hikâyeden Margerit halinde bulunan kızların kafası Margerit'in yaptığını yapmaya müsait oldukları neticesini çıkaramam. Yalnız bu kısım kızlardan birisinin ömründe bir kere ciddi bir aşka dûcâr olduğunu ve bu aşkın ızdırabını çekip ondan vefat dahi eylediğini öğrenmişim. Öğrendiğim şeyi de hikâye eylemişim, işte vazifem bundan ibaret idi.*

*Ben fenalıkların hamisi değilim. Lakin bir sefalet-i ali cenâbânenin nerede dest-i tazarru'ı kaldırdığını görürsem onun sedasını esma' ederim. Tekrar idim ki Margerit'in sergüzeşti bir şâzdır. Lakin bu sergüzeşt umumi olsa idi yazmak zahmetine değeri kalmazdı. İNTİHA" (Ahmet Mithat Efendi, 1880: 192-193).*

#### İnceleme:

Eserin sonuna doğru, Ahmet Mithat Efendi'nin çevirisinde, asıl metinde var olmayan bazı eklemeler göze çarpmaktadır. Örneğin, yukarıdaki alıntının ilk cümlesinde, Dumas Fils, roman kahramanı Armand'ın anlatıcıya: "*Vous avez lu?*" yani "Okudunuz mu?" sorusunu yönelttiğini söyler. Ahmet Mithat ise bu kısa cümleyi aynen çevirmekle birlikte, Armand'a bir de hareket katıp: "*Arman gözlerini açıp dedi ki:- Okudunuz mu?*" şeklinde bir kullanır. Oysa asıl metinde Armand'ın gözlerinin kapalı olduğu ve soruyu sorarken gözlerini açtığı belirtilmemektedir.

Çeviride, diyalogların akışı içerisinde de fazladan açıklamalar yapıldığı dikkat çekmektedir. Örneğin asıl metinde, Merguerite'in mektubunu okuyan anlatıcı, yazılanların gerçekliği söz konusu ise, Arman'ın çektiği ızdırapları anlayacağından bahseder. Arman ise "*Mon pere me l'a confirmé dans une lettre.*" Yani "babam bir mektupla doğruladı" demektedir. Ahmet Mithat efendi ise Armand'ın bu cevabını açıklama yaparak uzatmış ve : *Margerit'in yazdığı şeyler hep sahih olduğunu pederimin bir mektubu dahi teyyid eyledi*" şeklinde bir çeviri yapmıştır. Bu durum diyalogun yapısına aykırıdır. Buradaki açıklama, okunan mektubun Marhuerit'e ait olduğunu okura hatırlatmak için yapılmıştır. Bir nevi okurun bağlamdan kopmaması için özellikle

tercih edilmiştir. Ancak bu durumda Ahmed Mithat, aynen çeviriden serbest çeviriye de yönelmiş olmaktadır.

Çeviride göze çarpan bir başka sapma ise, asıl metinde, Marguerite'in mezarının üzerini aydınlatan “*les premiers rayons du soleil d'avril*” yani “Nisan güneşinin ilk ışınları” ndan bahsedilirken, Ahmed Mithat çevirisinde bunun Nisan değil “*Şubat ayının*” güneşi olarak ifade edilmesidir.

Son olarak, Ahmet Mithat Efendi'nin “aynen çeviri”nin imkansızlığına dair görüşlerine bir örnek olarak, Dumas Fils'in asıl metinde kullandığı bir ifadenin, çeviride karşılığını bulamadığından da bahsedilmelidir. Yukarıdaki alıntının son paragrafında, “*Je ne suis pas l'apôtre du vice, mais je me ferai l'écho du malheur noble partout où je l'entendrai crier*” şeklindeki ifadede, Dumas Fils'in romandaki anlatıcısı, kötülüklerin savunucusu olmadığını ancak, talihsizliğin (mutsuzluğun, felaketin) sesini nerede duyarsa orada onun yankısı olacağından bahsetmiştir. Yani insanların çektikleri sefaleti ve acılara kayıtsız kalmadığı gibi bunları dillendireceğini de sanatlı bir üslupla vurgulamıştır. Dumas Fils'in bu ifadeleri, Ahmet Mithat çevirisinde: “*Ben fenalıkların hamisi değilim. Lakin bir sefalet-i ali cenâbânenin nerede dest-i tazarru'ı kaldırdığını görürsem onun sedasını esma' ederi*” şeklinde karşılık bulmuştur. Bakıldığında “aynen çeviri”ye yakın dursa da, Dumas Fils'in “acıların tercümanı olmak” anlamında kullandığı “kendini felaketlerin yankısı yapmak” ifadesinin burada tamamen farklılaştığı ve acıları “*esma etmek*” yani dinlemek, onlara kulak vermek gibi basit bir eylemle geçiştirildiği görülmektedir. Dolayısıyla asıl metinde var olan “acıları dillendirmek” ya da “ifade etmek” gibi bir anlam, çeviride bulunmamaktadır. Bu da çevirinin sonlarına doğru, çevirmenin aynen çeviri yönteminden uzaklaşıp, serbest çeviri yöntemine yaklaştığının göstergesidir.

### 3.7- Alphonse de Lamartine (1790-1869)

Tam adı Alphonse- Marie- Louis de Prat de Lamartine'dir. 18. yüzyıl Fransız edebiyatının tartışmasız en büyük lirik şairlerinden biri olan Alphonse Lamartine, Fransız şiirinin daha önce alışık olmadığı yenilikler sergilemiştir. Onun şiirinde

yumuşak bir melankolinin sesleri vardır. Bu yalnızlık ve hüznle beslenen bir melankolidir. Dili ve üslubu ise oldukça etkileyicidir. Zarif söz sanatlarıyla dolu olan şiirleri, imge bakımından da oldukça zengindir. Ancak bu imgeler dönemine göre oldukça cürretkardırlar.

Birçok edebiyat tarihçisinin de altını çizdiği gibi, Lamartine'in içinde bulunduğu dönem, zorlu bir dönemdir. Hem iyi bir Hristiyan hem de iyi bir şair olmanın aynı anda mümkün görünmediği bir asırda, Lamartine'in sabırlı ve dikkatli olduğu için başarılı olduğu belirtilmektedir.

18. yüzyıl biterken her yere “şüphe”yi de bırakıp gitmiştir. Örneğin kitaplara, aksiyonlara ve teorilere septik düşünce aşılanmıştır. Bu konuyla ilgili, **Alphonse de Lamartine: Vie Intime, Politique et Littéraire** (Alphonse de Lamartine: Özel, Politik ve Edebi Hayatı)<sup>471</sup> başlıklı çalışmasında: “*Bu büyük asırda şüphe, zaferin ve başarının koşulu oluştu. Şüphe aynı zamanda, en sadık temsilcisi olan Voltaire'in ve de tüm dönemin, hem zaferi hem de ayıbı olmuştur. Çünkü ikisi de bütün sınırları çoktan aşmışlardır*”<sup>472</sup> diyen Ernest Falconnet, 19. yüzyıl şüpheliğinin, tüm prensipleri yıkmaya çalışmasından ve gerçeklere saldırmamasından söz ederken, en olumsuz yanının ise inançtan yoksun olması olduğunu vurgulamıştır. Çünkü inanç, toplumlar için hayat demektir. Bu nedenle de, şüpheli düşünceyi etrafından toplanan 19. yüzyıl edebiyatçıları için, “insan doğası” her zaman bir bilinmeyen ya da mistik bir gizem olarak kalacaktır Falconnet'e göre. Peki bu yüzyılın bir parçası olan Lamartine, inançtan yoksun bir felsefenin ortasında, ntam olarak nereden veya neyden ilham alacaktır?

Falconnet bu sorunun cevabını vermek için yazarın hayat hikâyesini, özellikle de gençlik çağlarını araştırmak gerektiğini düşünmektedir. Din duygusu oldukça yüksek ve dahası vicdanlı, duyarlı, yardımsever bir ailede büyümüş olan Lamartine, temsil ettiği yüzyılın aksine, oldukça duyarlı ve dindar bir karakterdir. Belley kolejinde gördüğü eğitim sırasında, matematikten daha çok felsefeye eğilimi olduğu gözlenen Lamartine,

<sup>471</sup> Falconnet, Ernest, (1840), *Alphonse de Lamartine: Vie Intime, Politique et Littéraire* (Alphonse de Lamartine: Özel, Politik ve Edebi Hayatı), Paris: Furne et C<sup>ie</sup> Libraires-Editeurs.

<sup>472</sup> “La doute avait été la condition du succès et du triomphe de ce grand siècle. Le doute avait été à la fois la gloire et le honte de cette époque et de Voltaire son plus fidele représent, parce que l'un et l'autre avaient franchi toutes limites” (Falconnet: 1840: 8)



bunun yanı sıra hareketi ve mücadeleyi de seven bir genç olarak dikkat çekmektedir o dönemlerde. Daha sonra Paris'e yerleşen Lamartine, bu büyük şehrin kaosundan kurtulmanın yolunu, sık sık doğduğu köye (Macôn bölgesinde, Milly köyü) yaptığı ziyaretlerde bulmuştur. 1820'de *Les Méditations* (Şairane Düşünceler) adıyla yayınlayacağı ilk şiirlerini, kimseye söylemeden, büyük bir sessizlik içinde kaleme almıştır. Bunların bir bölümü Paris'te bir bölümü ise doğduğu köyde yazılmış şiirlerdir.

Henüz tanınmayan bir amatörken, salon davetlerinin birinde, dönemin önemli isimleri önünde ilk kez şiirlerini okumuş ve çok büyük bir yankı uyandırmasa da farkedilmeyi başarmıştır. Daha sonra İtalya'ya giden Lamartine, bir süre burada kalmış ve daha sonra evleneceği kadınla burada tanışmıştır. Yaşadığı aşkın da yardımıyla, *Les Méditations*'un bir bölümünü de İtalya'da yazan Lamartine, Paris'e döndüğünde, eserini bastırmak istemiş ancak engellerle karşılaşmıştır.

Öncelikle, durgun ve renksiz bir edebi dönemde yaşadığının farkında olan Lamartine, asrının eleştiri anlayışını da iyi biliyordu. Dönemin edebiyat eleştirmenlerine göre nesir şiirden önce gelmektedir ve daha büyük bir işleve sahiptir:

“Şiir yasaklanmıştı; bugünkünden daha çok şiir okunmuyordu çünkü, bugün olduğu gibi o gün de iyi şiir yazılmıyordu. Dönemin eleştirmenleri, ateşli tüm hayalleri geri çeviriyordu; asrın ciddi bir asır olduğunu ve büyük fikirlerin ancak güçlü ve doğru bir nesirle ifade edilebileceğini savunuyorlardı.”<sup>473</sup>

Yukarıda özetlenen zihniyet yüzünden, ilk şiir kitabını bastıramayan Lamartine'e yardım bir arkadaşı olan M. Genoude<sup>474</sup>, dan gelmiş ve onun anlaştığı bir yayıncı *Les Méditations*'u 1920'de yayımlamıştır. Hemen ardından Lamartine, İtalya'ya bir kez

<sup>473</sup> “Les vers étaient proscrits; on ne lisait pas alors plus de poésie qu'aujourd'hui, parce qu'alors comme aujourd'hui on ne faisait pas de bonne poésie. Les critiques de ce temps-la rejetaient toute imagination hardie; ils disaient que le siècle était sérieux et que les grandes idées ne pouvaient être rendues que par une prose forte et correcte” (Falconnet, 1840: 18)

<sup>474</sup> Antoine Eugène Genoude (1792-1849): 19. yüzyılda yaşamış Fransız gazetecidir. Hukuk eğitimi almıştır. Dönemin ünlü yazarları olan Lammenais ve Chateaubriand ile dostluk kurmuştur. *Le Conservateur* (1818) gazetesinin kurucularındandır. 1821-1824 yılları arasında *Incil*'i tercüme etmiştir. Politika, din ve tarih alanlarında eserler vermiştir. En tanınmış eserleri arasında *Réflexions Sur Quelques Questions Politiques* (Bir Kaç Politik Soru Üzerine İzlenimler, 1814) *La Vie De Jésus-Christ Et Des Apôtres, Tirée Des Saints Évangiles* (İsa'nın ve Havarilerin Hayatı, 1836) ve *Histoire de France* (Fransız Tarihi, 1844-1848) bulunmaktadır. Hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Antoine Favet, A.. Nettement, (1846), *Biographie de M. de Genoude*, Paris: de Perrodil.

daha gitmiş ve orada evlenmiştir. Döndüğünde ise artık tanınmış bir şairdir. Aslında, Lamartine gibi duygulu ve hayalci bir şairin, bu dönemde beğeni kazanması, şaşırtıcı bir başarı olarak nitelenmektedir bir çok edebiyat tarihinde. Örneğin Falconnet, Lamartine'in bu başarısını, onun dönemin edebiyatında neyin eksik olduğunu farketmesiyle açıklamaktadır. Esmérade ve Chênédolle gibi isimlerin devrinde Lamartine'e göre ne edebiyattan ne de özgür düşünceden bahsetmek mümkün değildir. Bu dönemde yapılan "sözde sanat", geçmiş bayağı bir şekilde ve akılsızca taklit etmekten ileri gidememiştir: "*Tüm fikirler, yasaklanmış, tüm ağızlar susturulmuş ve tüm yeni biçimler imkansızlaştırılmıştır*"<sup>475</sup>.

Bu gibi düşüncelerini ve tespitlerini Lamartine *Destinée de la Poésie* (Şiirin Kaderi, ?)'adlı eserinde de dile getirmiştir. Ona göre bu dönemde, "ruhun ölüm hükmüne" baş kaldıran sadece iki isim vardır: Madame de Stael ve Chateaubriand. Hemen tüm edebiyat tarihlerinde Lamartine Chateaubriand'ın öğrencisi, takipçisi olarak anlatılmaktadır. Ancak bu ikilinin hiç bir zaman yüzyüze gelmediklerini bilmek gerekir. Lamartine'in hayranlığının dışında, Chateaubriand'ın Lamartine'in eserleriyle ilgili olumsuz eleştiriye karşılık vermek için, sadece bir kaç övgü kaleme aldığı, ya da bunları dostlarıyla paylaştığı bilinmektedir. Aynı şey Madame de Stael için de geçerlidir. Lamartine bu çok takdir ettiği kadınla tanışma fırsatı bulamamıştır. Bunun nedeni ise, Lamartine'in o dönemde henüz çok tanınan bir isim olmayışı ve önemli sanatçıların davet edildiği salon toplantılarına davet edilmeyişidir.

"Hayata adım atarken karşıma çıkıp beni teselli eden bu öncü dahileri sevdim. Stael ve Chateaubriand: bu iki isim büyük bir boşluğu doldurmakla kalmıyor, büyük bir gölgeyi de aydınlatıyor. Bizim için onlar, kalbin ve ruhun uğradığı zulüm karşısında, asrın zayıflaması ve değersizleşmesi karşısında canlı birer güvence oldular."<sup>476</sup>

Edebiyat dünyasındaki şöhretini 1820'de yayınladığı *Meditations Poétiques* (Şairane Düşünceler, 1820) adlı eseriyle elde etmiş ve döneminin lirik şairler arasında birinci

<sup>475</sup> "Toute idée proscrire, toute bouche baillonnée, toute forme nouvelle impossible" (Falconnet, 1840: 21.)

<sup>476</sup> "J'ai aimé ces génies précurseurs qui m'apparurent, qui me consolèrent a mon entrée dans la vie, Stael et Chateaubriand: ces deux noms remplissent bien du vide, éclairent bien de l'ombre! Ils furent pour nous comme deux protestations vivantes contre l'oppression de l'âme et du coeur, contre le dessèchement et l'ավիլissement du siècle" (Falconnet, 1840: 23)

sıraya yükselmiştir. Bundan üç yıl sonra yayınladığı *Nouvelles Meditations Poétiques* (Yeni Şairane Düşünceler, 1823) ise ilki kadar yankı uyandırmamıştır.

Lamartine'in *Les Meditations*'da uyandırmayı başardığı duygular, doğa ve izlenimlerinin çeşitliliği ona kalıcı bir başarı sağladığı gibi, Akademi'nin kapılarını da açmıştır (1830). İsmail Habib Sevük onun bu eserinden şöyle bahseder:

“Napolyon’un sukutundan sonra kısa bir askerlik yaptı. Madame Şarl<sup>477</sup> namında genç ve hasta bir kadına şiddetli bir aşkla tutuluyor. Şiirlerinde o kadının ismi Elvire diye geçer. Kadın öldü. Ölümle kırılan bu aşkın ilk ilhamı, aynı zamanda romantizmin ilk eseri oldu. *Les Meditation* yani “Düşünceler”. Bu eser Lamartin’e birdenbire şöhretin bütün kapılarını arkasına kadar açtı. Onunla yepyeni bir şiir doğmuştu. Canlı, beşeri, heyecan ve cazibeyle dolu bir eser” (Sevük, 1941: 179)

Lamartine'in yeteneğinin doruk noktası olarak değerlendirilen *Harmonies Poétiques et Religieuse* (Şairane ve Dini Ahenkler, 1830)'e kadar, şairin zayıf denebilecek bir kaç tane eseri daha yayınlanmıştır. Bunlar sırayla: *Mort de Socrate* (Sokrat'ın Ölümü, 1823), *Pèlerinage de Child Harold* (Child Harold'un Son Haccı, 1825) ve *Chant de Sacre* (Kutsallık Şarkısı, 1825)'dir.

“Şiir dünyasının efendisi” olarak görülen Byron'un ölümü üzerine *Les Medistations*'da bir şiir kaleme alan Lamartine, ünlü şairin bitirmeye ömrünün vefa etmediği *Harold-Child* adlı eserini de devam ettirmiştir. İşte bu esere de *Pèlerinage de Child Harold* (Child Harold'un Son Haccı, 1825) adını vermiştir. Bu eser için tefrika roman yazarlarının başında gelen ve aynı zamanda Lamartine'in de yakın arkadaşı olan Jules Janin bir tanıtım yazısı kaleme almıştır. Lamartine'in bu eseri kendi üslubuyla devam ettirdiği vurgularken: “*Lord Byron'un şiirine son bir şarkı ekleyerek, Lamartine kendini bayağı bir taklitten sakınmıştır; doğal yapısını korumuş, Byron'un ne hicivli melankolisini ne de ironik hüznünü kopyalamamıştır*”<sup>478</sup> ifadelerini kullanmıştır. Ancak Sokrates'in Platon tarafından derlenen son diyaloglarının yeniden kurgulanmış hali olan bu eser, Lamartine'in ününe herhangi bir katkı sağlamamıştır.

<sup>477</sup> İsmail Habib Sevük'ün Madam Şarl olarak ifade ettiği kadının tam adı Fransız kaynaklarında Julie Charles olarak geçmektedir.

<sup>478</sup> “En ajoutant un dernier chant au poeme de Lord Byron, M. de Lamartine s'est bien gardé d'une servile imitation; il a conservé son allure naturelle; il n'a copié ni la mélancolie satirique ni la tristesse ironique de Lord Byron” (Falconnet, 1840: 36).

*Harmonies Poétiques et Religieuses* (Şairane ve Dini Ahenkler, 1830) adlı eseri ise Lamartine'in şairliğinin dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. 1820'de yayımlanan *Les Meditations*'nin şairi ile bu eserin şairi arasında büyük değişimler ve gelişimler göze çarpmaktadır. İki ciltten oluşan *Harmonies*'de Lamartine daha yüksek bir ton ve daha şiddetli bir üslup kullanmıştır. Ernest Falconnet, bu eserde yazarın hayal kuran bir şairden çok dua eden bir dindar görünümde olduğundan bahsetmektedir. O döneme kadar herkesin aşık, heyecanlı ve betimleme ustası bir şair olarak tanıdığı Lamartine, bu eserde, dini vecd ile tüm dünyayı unutmuş gibidir.

“Bu tarihten itibaren, Lamartine'in düşüncesi, yüzyılın gerçek şiiri haline gelmiştir. Kalpten ilham alarak ve bizde dindarca fikirler oluşturmuştur. Böylece, birçok taklitçisi de olmuştur. Ayrıca, dönemin ihtiyaçlarına da cevap vererek, insanlığın zekasının eksik tarafını tamamlıyordu”<sup>479</sup>.

Üstün yetenekleriyle kendilerini ezen veya rahatsızlık veren her türlü başarıyı yerden yere vurmaya ve haksız çıkarmaya hedef edinmiş dönemin eleştirmenleri, bir politikacının dini duygulara sahip olmasından her daim rahatsızlık duymuş dönemin gazetecileri ve şairler tarafından genellikle gölgede bırakılmaya mahkum olmuş nesirciler bile, Lamartine'in bu yenilikçi düşüncelerini ve şiirini tartışmadan kabul etmişlerdir. Böylece yeni bir şiir anlayışı ortaya çıkmış bulunmaktadır.

Bir kaç genç şair tarafından oluşturulan grup yenilikçi şiir anlayışlarına “*romantizm*” adını vereceklerdir. Bu gençler arasında, Vigny, Emile ve Antony Deschamps, Ulric Guttinger ve Picahard gibi isimler bulunmaktadır. Bunlar bir araya gelmekte, birbirleriyle fikir alışverişinde bulunmakta ve yeni anlayışla oluşturdukları eserlerini savunup desteklemektedirler. Kendilerine şef olarak Lamartine'i seçmişlerdir. Ancak Lamartine toplantılara katılmayıp, edebi hayatına daha çok kendi yalnızlığında devam etmeyi tercih etmiştir.

Dönemin ünlü ve yetenekli eleştirmeni Sainte Beuve'ün de yazılarında övgüyle bahsettiği *romantikler*, geçmiş yüzyılın unutturduğu din ve doğa duygusunu yeniden

<sup>479</sup> “La pensée de Lamartine et dès lors devenue la vraie poésie du siècle. S'inspirant du coeur et ne faisant naître en nous que de pieuses idées, elle a eu de nombreux imitateurs [...] répondant aux besoins de son époque, elle comblait un vide de l'intelligence humaine” (Falconnet, 1840: 39).

ortaya çıkarmışlardır. Ernest Falconnet, bu yeni şiiri ve yarattığı etkiyi şöyle ifade etmiştir: “*Şaşkın ve dikkatli, geçmiş yüzyıl tarafından değeri bilinemeyen bu ideal dünyanın harikalarını hayranlıkla izlemeye başladık*”<sup>480</sup>

Lamartine’in bu yeni şiiri, Tanrı ve insan sevgisinden ilham almakta ve sonsuz gerçekliği anlatmaktadır. Bu nedenle birçok edebiyat eleştirmenine göre *Harmonies*’de hayata dair izler, *Meditations*’a oranla daha fazladır. Yazarın yaşadığı kayıplar ve çektiği acılar sonunda meyvesini vermiş ve bu eser tüm bunlardan meydana gelmiştir. *Harmonies*’de, Lamartine’in annesi ve kızının ölümü üzerine yazdığı şiirler oldukça duygu yüklü şiirlerdir. Bu eserde artık gençliğin ateşli tutkularıyla değil, daha çok anılar ve bilhassa da çocukluk anlarıyla karşılaşılmaktadır. Yazar maddeden, doğadadan ve insan ruhundan “Tanrı” fikrine ulaşmaktadır. Bunun üzerine Falconnet bir tespit yapmakta ve : “*Pétrarque gibi şefkatli ve Schiller gibi duyarlı olan şair, Klopstock gibi dindar bir şair ve Fénelon gibi insan dostu bir filozof haline gelmiştir*”<sup>481</sup> demektedir.

*Harmonies Poétiques et Religieuses* (Şairane ve Dini Ahenkler, 1830) eserinde şiirine aşkı, doğayı ve anılarını konu edinen yazar, sık sık çocukluk yıllarının geçtiği köyü ve o bölgenin doğa manzaralarını resmetmiştir. Duygu ve fikir açısından, bu yeni şiir, toplumun ihtiyacı olacak her şeye sahip görünmektedir. Lamartine’e göre, Fransız toplumunun mutluluğu bugüne dek hep başka yerlerden alıntılarla (tercüme veya taklit) sağlanmaya çalışılmış, kimse, sosyal mutluluğu şiir ve müzikle inşaa etmeyi düşünmemiştir. Bunu ilk kez Lamartine denemiş ve Falconnet’e göre de başarılı olmuştur. Bu nedenle Lamartine, Goethe’nin “*Gerçek bir şair her şeyi bilir; O küçük bir evrendir*”<sup>482</sup> diye bahsettiği gerçek şairlerdendir Kendi dramlarının üstüne çıkmayı, dünyaya, olaylara ve duygulara geniş bir pencereden bakmasını bilen gerçek bir şairdir Lamartine. Hem filozof hem de dindardır. Aynı zamanda toplumsal hayat ile ilgili hukuksal düzenlemeler geliştiren bir kanun yapıcıdır (*Politique Rationnelle* adlı yapıtı buna örnektir). Bünyesinden birden çok yeteneği barındıran gerçek bir sanatçıdır.

<sup>480</sup> “Surpris et attentifs, nous avons contemplé les merveilles de ce monde idéal profoné par le siecle dernier” (Falconnet, 1840: 40)

<sup>481</sup>“Celui qui était tendre comme Pétrarque et sensible comme Schiller, devient poète religieux comme Klopstock , philosophe ami des hommes comme Fénelon” (Falconnet, 1840: 43.)

<sup>482</sup> “Le vraie poete sait tout; c’est un univers en petit” (Falconnet, 1840: 48)

Ancak, 1830 devrimi, Lamartine’de biraz şaşkınlık yaratmıştır. Çünkü gelişmeler inançlarını az da olsa zedelemiştir. Beklentilerin aksine, bir düzen değil bir karmaşa ortamında bulunan Lamartine, her şeyin çok hızlı gelişmesinden ürkmüş ve geçmişten de kolay kolay kopamayacağını anlayınca, huzur bulmak için kabuğuna çekilmeye karar vermiştir. Tam bu sırada da, bu kaos ortamından uzaklaşma imkanı ortaya çıkmış ve Lamartine 1832’de Doğu seyahatine çıkmıştır.

Bir kaçış niteliğinde, hüzünlü başlayan yolculuk, aynı zamanda büyük duygulanmalara da yol açmıştır. Seyahat gün be gün kaleme alınmış ve yazar döndüğünde bu yazıları *Voyage en Orient* (Doğuya Seyahat, 1835)<sup>483</sup> adıyla yayımlamıştır.

Lamartine’in hiç bir eseri bunun kadar eleştirilmemiştir. Eleştirilerin çoğu, yazarın gereksiz ayrıntılarla eserin hacmini arttırdığına yöneliktir. Bunun dışında üslubunda da “gevşekliğe varan bir kararsızlık” sezildiğine dair görüşler bulunmaktadır. Ancak en büyük eleştiri, Lamartine’in seyahati süresince manzaraları yanlış ya da eksik çizdiğine dairdir. Mesela yazarın gezdiği ülkelerin nüfus bilgilerini yanlış verdiği ve doğu medeniyetinin yaşam tarzıyla ilgili bilgilerinin de eksik ve kusurlu olduğu belirtilmiştir. Hatta çoğu eleştirmene göre, Paris gazetelerinde bile daha doğru bilgiler yer almaktadır. Lamartine doğu’ya bizzate gittiği ve gördüğü halde, onlar kadar kesin ve doğru bilgiler vermemektedir (Falconnet, 1840: 53). Bir çoğuna göre bu eser tüm dünya insanların sadece iyi yanlarını gören ve buna inanmak isteyen optimist biri tarafından kaleme alınmıştır.

Ernest Falconnet ise, tüm bu eleştirileri haksız bulmaktadır. Ona göre Lamartine’in *Doğu Seyahati* oldukça gerçekçi bir eserdir. Ancak bunu görebilmek ve hakkını verebilmek için yazıldığı döneme ve yazılma amacına göre değerlendirilmesi gerekmektedir. Lamartine bu yolculuğa karısı ve kızıyla birlikte çıkmıştır. Eserin ilk iki cildi, mutlu izlenimlerle doludur. Yazar, Yunanistan, Suriye, Filistin, Kudüs ve Beyrut’a dair izlenimlerini hızlı bir şekilde, taslak halinde kaleme almıştır. Ancak kızını

<sup>483</sup> Eserin tam adı: *Souvenirs, Impressions, Pensées et Paysages Pendant un Voyage en Orient* (Doğuya bir Yolculuk Esnasındaki, Hatıralar, İzlenimler, Düşünceler ve Manzaralar)’dır.

Beyrut'tayken kaybettiği için, bundan sonraki yazılarında bu hüznün kendini hep hissettirmektedir.

Bu yazılar birer araştırma değildir. Sadece anlık izlenimlerdir. Zaten yazarın kendisi de sanatsal bir yapıt meydana getirmek çabasında olmadığını belirtmiştir. Böyle bir eser bekleyenler Chateaubriand'ın *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Paris İstanbul Kudüs Bir Seyyahın Günlüğü, 1811)'ne bakabilirler. Ancak Lamartine'in eseri bundan farklı bir amaçla yazılmıştır. O nedenle de aynı kesin bilgi ve tasvirlerin beklenmesi boş bir çabadır. Tüm bunlardan yola çıkarak Falconnet: “*Eleştirmenler ona henüz hakettiği değeri vermedi*”<sup>484</sup> diyerek eserin gerçekçi ve oldukça da güzel bir yapıt olduğunu savunmaktadır.

F.R. Godefroy<sup>485</sup>, *Prosateurs Français du 19<sup>e</sup> Siecle* (19. Yüzyıl Fransız Nesircileri)<sup>486</sup> adlı çalışmasında Lamartine'e de yer vermiş ve ahenkli şiirlerin sahibinin aynı zamanda Fransız edebiyatının en parlak nesircilerinden biri olduğunu da vurgulamıştır. “*Ona yaradılışının bir hediyesi olan, büyümlü, özgür, akıcı ve devamlı olan ahenk*”<sup>487</sup> nesirlerinde de bulunmaktadır. Yani bir başıka deyişle, nesirleri şiirlerindeki ritme sahiptir. Lamartin'in nesirlerinde, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi imgeler ve renkler ön plandadır. Onun eserlerini yükselten de bunlardır aslında. Ancak, bu unsurlar okuru o denli kendine çeker ki, bir çok kez eleştirel gözle bakılmadığı için, kusurları görülmez. Örneğin onun eserlerinde fikir belirli belirsiz ve dayanaksızdır.

Yukarıdaki tespitlerin sahibi Godefroy, Lamartine'in 1832 yılında Doğu'ya gerçekleştirdiği ve on altı hafta süren seyahatini konu alan *Voyage en Orient* (Doğuya Seyahat, 1835) adlı eserinde, ardarda çok çeşitli ve büyümlü tablolar ve duygulu sahneler çizdiğini de itiraf etmektedir. Onun hemen her şeyden, dinden, tarihten, felsefeden,

<sup>484</sup> “La critique ne lui a pas encore rendu justice” (Falconnet, 1840: 67)

<sup>485</sup> 19. Yüzyıl Fransız dilbilimcilerinden olan Godefroy'un eski Fransız dili ile ilgili sözlük çalışmalarının yanı sıra, Fransız edebiyatıyla ilgili de çalışmaları bulunmaktadır. En önemli çalışmaları ise, ciltler halinde çıkan ve yüzyıllara bölünen *Histoire de La Littérature Française* (Fransız Edebiyat Tarihi)'dir.

<sup>486</sup> F.R. Godefroy, (1870), “Lamartine”, *Prosateurs Français du 19<sup>e</sup> Siecle*, Paris: Gaume Freres et J. Duprey-Editeurs, 383- 410.

<sup>487</sup> “Elle a cette harmonie continue, fluide, abondante, enchanteresse, qui etait chez lui un don inné” (Godefroy, 1870: 383).

siyasetten, bahsettiğinin altını çizen dilbilimci, üslup olarak da bu eserin, Lamartine'in yazdığı en kusursuz eserdir olduğu görüşündedir<sup>488</sup>.

Bu seyahatten döndükten sonra Lamartine'i daha çok siyaset sahnesinde görünmektedir. En parlak ve en belagatli hatipler arasına hızla yükselen Lamartine, bu dönemde kürsüden heyecanlı ve duygulu vaazlar vermiştir. İsmail Habib Sevük bu konudan: “Şairliği kadar hatipliği de yüksek olduğu için sözünün kudreti ve fikirlerinin parlaklığıyla mecliste şahsen büyük bir nüfuz sahibi oldu”(Sevük, 1941: 179.) şeklinde bahsetmektedir. Ancak politikaya atılması onu edebi ve felsefi çalışmalarından alıkoymamıştır. Büyük dehası sayesinde hepsine vakit ayırabilmiştir.

*Voyage en Orient* (Doğuya Seyahat, 1835) adlı eserinden sonra, *Jocelyne* (Jozelin, 1836) ve *Chute d'un Ange* (Bir Meleğin Düşüşü, 1838) adlı eserlerini kaleme almıştır. Deneme türündeki bu son iki eser, yazarın yeteneğinden ve ışıklı hayal gücünden bir şeyler barındırıyor olsa da, çoğu edebiyat araştırmacısına göre (Poitevin, P.- Roche, M.- Grangier, L.- Vapereau, G.), birinci sınıf güzelliklerin yanı sıra öyle belirgin hayal gücü sapmalarına sahiptirler ki okur, aynı kalemde bu denli büyük zıtlıkların çıkmasına adeta şaşırılmaktadır.

Özellikle *Jocelyne* ile ilgili görüşler oldukça çeşitlidir. Kimi eleştirmen bu eseri sıradan ya da vasat bulurken, kimi ise Lamartine'in mensur romanlarından (*Graziella* ve *Raphael*) daha başarılı bir manzum roman olarak görmektedirler. Örneğin Paul Morillot, *Le Roman en France Depuis 1610 Jusqu'a Nos Jours* (1610'dan Günümüze Fransa'da Roman)<sup>489</sup> adlı çalışmasında bu eserle ilgili şunları söylemiştir: “Lamartine'in nesirle yazdığı romanlar, *Jocelyne*'in değerinde olmaktan uzaktırlar. En mükemmeleri bile, adı *Les Confidences* olan bu tuhaf ve büyümlü kitabın bazı bölümlerinin özetleridir. Bunlar *Lucy*, *Graziella*, *Raphael* 'dir”<sup>490</sup>. Türk edebiyat

<sup>488</sup> Lamartine'in Türkiye'ye dair görüşlerini aktardığı yazıları, Çelik Gülersoy tarafından 1971'de *Alphonse De Lamartine ve İstanbul Yazıları* başlığıyla Yenilik Yayınevinden çıkmıştır.

<sup>489</sup> Morillot, Paul (1970), *Le Roman en France Depuis 1610 Jusqu'a Nos Jours* (1610'dan Günümüze Fransa'da Roman, Genève: Slatkine.

<sup>490</sup> “Les romans que Lamartine compose en prose sont loin de valoir *Jocelyne*. Les meilleurs ne sont que des épisodes extraits de ce livre étrange et charmant, intitulé *Les Confidences* (1849). Ce sont *Lucy*, *Graziella*, *Raphael*” (Morillot, 1970: 409)



tarихlerinde ise bu eser “*manzum ve modern bir roman*” (Sevük, 1941: 179) olarak nitelenmiştir.

*La Littérature Française Contemporain* (Çağdaş Fransız Edebiyatı)<sup>491</sup> adlı çalışmada, 19. yüzyılın en şöhretli yazarlarını değerlendiren edebiyat eleştirmenleri, Lamartine’in, ilk eseri olan *Meditastions Poétiques* ile son eserlerinden *La Chute d’un Ange*’ın arasında bir uçurum olduğundan bahsetmekle birlikte ve yazarın ilk esin kaynaklarına sadık kalması halinde, devrinin bir numaralı ismi olabileceği savını ileri sürmüşlerdir.

Tarihle ilgili eserlerine gelindiğinde ise onun yepyeni bir tarzı denediği görülür. O tarih yazıcılığına hatiplik ve şairlik niteliklerini de taşımıştır. Özel yaşantısına dair anılarla dolu, tarih ile hatıra arasında bir tür olarak gelişen bu tarih yazıcılığı, “yeni” olmakla birlikte “gerçek” tarih yazıcılığı da değildir Godefroy’a göre. Bu tarz eserlerinde, anekdotlu, metafizik, betimleyici, şairane, siyasi ve romantik bir üslup kullanan Lamartin, Alexandre Dumas’ya *Histoire des Girondins* (Jirondenlerin Tarihi, 1847) adlı eserini okuyup okumadığını sorduğunda, ünlü yazardan şu cevabı almıştır: “*Mükemmel! Roman derecesine çıkarılmış bir tarih bu*”<sup>492</sup>.

Lamartine, olaylarla detaylandırılmış anlatılara bağlanmak istememiş dahası bu tarz çabaları hor görmüştür. Ona göre okur bu olayları zaten bilmekte ve tarihçinin titiz çalışmalarından ayırabilmektedir. Bu nedenle yazarın, bir çok kez, olayları ve tarihi kişilikleri gruplandırmak uğruna zaman zaman birbirine yakın tarihler üzerinde oynamalar da yapmıştır (Godefroy, 1870: 384). Dönemin belli başlı kişileri ve hatta önemli olaylarını yepyeni bir bakış açısıyla değerlendirirken, Lamartine, daha önce yazılmış tarihlerden, yazmalardan ve okurun başvurabileceği kaynakların hiç birinden faydalanmamıştır. Yazdıklarını sadece bazı kişilerin anılarından ve özel birkaç mektuptan başka kaynağa dayandırmaması yazarın en büyük kusuru gibi görünmektedir. Ayrıca Godefroy, sancılı bir dönemde, onca önemli olay varken,

<sup>491</sup> Poitevin, P.- Roche, M.- Grangier, L.- Vapereau, G., (1868), *La Littérature Française Contemporain: Recueil En Prose Et En Vers De Morceaux Emprunte Aux Ecrivains Les Plus Renommés du XIX<sup>e</sup> Siecle* (Çağdaş Fransız Edebiyatı: 19. Asrın En Tanınmış Yazarlarından Derlenen Nesir ve Nazım Parçaları), New-York: Leypolt and Holt: 67-74.

<sup>492</sup> “C’est superbe! C’est de l’histoire élevée a la hauteur du roman” (Godefroy, 1870: 384.)

yazarın ele aldığı kişilerin uzun uzun tasvir etmesini bunu yaparken de şiirsel ve romantik bir üslup kullanmasını da eleştirmiştir (Godefroy, 1870: 385). Ayrıca 1848 devrimini hazırlayan bu eserde, Lamartine'in taraflı davrandığı ve cumhuriyetçi söylemin savunuculuğunu yaptığı düşünülmektedir.

Bununla birlikte, *Conseiller du Peuple* (Toplum Danışmanı, 1849) adlı eserinde: “Ateizm ve dinsizlik soylu cumhuriyetçilerin değil, ancak lafebelerinin işidir,”<sup>493</sup> diyen Lamartine, Hristiyanlığın, bireyler üzerindeki olumlu etkisine ve bağımsız halkların dine olan ihtiyacına da inanıyordu.

*Histoire des Girondins*'de olduğu gibi bir başka tarih konulu çalışması olan *Histoire de la Restauration* (Restorasyon Tarihi, 1851)'nde de, yazar parlak bir üslup kullanmış ancak zorlamadan doğan gerilim kendini fazlasıyla hissettirmiş ve eserler gereğinden fazla uzamıştır: “Hayal gücü onu alıp götürüyor, zihnindeki düşleri resmetmek uğruna, gerçeği unutuyor ve ona ihanet ediyor”<sup>494</sup>.

Anlatan bir tarihçi olmaktan çok tahmin eden bir şair gibi davranan Lamartine'in tarih konulu eserlerinin beğeni toplayan yönü ise, canlı ve okuru etkileyen betimlemeleridir.

Yazarın önemli eserleri arasında, romanları ve *Raphael* (Rafael, 1849) ve *Graziella* (Graziella, 1849) 'yı da saymak gerekmektedir. Birincisi yazarın Elvire adıyla andığı Madame Şarl ile olan tanışmasını ve ona olan aşkını konu alırken, ikincisi ise İtalya seyahatinde tanıyıp sevdiği bir genç balıkçı kızı anlatmaktadır. Bu iki eserde yazarın anılarında yer almış, daha sonra müstakil birer kitap olarak düzenlenmiştir. Lamartine'in bu iki eseri, inceleme bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Lamartine'in *Genevieve* (Jönevie, 1850) adında bir başka romanı da bulunmaktadır. Bu da diğer ikisi gibi Türkçeye çevrilmiştir.

<sup>493</sup> “L'athéisme et l'impitié sont des vices de démagogues et non des vertus de républicains?” (Godefroy, 1970: 386)

<sup>494</sup> “Son imagination l'emporte, il oublie et trahit la vérité pour les rêve de son esprit” (Godefroy, 1870: 386)

### 3.7.1- *Graziella* ve Çevirileri<sup>495</sup>

*Graziella* (Graziella, 1849) özellikle Almanya’da oldukça çok rağbet görmüştür. Bunun nedeni ise, Almanların, herhangi bir tedirginlik duymadan, toplumun genç kesimine okutulacak Fransızca eserleri yayınlamak istemeleridir. Lamartine’in *Graziella*’sı da bu eserlerden biri olarak görülmüştür. Almanya’da 1864’de yayımlanan bir derleme kitabın 3. cildi<sup>496</sup>de Lamartine’in bu ünlü eserine ayrılmıştır. Bu eserin önsözünde ise, yayıncı Charles Zeller konu ile ilgili şunları söylemiştir:

“Almanya’da en çok dile getirilen ve en az tatmin edilebilmiş isteklerden biri de gençlerin, özellikle de çocuk edebiyatı ürünleriyle yetinemeyecek yaşta olanların ellerine güvenle teslim edebileceğimiz Fransızca eserler bulmaktır. Konu olarak ilgi çekici, dilin güzelliği açısından faydalı ve gençliğin, güzel ahlakın ve geleneklerin saflığına zarar getirmeyecek eserler aranmaktadır.”<sup>497</sup>

Yukarda bahsi geçen kitap, Lamartine’in *Graziella*’sını olduğu gibi, Chateaubirand’ın *Son Abencerage*’ını da bu faydalı eserler arasında zikretmektedir.

Ancak, bir çok edebiyat eleştirmeni de bu romanı basit bir eser olarak nitelendirmektedir. Özellikle konusu Alfred de Musset’nin hikâyelerinden alınmış gibidir. Lamartine gibi ahenkli ve yumuşak bir şair tarafından yazılmış olması da bu eseri başarılı yapmaya yetmemektedir (Morillot, 1970: 409).

Bu eserin Türkçeye ilk çevirileri hakkında *Avrupa Edebiyatı ve Biz* adlı kitapta bilgiler veren İsmail Habib Sevük, 1871’deki bir çeviriden bahsetmekte ancak ermeni harfleriyle basılan bu çevirinin çevrimeni hakkında bilgi olmadığını da eklemektedir (Sevük, 1941: 232). Sevük’ün bahsettiği bu çeviri Ali’ye aittir. Bu bilgiye ise, Cevdet Perin, Ali İhsan Kolcu ve Dilek Yalçın Çelik’in çalışmalarında rastlamak mümkündür.

<sup>495</sup> Lamartine’in Türkçe’ye yapılan çevirileriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Ali İhsan Kolcu (1999), *19. Asır Türk Edebiyatında Alphonse De Lamartine Tercümelere ve Tesiri*, İstanbul: Gündoğan Yayınları.

<sup>496</sup> Zeller, Charles, (1864), “Graziella par Lamartine”, *Bibliothèque Française ou Choix des Livres Intéressants Destinés à la Jeunesse Allemande des deux Sexes*, (Fransız Kütüphanesi ya da Alman Gençliğinin Her İki Cinsi İçin Seçilmiş İlginç Kitaplar) Stuttgart: Edouard Hallberger. Cilt 3.

<sup>497</sup> “Un des désire le plus fréquemment exprimés en Allemagne, et le plus fréquemment satisfaits, c’est de trouver des ouvrages français que l’on puisse remettre avec sécurité entre les mains des jeunes gens et principalement des jeunes personnes dans l’âge où les écrits destinés à l’enfance ne suffissent plus. On cherche des livres intéressants par le sujet, utiles par la correction et la beauté du langage, et incapables de porter la moindre atteinte à l’innocence de la jeunesse, à la pureté des bonnes moeurs.” (Zeller, 1864: 1)

Sevük'ün söz ettiği diğer çevirileri ise, cumhuriyet sonrası döneme denk gelmektedir. Bunlar 1934'de Halid Fahri tarafından ve 1939'da Nebahat Peyami Safa tarafından yapılan çevirilerdir. Sevük, Halid Fahri tarafından yapılan çevirinin açıklamasına şöyle bir not da düşmektedir: “İlk önce bundan 66 yıl evvel tercüme edilen bu eser hakkında bugünün normal ifadesi ve Halid Fahri'nin dürüst tercümesiyle bir fikir edinmek isteyenler bu kitabı okumalıdır” (Sevük, 1941: 232). Bu açıklamadan da anlaşıldığı üzere, 1934'den 66 yıl önce, yani 1868'ye ait bir **Graziella** çevirisi daha bulunmaktadır. Ancak bu çeviriye dair diğer kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Eserin ilk çevirisi 1871'de Ali'nin yaptığı ve ermeni harfleriyle basıldığı için inceleme bölümünde ele alınmayacak olan çeviridir.

Sevük'ün **Avrupa Edebiyatı ve Biz** adlı eserinde bahsetmediği bir diğer çeviri ise 1878'de Yusuf Neyir'in yaptığıdır. Diğer çeviriler 1900'den sonra yapıldığı için, bu çalışmanın inceleme bölümünde sadece Yusuf Neyir'in 1878 (1879) tarihli bu çevirisi ele alınacaktır. Ayrıca, Yusuf Neyir'in 1319 (1901) tarihli **Greziella** çevirisine de zaman zaman değinilecek, ve çevirmenin izlediği çeviri yönteminin yirmi iki yılda neden ve nasıl değiştiği de değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Alphonse de Lamartine

**Eserin Adı:** *Graziella*

**Eserin Tarihi:** 1849 (1864 baskısı)<sup>498</sup>

**Kaynak Metinden Alıntı:**

“A dix-huit ans, ma famille me confia aux soins d'une de mes parentes que des affaires appelaient en Toscane, où elle allait accompagnée de son mari. C'était une occasion de me faire voyager et de m'arracher à cette oisiveté dangereuse de la maison paternelle et des villes de province, où les premières passions de l'âme se corrompent faute d'activité. Je partis avec l'enthousiasme d'un enfant qui va voir se lever le rideau des plus splendides scènes de la nature et de la vie” (Lamartine, 1864: 5.)

**Çevirmen:** Yusuf Neyir

**Çeviri Eserin Adı:** *Graziella*<sup>499</sup>

<sup>498</sup> *Graziella*'nın 1864'teki bu baskısı Almanya'da yapılmıştır. Lamartine'a ait bu eser, Alman gençlerinin okuyabileceği Fransız edebiyatı ürünlerinin derlendiği bir serinin 1.cildinde yer almaktadır.

<p><b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1879</p> <p><b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>
<p><b>Çeviriden Ahntı:</b></p> <p>“On sekiz yaşında iken familyam beni müteallikatımdan bir kadının sıyanet ve himayetine tevdi etmiş, velevde Toskana’ca olan işlerini tesviye zımında ol vakt zevciyle beraber oraya azimet mecburiyetinde bulunmuş idi.</p> <p>Bu hal bana seyahat etmek ve baba bucağının tehlikeli avareliğiyle dahil-i vilayette paslanıp kalmak gibi, ruhun hevesat-ı ibtidâyesini tagyir eden ahval-i betâet-i iştimalden kurtulmak için bir fısrat idi. Cenâb-ı hakkın âsar-ı bediâ’-ı sübhaniyesini ömrün hayatın icabet-i tabi’yesini nazar-ı dikkatten geçirmeye bir temaşağâhın en parlak perdesinin kalkışını görmeye giden bir çocuğun şevk ü hevesine şebih bir arzu ile gittim” (Yusuf Neyir, 1879: 16)</p>

### İnceleme:

Yukarıdaki tabloda, Yusuf Neyir’in 1879’da yaptığı **Graziella** çevirisi, asıl metinle karşılaştırılmıştır. Asıl metinde kahramanın 18 yaşındayken bir akrabasının yanında Toskana’ya gönderilmesi “*confier*” yani “emanet etme” eylemiyle ifade edilmektedir. Yusuf Neyir’in bu eylemi “*tevdi etme*” şeklinde çevirerek, aynen karşıladığı görülmektedir. Ayrıca asıl metinde emanet etme şekli de belirtilmekte ve “*aux soins*” yani “*bakımına*” emanet edildiği ayrıntısı verilmektedir. Bu bilgiyi Yusuf Neyir “*sıyanet ve himayetine*” şeklinde çevirmektedir. Görüldüğü gibi çeviride “bakımdan” çok “koruma” anlamı ön plandadır.

Asıl metinde geçen akraba anlamındaki “*parente*” sözcüğü çeviride “*müteallikat*” yani “akraba” olarak yine aynen çevrilmiştir. İşte söz konusu bu akraba, Toskana’daki işlerini yapmak üzer, eşyle birlikte yola çıkmak zorunda kalmış ve kahraman da onunla birlikte yolculuğuna başlamıştır. Asıl metinde yolculuğa çıkma zorunluluğu “*des affaires appelaient*” yani “işler çağırıyordu” şeklinde ifade edilirken, Yusuf Neyir Toskana’daki işlerden bahsettikten hemen sonra, bu yolculuğun zorunluluğu “*oraya azimet mecburiyetinde bulunmuş idi*” şeklinde bir ek cümleyle vurgulamayı seçmektedir. İşte tam da bu noktada, çevirmenin aynen çeviri yönteminden uzaklaşıp,

<sup>499</sup> Bu çeviri Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde, Seyfettin Özege Kataloğunda 22252/SÖ arşiv numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır.

serbest çeviri yöntemine, hatta eklemeler yaptığı için “tafsilen çeviri” (açıklamalı) ye yöneldiği söylenebilir.

Yusuf Neyir, roman kahramanının ailesinden ayrılıp Toskana’ya gidişini yorumlarken, çocuğun bu seyahati “*baba bucağının tehlikeli avareliği[nden]*” kurtuluş olarak gördüğünü belirtir. Bu çeviri, Lamartine’in asıl metindeki “*oisiveté dangereuse de la maison patarnelle*” yani “baba evinin tehlikeli işsizliği” ifadesinin neredeyse tam karşılığıdır. Dolayısıyla bu noktadan hareketle, çevirmenin tercih ettiği çeviri yönteminin “aynen çeviri” olduğu söylenebilir. Çeviride “*kurtuluş fırsatı*” olarak geçen durum asıl metinde “*s’arracher*” yani “kendini çekmek, kopmak” anlamındaki sözcükle ifade edilmektedir.

Bununla birlikte, aslında bu zorunlu yolculuk kahramanı daha bir çok şeyden kurtaracaktır. Bunlardan birisi de asıl metinde “*des villes de province*” yani “*taşra*” olarak geçmektedir. Lamartine’in genç kahramanı, taşra hayatında, ruhun ilk tutkularının, hatalı davranışlar yüzünden bozulduğunu, bu nedenle buradan uzaklaşmanın bir fırsat olduğunu düşünmektedir. Yusuf Neyir kahramanın bu düşüncelerini “*dahil-i vilayette paslanıp kalmak gibi, ruhun hevesat-ı ibtidâyesini tabir eden ahval-i betâet-i iştimalden kurtulmak*” şeklinde çevirmiştir. Burada ilk dikkat çeken çevirmenin “*ville de province*” yani “*taşra*” ifadesini “*vilayet*” olarak çevirmesidir. Bu tercih aynen çeviriye uygun değildir. Ayrıca burada “*dahil-i vilayette paslanıp kalmak*” gibi bir ifade vardır ki, asıl metinde böyle bir cümleye rastlanmamaktadır. Dolayısıyla burada da çevirmenin serbest çeviriye yöneldiği görülmektedir. Asıl metinde geçen “*premieres passions de l’âme*” yani “*ruhun ilk tutukuları*” burada “*ruhun hevesat-ı ibtidâyesini*” olarak aynen çevrilmiştir. Asıl metinde geçen “*passion*” yani “*tutku*” sözcüğü yerine “*hevesat*” sözcüğünün tercih edilmesi aynen çeviri yöntemine zarar vermemektedir. Ancak devamındaki “*ahval-i batâet-i iştimalden*” söz grubu asıl emtinde geçen “*faute d’activité*” yani “*davranış hatası*” ifadesinden anlamca uzaktır.

Son olarak, yukarıdaki tabloda yer alan alıntının son cümlesinde, Yusuf Neyir'in yine asıl metinden geçmeyen bazı eklemeler yaptığı ve bundan dolayı da aynen çeviriden yine uzaklaştığı görülmektedir. Asıl metinde Lamartine kahramanının ağzından, yolculuk ile ilgili duygularını “Hayatın ve tabiatın en muhteşem sahnelerinin perdesinin kalkmasına şahit olacak olan bir çocuğun heyecanıyla gittim”<sup>500</sup> şeklinde aktarmaktadır. Bu cümle Yusuf Neyir'in çevirisinde, “*Cenâb-ı hakkın âsar-ı bedîa’-ı sübhaniyesini ömrün hayatın icabet-i tabi’yesini nazar-ı dikkatten geçirmeye bir temaşagâhın en parlak perdesinin kalkışını görmeye giden bir çocuğun şevk ü hevesine şebih bir arzu ile gittim*” gibi uzunca bir cümle ile karşılanmaktadır. Burada “tafsilen çeviri” yani tafsilat verilerek, uzun uzun anlatılarak yapılan bir çeviri vardır. Çevirmen asıl metne sadece “anlam” açısından bağlı kalmakta, onun dışında istediği eklemeler ve dönüştürmeleri yapmaktadır. Öncelikle asıl metinde, kahramanın çıktığı yolculuk sayesinde karşılaşacağı sahneler arasında, “*Cenâb-ı hakkın âsar-ı bedîa’-ı sübhaniyesi*” zikredilmemektedir. Bu tamamen çevirmenin, kendi inanç sistemi ve yaşayış tarzı ile ilgili yaptığı bir eklemedir. Burada çevirmen, asıl metinde geçen “*nature*” yani “tabiat” sözcüğünü, benzetme ve tamlamalar yoluyla daha uzun uzadıya tarif etmeyi seçmiştir. Yusuf Neyir'in çevirisinde “tabiat”, “*Cenâb-ı hakkın âsar-ı bedîa’-ı sübhaniyyesini*” yani “yüce Allah’ın kutsal ve güzel eserleri” şeklinde yer almaktadır. Görüldüğü üzere bu tamlamada kullanılan her bir sözcüğün, bir çok yan anlamı da bulunmaktadır. Örneğin “*bedia*” hem “güzel” hem “nadir” hem de “yeni” anlamlarını taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında, bu çeviri yönteminin serbest çeviriden de öte “tafsilen” (açıklayarak) ve hatta “tevsien” (genişleterek) çeviri olduğu söylenebilir.

Yusuf Neyir'in 1901 'de yayımladığı Graziella<sup>501</sup> çevirisinde ise, benimsenen çeviri yönteminin “aynen çeviri” olduğu açıkça görülmektedir. Örneğin yukarıdaki tabloda alıntılanan hikâyenin ilk cümlesi, 1901 çevirisinde şöyle yer almaktadır:

“On sekiz yaşında iken, ailem beni akrabamdan bir kadına tevdi etti. Bu kadın zevcesiyle birlikte bir iş için Toskana’ya gidiyordu. Bu, beni seyahat ettirmek için, iyi bir çare idi.

<sup>500</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

<sup>501</sup> Yusuf Neyir'in 1901 tarihli bu çevirisi, 4414/SÖ arşiv numarasıyla, Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Seyfettin Özege kataloğunda bulunmaktadır.

Tabiat ü hayatın en muhteşem ü şaşadar sahnelerinin temasına koşan bir çocuk şev ü tehaliğiyle yola çıktım” (Yusuf Neyir, 1901: 2)

Görüldüğü gibi, Yusuf Neyir, yirmi iki yıl önceki çevirisine oranla, burada daha az Arapça-Farsça sözcük kullanmakta ve daha kısa ve öz cümleler kurmaktadır. Bu durum çevirmenin, “tafsilen çeviri”den “aynen çeviri”ye geçtiğinin göstergesidir..

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Alphonse de Lamartine  <b>Eserin Adı:</b> <i>Graziella</i>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1849 (1864)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>“Un jour de l’année 1830, étant entré dans une église de Paris le soir, j’y vis apporter le cercueil, couvert d’un drap blanc, d’une jeune fille. Ce cercueil me rappela Graziella. Je me cachai sous l’ombre d’un pilier. Je songeai à Procida, et je pleurai longtemps.</i>  <i>Mes larme séchèrent. Mais les nuages qui avaient traversé ma pensée pendant cette tristesse d’une sépulture ne s’évanouirent pas. Je rentrai silencieux dans ma chambre. Je déroulai les souvenirs qui sont retracés dans cette longue note, et j’écrivis d’une seule haleine et en pleurant les vers intitulés Le Premier Regret.</i>  .....  <b>-Le Premier Regret-</b>  <i>Sur la plage sonore où la mer de Sorrente</i>  <i>Déroule ses flots bleus au pied de l’oranger,</i>  <i>Il est, près du sentier, sous la haie odorante,</i>  <i>Une pierre petite, étroite, indifférente</i>  <i>Aux pieds distraits de l’étranger.”</i>  <i>La giroflée y cache un seul nom sous ses gerbes,</i>  <i>Un nom que nul écho n’a jamais répété</i>  <i>Lisant l’âge et la date en écartant les herbes</i>  <i>Et sentant dans ses yeux quelques larmes courir,</i>  Dit: “elle avait seize ans! C’est bien tôt pour mourir!” (Lamartine, 1864: 111).</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Yusuf Neyir  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Graziella</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1879  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Serbest Çeviri (Açıklamalı Çeviri)</p>
<p><b>Çeviriden Alıntı:</b>  <i>“Bin sekiz yüz otuz senesinde bir gün Paris kiliselerinden birine giderek orada bir beyaz çuka ile</i></p>



örtülmüş bir genç kız tabutu gördüm. Bu tabut bana Greziella'yı ihtar etti. Orada bulunan direklerden birinin gölgesine oturdum Procida'yı tahayyül ettim ve bir müddet ağladım. Eşk-i çeşmim kurudu. Lakin bir mezarın verdiği hüzn ü küduretten afak-ı efkarımı tutan sahab-ı demevi'e asla halel gelmedi. Sakiten haneme avdetle odama girdim. Bu uzun nağmelerde bast ü beyan olunan yadigarlara küşayış verdim. Bir nefeste ve ağlayarak bu Birinci Teessüf ünvanlı olan ebyat-ı atiyeyi yazdım.

.....

**-Birinci Teessüf-**

Sorrente denizi mevc-i tanin-endazı

Aks ü cereyan eyldiği suy-ı hıyaban

Bir hoşca hıyabandır o kim tarh ü nigarı

Narenc ü limon nahle-i şemşâd-ı hıraman

Tarafında onun teng ü barik tarikin

Etrafını sarmıştı dıraht-ı itr-efşân

Bir seng-i mezar oldu kenarında onun kim

Pa-mâl eder o sengi bütün rehneverdan

Kol kola alıp eylemiş o sengi der aguş

Şebboy u binfeşa-semen ü sünbül ü reyhan

Bir gül bedenini ismini söyler o çiçekler

Hiç eylemez kimse onu fehm ile ezan

Bir yolcu gelip seyrede o sengi meğer kim

Tarihini okuyuo ede namını ezan

Suzişle der on altı yaşında bu gül-endâm,

Şimşir-i gâm- aşka edip canını kurban” (Yusuf Neyir, 1879: 365-366)

**İnceleme:**

Asıl metinde, romanın kahramanı, 1830 senesinde, bir gece, Paris kiliselerinden birine gitmiş, orada genç bir kızın, beyaz kumaşlarla kaplı tabutunu görmüş ve Graziella'yı hatırlatmıştır. Bunun üzerine bir sütunun gölgesine saklanıp Procida<sup>502</sup>'yi düşünerek uzun süre ağlamıştır. Bu bölüm, Yusuf Neyir'in çevirisinde “*Bin sekiz yüz otuz senesinde bir gün Paris kiliselerinden birine giderek orada bir beyaz çuka ile örtülmüş bir genç kız tabutu gördüm. Bu tabut bana Greziella'yı ihtar etti. Orada bulunan direklerden birinin gölgesine oturdum Procida'yı tahayyül ettim ve bir müddet ağladım*” şeklinde yer almaktadır. Görüldüğü üzere, asıl metinde “*J'y vis apporter le cercueil*” yani “tabutun getirildiğini gördüm” cümlesi, sadece “gördüm” olarak

<sup>502</sup> Güney İtalya'da kıyılarında, Napoli'ye yakın bir ada.

çevirilmişir. Burada tabutun, kahraman kiliseye girdiğinde orada olduğu gibi bir anlam vardır. Oysa asıl metinde tabutun kahraman kiliseye girdikten sonra getirildiği açıkça belirtilmiştir. Ayrıca, kahramanın Graziella'yı hatırlayıp hüzünlenmesi ve bir sütunun gölgesine saklanmasını Yusuf Neyir bir direğin gölgesine “*oturma*” olarak çevirmiştir. Verilen bu iki örnek aynen çeviri yöntemine uymamaktadır. Bununla birlikte asıl metinde kahramanın “*longtemps*” yani “uzun süre” ağladığı belirtilirken, çeviride “*bir müddet*” ifadesi tercih edilmiştir. Bu durum serbest çeviriye bir örnektir ve çeviriye asıl metinden anlamca uzaklaştırmaktadır.

Lamartine'in kahramanı, göz yaşlarının kurduğunu, ancak bir mezarın verdiği hüzün süresince, zihninden geçen bulutların yok olmadığını belirtmiştir. Yusuf Neyir'in çevirisinde bu durum “*Eşk-i çeşmim kurudu. Lakin bir mezarın verdiği hüzn ü küdurettten afak-ı efkârımı tutan sahab-ı demevi'e asla halel gelmedi*” şeklinde ifade edilmiştir. Asıl metinde Lamartine “*les nuages qui avaient traversé ma pensée*” yani “düşüncemden geçen bulutlar” şeklinde bir benzetme kullanmıştır. Ancak Yusuf Neyir bunu “düşüncemin ufuklarını tutan bulutlar” şeklinde çevirerek, bambaşka bir benzetme yaratmıştır. Burada çevirmenin serbest çeviri yöntemi kullanarak , metni adeta yeniden yazdığı görülmektedir.

Lamartine'in kahramanı, sessizce odasına girip canlanan anılarını bir solukta ve ağlayarak İlk Pişmanlık başlıklı şiirinde yeniden dile getirmiştir. Yusuf Neyir “*Sakiten haneme avdetle odama girdim*” diyerek, asıl metinde geçen “*chambre*” sözcüğüne, “*hane*”yi de eklemiştir. Yani Lamartine sadece odaya girmekten söz ederken bu çeviride eve dönüp odaya girmek şeklinde karşılanmıştır. Asıl metinde, “anıları açmak-yaymak” anlamındaki “*déroul[er]les souvenirs*”, Yusuf Neyir tarafından “*yadigarlara küşayış ver[mek]*” şeklinde aynen çevirilmişir. Ayrıca, asıl metinde kahramanın şiiri “*d'une seule haleine et en pleurant*” yani “bir solukta ve ağlayarak” yazdığını ifade etmiştir. Yusuf Neyir bu ifadeyi de “*bir nefeste ve ağlayarak*” şeklinde yine aynen çevirmiştir. Bunların yanı sıra, çevirmenin asıl metne yaptığı eklemeler de bulunmaktadır. Bunlardan biri de, kahraman tarafından yazılan şiire yapılan “*ebyat-ı atıye*” yani “aşağıdaki şiir” şeklindeki açıklamadır. Asıl metinde böyle bir niteleme bulunmamaktadır.

Yukarıdaki tabloda yer alan şiirin, Yusuf Neyir tarafından yapılan çevirisi aynen çeviri değildir. Ancak, edebi eserleri, özellikle de şiiri, bir dilden bir başka dile sözcüğü sözcüğe (aynen çeviri) çevirmenin imkansızlığı düşünüldüğünde, çevirmenin serbest çeviri yöntemine yönelmesi olağan karşılanmalıdır. Ancak, bu şiir çevirisinde, asıl metinde yer alan bir çok unsurun gözardı edildiği de gözlemlenmiştir. Yusuf Neyir neredeyse yeni bir şiir yazmıştır. Örneğin, asıl metinde şiir beş dizelik bentlerden oluşmaktadır ve kafiye düzeni “-a -b -a -a -b, -c -d -c -e -e” dir. Yusuf Neyir ise, şiiri beyitler halinde düzenlemiştir. Çeviride şiirin ilk dört beyiti “-a -b, -a -b, -c -b, -c -b” şeklinde kafiyelenirken, devamında kafiye düzeni daha serbest bir hal almıştır.

Şiir benzetmelerle örülen bir edebi türdür. Dolayısıyla şairin kaynak dilde kullandığı benzetmelerin ve bunların taşıdığı mecazi anlamların erek dile (hedef dile) ne ölçüde yansıtılabildiği, çevirinin başarılı olup olmadığı hakkında da bilgi verecektir. Asıl metinde Lamartine’in kahramanı, şiirin beş dizelik ilk bendinde, Sorrento denizinin, mavi dalgalarını portakal ağacının ayaklarına serdiği yankılı sahilinde, patikaya yakın, güzel kokulu çitin altında, bir yabancıнын dalgın ayaklarının dibinde, dikkat çekmeyen, dar ve küçük bir taş bulunduğu bahsedilmektedir. Bahsi geçen bu taş on altı yaşında vefat eden Graziella’nın mezarıdır. Şiirin sonraki dizelerinde de bu mezar tasvir edilmektedir. Bu tasvirde, şebboy demetlerinin tek bir ismi sakladığı ve bu ismin daha önce hiç bir ses (yankı) tarafından tekrarlanmadığı, bu mezarla karşılaşan bir yabancıнын da, otları aralayarak, mezar taşının üzerindeki tarihi ve yaşı okuyup, gözlerinden bir kaç damlanın aktığını hissederek “On altı yaşındaymı! Ölmek için çok erken”<sup>503</sup> dediği belirtilmektedir. Öncelikle, şiirin ilk iki dizesinde “portakal ağacının ayaklarına açılan-yayılan, mavi dalgalar”dan bahsedilmektedir. Yusuf Neyir’in çevirisinde, mavi dalgalar “*mevc-i tanin- endaz*” yani “çınlayan dalga” , “portakal ağacı” ise “*narenc ü limon*” şeklinde betimlenmiştir. Görüldüğü gibi, asıl metinde “*sonore*” yani “çınlamalı” sözcüğü “*plage*” yani “sahil” için kullanılırken, çeviride dalgalar için kullanılmıştır. Bu dalgaların “*aks ü cereyan eylediği*” bir “*hıyaban*”dan söz edilir. Bu hıyabanda (bahçe yolu, ağaçlıklı yol), Yusuf Neyir’e göre “*nahle-i şimşâd*” (şimşir fidanı) ve “*dıraht-ı itr- efsân*”(güzel konu saçan ağaçlar) bulunmaktadır. Tüm bunların kenarında ise yolcuların ayaklarının altında çığnenen bir mezar taşı vardır. Burada Yusuf Neyir, Lamartine’in

<sup>503</sup> Asıl metinden yapılan bu alıntı tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

“*aux pieds distraits de l'étranger*” yani “yabancının dalgın ayaklarında” diye tasvir ettiği mezar taşını “*pâmal eder o sengi bütün rehneverdan*” diyerek tarif etmektedir. Görüldüğü gibi asıl metinde, çok daha kapalı bir anlatım vardır. İnsana özgü bir durum olan “dalgınlık”, onun bir uzvu olan ayaklara yüklenmiştir. “Dalgın ayaklar” farketmeden mezar taşının üzerinden geçmektedir. Oysa çeviride, bu ifade “ayaklarının altına almak, ezmek” anlamına gelen “*pâmal*” sözcüğü ile doğrudan anlatılmaktadır. Yani burada asıl metindeki söz sanatı (kişileştirme) kullanılmamıştır. Bu da şiirdeki lirik etkiyi azaltmaktadır. Şiirin ikinci bölümünde, Lamartine’in bahsettiği “*giroflée*” Yusuf Neyir tarafından “*şebboy*” olarak aynen çevrilmiştir. Bu çiçek demetinin sakladığı mezar taşındaki ismin, hiç bir “*echo*” yani “yankı-ses” tarafından tekrarlanmadığına dair dize, çeviride “*hiç eylemez kimse onu fehm ile ezan*” şeklinde yer almıştır. Bununla birlikte Yusuf Neyir, asıl metinde geçmeyen, “*binfeşa-semen*”, “*sünbül*”, “*reyhan*” ve “*gül beden*” gibi eklemelerde yapmıştır. Lamartine asıl metinde, mezar taşının üzerindeki tarihi okuyan yabancının, gözlerinden bir kaç damla yaş aktığını hissetmesinden bahsetmektedir. Yusuf Neyir bu ayrıntıyı “*Suziş ile*” şeklinde, çok daha özet bir şekilde çevirmeyi tercih etmiştir. Bu tercih de yine şiirin lirizmini azaltmıştır. Son olarak, çeviride, on altı yaşında vefat eden bu kişinin ölüm nedeni de “*Şimşir-i gam-ı aşka edip canını kurban*” şeklinde açıklanmaktadır. Ancak, asıl metinde böyle bir açıklama yer almamakta, sadece “ölmek için çok erken” yorumu bulunmaktadır.

Tüm bu tespitlerden yola çıkarak, Yusuf Neyir’in metnin genelinde serbest çeviri yöntemini uyguladığı, şiiri ise, asıl şiirde yer almayan bir çok unsuru eklemesi ve bazı unsurları da (özellikle söz sanatlarını) çıkarması nedeniyle, yeniden yazdığı söylenebilir.

Yusuf Neyir’in 1901’deki çevirisinde yukarıdaki şiir çok daha anlaşılır bir dil ile çevrilmiştir. Ancak bu kez de çevirmen, şiiri düz yazı halinde aktarma yolunu tercih etmiştir.

“Sorente denizinin portakal ağaçlarına işar-ı mevcut ettiği tanan-ı sahilde, küçük yolun kenarında, muattar çitin altında, seyyahların dalgın ayakların küçük, dar-lakid bir taş vardır.

Şebboylar demetleri altında bu taş tek bir ismi, hiç bir aks-i sedanın hiç bir vakit tekrar etmediği bir ismi saklar. Mamefi bazı kere yoldan geçen biri tevkif eder, otları aralıklarlaştıran orada yatanın yaşını, tarih-i vefatını okur ve gözlerinde katrat-ı ser-şiken yuvarlandığını his ederek: “on altı yaşında imiş, ölmek için pek genç!” der. (Yusuf Neyir, 1901: 127)

Görüldüğü gibi, 1901’de nesir halinde çevrilen şiir, 1879’da beyitler halinde çevrilen şiire göre, hem sözcük seçimi hem de cümle yapısı bakımından asıl metne çok daha yakındır bir görüntü sergilemektedir. Bunun nedeni, çevirmenin ikinci çeviride aynen çeviri yöntemini benimsemesi olarak düşünülebilir. Bu durum okur profilinin yirmi iki yılda olumlu anlamda gelişmiş olması ve artık Batı kültürüne yabancı olmayan bir okurla karşı karşıya bulunmasıyla ilgilidir. Başka bir deyişle, açıklamalı çeviriden aynen çeviriye geçiş, çevirmenlerin artık tafsilatlı çeviriler yapmaya ihtiyaç duymamalarıyla açıklanabilir.

### 3.7.2- *Raphael, Pages de la Vingtième Années* ve Çevirileri:

***Raphael, Pages de la Vingtième Années*** (1849), ***Les Meditations***’un nesir haline getirilip, genişletilmesiyle oluşturulmuş bir eserdir. Hatta Paul Morillot buna tam olarak “*abartmak ve sulandırmak*” (Morillot, 1970: 410) demektedir. Sonuç olarak ***Les Meditations***’daki konu ile aynıdır. Lamartine’in Elvire’e duyduğu aşk anlatılmaktadır. Tek fark bu kez nesirle yazılmış olan hikâyeye, iki yüz sayfalık bir hacme sahip olmuştur. Zaten Lamartine’in gençliğinde şiirle çok güzel ifade ettiği her şeyi, yaşlılığında nesirle yeniden dile getirmek gibi bir çabası vardır. Bu zorlama çaba da onun son dönem eserlerinin kaitesini de düşürmüştür.

Ünlü eleştirmen Sainte Beuve, 1857’de yayınlanan *Causeries de Lundi* adlı derginin birinci cildinde, “*Raphaël Pages De La Vingtième Année, Par M. De Lamartine*”<sup>504</sup> başlığıyla yazdığı yazısında, ***Raphael*** romanı için şunları söylemiştir:

<sup>504</sup> Makale 1849’da yazılmıştır ancak, derginin 3. baskısı 1857 tarihli olduğundan, kaynakta makalenin bulunduğu bu 3. baskının tarihi verilmiştir.

“*Raphael* inanılmaz hatalarla ama aynı zamanda, ender rastlanan niteliklerle yazılmış bir aşk kitabıdır. Bu dönemin en zengin, en cömert ve en eğilip bükülebilen kalemi tarafından yazılmıştır. Sürekli tekrarlanan ve hatta çoğu zaman üst seviyeye çıkan kusurlar, özellikle de zamanımızın kusurudur. Yani, sıradan okurun farketmediği, o kadar ki bazılarının tam tersine güzel bulduğu kusurlardır”<sup>505</sup>

Aslında Sainte Beuve’ün en büyük eleştirilerinden birisi de, yazarın bu eserde okura her şeyi anlatmak isteyip, buna cesaret edememesinedir : “*Büsübütün bir itirafta bulunmak istemiş ancak bunun aynı zamanda bir başkasının da itirafta olduğunu düşünerek yarı yolda bundan vazgeçmiştir*”<sup>506</sup>

Romanın bir çok yerinde, bir masal havası sezilmektedir. Sainte Beuve, bu durumun en çok da iki aşığın tanrı ve sonsuzluk üzerine yaptıkları sohbetlerde kendini hissettirdiğini belirtmekte ve bunun hikâyenin gerçekliğine gölge düşürdüğünü düşünmektedir (Sainte Beuve, 1857 : 74)

*Raphael*’in Türkçeye yapılan ilk çevirisinin 1892’de İsmail Hakkı Alişanzâde tarafından yapıldığı konusunda hemen tüm kaynaklar hemfikirdir. Ancak Cevdet Perin’de 1892 olarak tespit edilen tarih, İsmail Habib Sevük’te 1894 (1310)<sup>507</sup> olarak verilmektedir. Bu çeviri Şemseddin Sami’nin savunduğu “*noktası noktasına*” yani aynen çeviri yöntemiyle yapılmış bir çeviridir (Sevük, 1941 : 230). Benimsenen çeviri yönteminden dolayı, cümlelerin uzun ve anlaşılması zor olduğunu çevirmenin kendi de önsözde ifade etmiştir.

<sup>505</sup> “*Raphaël* est un livre d’amour écrit avec de prodigieux défauts, mais aussi avec des qualités rares, par la plume de ce temps-ci la plus riche, la plus abondante et la plus flexible. Les défauts qui y circulent, et qui souvent y débordent, sont précisément les défauts de notre temps, c’est-à-dire ceux auxquels les lecteurs ordinaires sont le moins sensibles, tellement que quelques-uns vont peut-être jusqu’à y être sensibles dans un sens inverse et à y voir des beautés”. (Sainte-Beuve, 1857: s. 65)

<sup>506</sup> “Il a essayé de faire une confession entière, et il s’est arrêté à mi-chemin, en songeant que c’était aussi la confession d’une autre” (Sainte-Beuve, 1857: s.73)

<sup>507</sup> Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinin Nadir Eserler bölümünde, Seyfettin Özege Kataloğunda 125595/ SÖ arşiv numarasıyla kayıtlı bulunan bu eserin çevirmeni kütüphane tarafından “Mehmet Nuri Şeyda” olarak belirtilmektedir. Ancak eserin kapağında, Mütercim İsmail Hakkı olduğu yazmaktadır. Eserin başında, “*Bir İhtar-ı Muhim*” başlığını taşıyan ve noktalama işaretleriyle ilgili olan bir bölüm de yer almaktadır. Bu bölümden sonra, “*Mütercim İfadesi*” başlıklı bölüme geçmeden önce “*Uşakzade Ziya Halid Bey’e*” ithaf cümlesi yer almakta ve

İkinci **Raphael** çevirisi ise, Sevük'e göre M.S. ve A.L.'nin 1898 (1314)'de yaptığı çeviridir<sup>508</sup>. Ancak Cevdet Perin'deki çeviri eser listesinde M. Nuri Şeyda'nın 1897'de yaptığı çeviri ikinci sırayı almaktadır. Sevük'te ise M. Nuri Şeyda'nın bu çevirisinin tarihi 1899 (1315) olarak verilmiştir<sup>509</sup>. İsmail Habib Sevük bu eserin çevirileriyle ilgili şu bilgiyi de vermiştir :

“Merhum Ahmet Cevdet'in İkdam Gazetesi, **Rafael**'in en iyi bir tercümesini Türkçeye mal etmek için 1314 (1898) tarihinde bir müsabaka ilân etti. Bu müsabaka neticesinde derece alan üç eserden birinciliği Nuri Şeyda, ikinciliği Prens Sabahaddin, üçüncülüğü de Müstecabizade İsmet kazanmıştı. Birinciliği kazanan İkdam Gazetesi'nde tefrika edildikten sonra kitap olarak da basılmıştır” (Sevük, 1941: 231).

1898'de yapılan yarışmaya katılan Müstecabizade İsmet ve İskender Freri'nin ortaklaşa yaptıkları çeviri'nin kapağında, 1316 tarihi bulunmaktadır<sup>510</sup>. Yani bu çeviri 1900 yılında basılmıştır. Sevük bu çeviriden ayrıntılı olarak bahsetmemiş sadece yukarıdaki alıntıda yer alan bilgileri vermiş ve ardından da Cumhuriyet sonrası Halid Fahri Ozansoy tarafından yapılan 1935 tarihli bir çeviriden bahsetmiştir. Bu çalışmada 1900'e kadar olan çeviriler ele alınacağından, bu sonuncu çeviri inceleme bölümüne dahil edilmeyecektir<sup>511</sup>.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Alphonse de Lamartine

**Eserin Adı:** *Raphael, Pages de la Vingtième Années*

**Eserin Tarihi:** 1849

**Kaynak Metinden Alıntı:**

**Porlogue**

“*Le vrai nom de l'ami qui a écrit ces pages n'était pas Raphaël. Nous le lui donnions souvent par badinage, ses autres amis et moi, parce qu'il ressemblait beaucoup, dans son adolescence, à un portrait de Raphaël enfant, qu'on voit à Rome dans la galerie Barberini, à Florence dans le palais Pitti, et à*

<sup>508</sup> M.S. ve A.L. nin bu çevirisi Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde, Setfettin Özege Kataloğunda, **11344/SÖ** arşiv numarasıyla kayıtlıdır.

<sup>509</sup> Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinin nadir Eserler Bölümünde, Seyfettin Özege kataloğunda, **11343/SÖ** arşiv numarasıyla yer alan bu çevirinin kapağında 1310 (1894) tarihi bulunmaktadır. Bu da hem Sevük'ün hem de Perin'in savunduğu tarihlerden tamamen farklı bir tarihi işaret etmektedir.

<sup>510</sup> Müstecabizade ve Freri'nin ortaklaşa yaptıkları bu çeviri, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi'nde, **HCE-Osm-0220-01** arşiv numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır.

<sup>511</sup> İnceleme tablosunda yer alan çeviri eser tarihleri, kütüphanelerden elde edilen nüshaların ön kapaklarında belirtilen basım tarihlerdir.

*Paris dans le Musée du Louvre. Nous lui donnions aussi ce nom parce que cet enfant avait pour trait distinctif de son caractère un sentiment si vif du beau dans la nature et dans l'art que son âme n'était, pour ainsi dire, qu'une transparence de la beauté matérielle ou idéale éparse dans les oeuvres de Dieu et des hommes. Cela tenait à une sensibilité si exquise qu'elle en était presque malade en lui, avant que le temps l'eût un peu émoussée; nous disions, en faisant allusion à ce sentiment de nostalgie qu'on appelle le mal du pays, qu'il avait le mal du ciel! Il en convenait en souriant avec nous.” (Lamartine, 1849: 1-2)*

<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Rafael</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1894 (1310)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> İsmail Hakkı  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Rafael</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1895 (1311)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Serbest Çeviri</p>	<p><b>3. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> M.S. ve A. L.  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Rafael</i><sup>512</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1898 (1314)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>	<p><b>4. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Müstecabizade İsmet ve İskender Freri  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Rafael</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1900 (1316)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çevri</p>
<p><b>1.Çeviriden Alıntı:</b>  <b>Mukaddime</b>  <i>“Bu sahifeleri tahrir eden muhibbin nam-ı hakikisi Rafael değil idi. ressam-ı şehir Rafael’in çocukluk halini musavvir olup Roma’da Barberini divanhanesinde, Floransa’da Pitti sarayında, Paris’te Louvre müzesinde maşhur olan bir tasvire, gençliğinde pek ziyade müşabehet olmasından dolayı ben ve sair dostları</i></p>	<p><b>2. Çeviriden Alıntı:</b>  <b>Medhal</b>  <i>“Bu sahifeleri yazan refikin asıl ismi Rafael değildi. Ben ve sair muhibbanı ekseriya latife ederek ona bu namı verirdik. Zira, hal-i şebabında Rafael’in çocukluk resmine benzerdi ki bu tablo, Roma’da Barbereni resim-nümasında, Floransa’da Pitti Sarayında ve Paris’te Louvre müzesinde görülürdü. Biz ona bu namı verirdik çünkü bu</i></p>	<p><b>3.Çeviriden Alıntı</b>  <b>Mukaddime</b>  <i>“Bu sahifeleri yazan dostumun asıl ismi Rafael değildi. Diğer muhibbanı ile ben devr-i şebabında ressam-ı şehir Rafael’in Barbereni resimhanesinde, Floransa’nın Pitti sarayında, Paris’in Louvre müzesinde, görülen çocukluk zamanındaki bir tasvirine pek ziyade benzediği için latife tarikiyle ona bu ismi</i></p>	<p><b>4.Çeviriden Alıntı</b>  <b>Mukaddime</b>  <i>“Bu sahaifi tahrir eden dostun asıl ismi Rafael değil idi. Sair muhibbaniyle ben bu ünvanı kendisine latife olarak veriri idik. Çünkü ahd-ı şebabında Roma’da Barberini resim sergisiyle Floransa’da Pitti sarayında, Paris’te Louvre Müzesinde Rafael’in çocukluğunu musavvir görülen bir tasvire fevkalade müşabeheti var idi. Biz</i></p>

<sup>512</sup> Bu çevirinin ön kapağında, Rezaizade Mehmet Ekrem Bey’in eser ve eserin çevirisiyle ilgili düşüncelerine “Makalat-ı İntikâdiyeden Muktabes” ibaresiyle yer verilmiştir. Ayrıca, “ifade” başlığı altında yine *Rafael* ve Lamartine hakkında bilgi verilmektedir.



<p>ekseriye latife olmak üzere kendisine bu namı verir idik. Vech-i tesmiyeye bir sebep daha var idi. O da bu çocuğun sıfat-ı mütemeyyize-i fıtratı muktezası olarak mahasin-i tabiat ü sanat hakkında şedid bir his-i incizaba malik bulunması idi ki, ruhu measir-i ilahiye ü asar-ı beşeriyede mütecellı olan maddi ü manavi hüsn-i perişanın merat-ı ananesinden ibaret denilebilir idi. Mürur-ı zaman ile biraz kesb-i itidal etmezden evvel kendisinde öyle bir hassasiyet-i vecd-aver mevcut idi ki, adeta hastalık gibi bir şey olan bu hale, insanı meskat-ı rastı görmeye mecbur eden iştıyak-ı vatan hastalığı gibi kendinin de alem-i aliyyene tealuk fatrından ibaret bir incizab-ı mahsus der idik! O da bizim ile beraber bu fikri mütebessümane kabul ü tasdik eder idi.”</p>	<p>çocuk kendi meşrebinin nişane-i farkası olmak üzere tabiat ü sanatta o kadar şedid bir his-i mahasine malikti ki ruhu sanki sani'-i ilahi-i ebed â'mâl-i beşeride mündemic maddi veya hayali bir güzelliğin menazır-ı şeffafi hükmünde idi. Bir de o derece tatlı bir hassasiyetle tevellüd ediyordu ki zamane-i ebed biraz itidâl bulmadan evvel kendine hemamend bir hastalık gibi tesir ederdi. Bir hüsn-i kinaye olarak kendisine derd-i Asumâne mübtela olduğunu söyledik. Bizimle beraber gülümseyerek bunu itiraf ederdi.” (İsmail Hakkı, 1895: 33.)</p>	<p>veriyorduk. Kendisini bu ismin ile tevsim etmemizin bir diğer sebebi daha vardı: bu çocuk ahlakının bir nişane-i mümeyyezi olmak üzere tabiat ü sanattaki güzelliğe karşı o kadar rakik bir his ile meftur idi ki adeta ruhu cenâb-ı hâlık ile insanların arasında münteşer bulunan letafet-i maddiye ve fikriyenin makesidir denebilirdi. Bu derecedeki nazik-i hayatı mürûr-ı zamanın biraz tadilinden evvel kendisinde bir hastalık gibi idi. Biz de El-sıla tesüratına kinaye olarak kendisinin da'ül-semaya mübtela olduğunu söyledik! O da mütebessümane fikrimize iştirak ederdi.” (M.S.-A.L.: 1898, 44.)</p>	<p>bu ismi diğer bir sebeple dahi kendisine verir idik. Çünkü bu çocuk fıtratının hevas-ı mümeyyezi icabatından olarak tabiat ü sanattaki mahasin hakkında şedid bir hisse malik idi ki ruhu Allahın ve insanların arasında mütecellı olan maddi veya hayali hüsn-i perişanın ayine-i enkası olmakdan başka bir şey değildi denilebilir. Bu öyle lezzet-i bahşa bir hassasiyet idi ki zaman kendisini biraz soldurmadan evvel onda bir hastalık gibi idi. Da'ül-sıla tabir olunan vatana iştıyak hastalığı bulunduğunu söyledik! O da tebessüm ederek sözümüzü tasdik ederdi.” (Müstecabizade İsmet ve İskender Freri, 1900: 7-8)</p>
---	--	---	---

(Nuri Şeyda, 1894:7-8)			
------------------------	--	--	--

İnceleme:

Yukarıdaki tabloda, Lamartine'in **Raphael** adlı romanının dört farklı çevirisinden alıntılar bulunmaktadır. Bunlar yayım sırasıyla, 1894 Nuri Şeyda, 1895 İsmail Hakkı, 1898 M.S. ve A.L. ve son olarak da 1900 Müstecabizade İsmet ve İskender Freri çevirileridir.

Lamartine, romanın başında kaleme aldığı “önsöz”de, konuya romanın anlatıcısını tanıtmakla başlamakta ve “*Le vrai nom de l’ami qui a écrit ces pages n’était pas Raphaël*” yani, “Bu sayfaları yazan arkadaşın gerçek adı Rafael değildi” bilgisini vermektedir. Önsözün bu ilk cümlesi, hemen dört çeviride de aynen karşılığını bulmuştur. Ancak, aşağıdaki çeviriler daha ayrıntılı olarak incelendiğinde;

M.S-AL: “*bu sahifeleri yazan dostumun asıl ismi Rafael değildi*”

İsmail Hakkı: “*bu sahifeleri yazan refikin asıl ismi Rafael değildi.*”

Müstecabizade İsmet ve İskender Freri: “*bu sahaifî tahrir eden dostun asıl ismi Rafael değil idi*”

Nuri Şeyda: “*bu sahifeleri tahrir eden muhibbin nam-ı hakikisi Rafael değil idi.*”

Çevirmenlerin asıl metinde geçen “*ami*” yani “arkadaş” sözcüğü için “*dost, refik, ve muhibb*” sözcüklerini kullandıkları görülmektedir. Bu aynen çeviri olarak düşünülmelidir. Bununla birlikte, MS ve AL nin çevirisinde, çevirmenlerin “dostun” değil “dostumun” şeklinde bir çeviri yapması, romanın anlatıcısının, yazarın dostu olduğu düşüncesini uyandırmaktadır ki metnin aslında Lamartine böyle bir bilgi vermemektedir.

Yazmak eylemi için iki sözcük tercih edilmiştir. Bunlar “*yazmak*” ve “*tahrir etmek*”tir. 1894’ de yapılan çeviride “*tahrir etmek*” kullanılırken, 1900’ de yapılan çeviride de bu sözcük tercih edilmektedir. İlk çeviri için eski ve Arapça-Farsça sözcüklerin yoğun

olarak kullanılması doğal karşılanabileceksen, son çeviride rastlanan bu eski sözcükler, çevirmenin dil, üslup ve dolayısıyla da kişisel tercihleriyle ilgilidir.

Lamartine asıl metinde, kendisi ve diğer arkadaşlarının, kahramana bu ismi latife olsun diye verdiklerini, bunun nedeninin ise, kahramanın çocukluk yıllarında, Raphael'in çocukluğunu resmettiği bir portresine çok benzemesi olarak açıklamaktadır. Lamartine ayrıca, bahsi geçen bu portrenin hangi şehirlerde, hangi müze ve saraylarda olduğu ayrıntısını da vermektedir. Bu ifade M.S. ve A.L.'nin çevirisinde "*Diğer muhibbanı ile ben devr-i şebabında ressam-ı şehir Rafael'in Barbereni resimhanesinde, Floransa'nın Pitti sarayında, Paris'in Louvre müzesinde görülen çocukluk zamanındaki bir tasvirine pek ziyade benzediği için latife tarikiyle ona bu ismi veriyorduk*" şeklinde çevirilmiştir. Burada çevirmenlerin "aynen çeviri" yöntemini benimsedikleri açıkça görülmektedir. Lamartine asıl metinde kahramana ismini verenlerin "*ses autres amis et moi*" yani "diğer arkadaşları ve ben" olduğunu belirtmekte, ve çeviride bu ifade "*diğer muhibbanı ile ben*" şeklinde, aynen çeviriye uygun olarak karşılık bulmaktadır. Kahramana Rafael isminin verilme biçimini "*par badinage*" yani "şaka yoluyla" ifadesi ile vurgulayan Lamartine'in bu ifadesi ise, "*latife tarikiyle*" şeklinde çevrilmiştir. Romanın alıntılanan bu bölümünde asıl metinde var olmayan ve çevirmenin benimsediği "aynen çeviri" yöntemine ters düşen belki de tek uygulama, Raphael'in "*ressam-ı şehir*" yani meşhur ressam olarak nitelendirilmesidir. Asıl metinde Lamartine Raphael'in ne ressam olduğunu ne de ünlü olduğu bilgisini vermemektedir. Dikkat edilecek olursa, aynı niteleme Nuri Şeyda'nın 1894 tarihli çevirisinde de bulunmaktadır: "*Ressam-ı şehir Rafael'in çocukluk halini musavvir olup Roma'da Barberini divanhanesinde, Floransa'da Pitti sarayında, Paris'te Louvre müzesinde maşhur olan bir tasvire, gençliğinde pek ziyade müşabehet olmasından dolayı ben ve sair dostları ekseriye latife olmak üzere kendisine bu namı verir idik.*" Ancak Nuri Şeyda'nın çevirisinin geneli düşünüldüğünde, onun "serbest çeviri" yöntemini benimsediği ve çeviri esnasında asıl metinde yer almayan bilgi ve ayrıntılara yer verdiği zaten görülmektedir. Bu nedenle, bu durum onun benimsediği çeviri anlayışına ters düşmemektedir. Oysa M.S. ve A.L.'nin aynen çeviri yaptıkları göz önüne alındığında, benimsenen yöntem uymayan böyle bir çeviriyi, dönemin okur kitlesini dikkate alarak gerçekleştirdiklerini ve Raphael'i tanımayan okurlara, onun ünlü bir ressam olduğu açıklamasını yapma gereği

duyduklarını düşünmek yanlış olmayacaktır. İsmail Hakkı çevirisi ile Müstecabizade İsmet ve İskender Freri çevirisinde ise, çevirmenler Raphael'in sadece ismini zikretmişler, onun mesleğinden ve şöhretinden bahsetmemişlerdir.

Asıl metinde Lamartine, Raphael'in söz konusu çocukluk portresinin Roma'daki Barberini galerisinde, Floransa'daki Pitti Sarayında ve Paris'teki Louvre müzesinde olduğundan bahsetmektedir. Eserin çevirilerinde, “saray” ve “müze” sözcükleri aynen çevrilirken, galeri için her bir çevirmen farklı bir karşılık bulmuştur. M.S. ve A.L.'nin çevirisinde galeri “resimhane”, İsmail Hakkı'nın çevirisinde “resim-nüma”, Müstecabizade İsmet ve İskender Freri'nin çevirisinde “resim sergisi”, Nuri Şeyda'nın çevirisinde ise “divan-hane” olarak çevrilmiştir. Bunların arasından asıl metne en yakın çevirinin Müstecabizade İsmet ve İskender Freri'ye ait olduğunu söylemek mümkündür.

Arkadaşlarının kahramana Rafael ismini vermelerinin bir diğer nedeninin onun karakteriyle ilgili oluşu asıl metinde “*Nous lui donnions aussi ce nom parce que...*” yani “Biz ona bu ismi bir de şu nedenle verirdik...”<sup>513</sup> cümlesiyle başlamaktadır. Bu cümle çevirilerde birbirinden farklı ifadelerle karşılanmaya çalışılmıştır:

M.S.- A.L.: “*Kendisini bu isim ile tevsim etmememizin bir diğer sebebi daha vardı: bu çocuk...*”

İsmail Hakkı: “*Biz ona bu namı verirdik çünkü bu çocuk...*”,

Müstecabizade İsmet ve İskender Freri: “*Biz bu ismi diğer bir sebeple daha kendisine verirdik. Çünkü bu çocuk...*”

Nuri Şeyda: “*vech-i tesmiyeye bir sebep daha vardı. O da bu çocuğun...*”

Görüldüğü üzere, Nuri Şeyda diğerlerine göre daha ağır bir üslup kullanmış, İsmail Hakkı daha serbest bir çeviri yapmış, diğer iki çeviri ise, asıl metne daha sadık kalmıştır.

<sup>513</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay'a aittir.

Lamartine asıl metinde, roman kahramanının “Rafael” adını almasında etkili olan karakter özelliğinden bahsetmekte ve “*pour trait distinctif de son caractere*” yani “karakterinin ayırt edici bir özelliği olarak”<sup>514</sup> onun doğada ve sanattaki güzellikle ilgili çok canlı bir hisse sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu karakter özelliği, çevirilerde yine farklı sözcüklerle karşılanmaya çalışılmıştır. M.S.-A.L.’nin çevirisinde “*ahlakının bir nişane-i mümeyyezi*”, İsmail Hakkı’nın çevirisinde “*meşrebinin nişane-i farkası*”, Müstecabizade ve Freri’nin çevirisinde “*fitratının hevas-ı mümeyyezi*” olarak çevrilen bu ifade, Nuri Şeyda’nın çevirisinde ise “*sıfat-ı mütemeyyize-i fitrat*” olarak ifade edilmiştir. Buradan hareketle, “yaradılışın seçkin niteliği” anlamında bir tamlama kullanan Nuri Şeyda’nın dil ve üslubunun diğer çevirmenlere oranla daha ağır olduğu söylenebilir.

Roman kahramanında bulunan bu hissin tarifi konusunda çevirmenlerin oldukça farklı nitelermeler kullandıkları görülmektedir. Mesela Nuri Şeyda’nın “*mahasin-i tabiat ü sanat hakkında şedid bir his-i incizaba malik bulunması idi ki, ruhu mesasir-i ilahiye ü asar-ı beşeriyede mütecelli olan maddi ü manavi hüsn-i perişanın merat-ı ananesinden ibaret denilebilir idi*” şeklinde çevirdiği ifade, İsmail Hakkı’da “*tabiat ü sanatta o kadar şedid bir his-i mahasine malikti ki ruhu sanki sani’-i ilahi-i ebed â’mâl-i beşeride mündemic (iç içe) maddi veya hayali bir güzelliğin menazır-ı şeffaflı hükmünde idi*” şeklinde karşılanmaktadır. Aynı ifadeyle M.S. ve A.L.’nin çevirisinde “*tabiat ü sanattaki güzelliğe karşı o kadar rakik bir his ile meftur idi ki adeta ruhu cenâb-ı hâlık ile insanların asarında münteşer bulunan letafet-i maddiye ve fikriyenin makesidir (akis) denebilirdi*” şeklinde karşılaşılrken, Müstecabizade ve Freri’nin çevirisinde cümle “*tabiat ü sanattaki mahasin hakkında şedid bir hisse malik idi ki ruhu Allahın ve insanların asarında mütecelli olan maddi veya hayali hüsn-i perişanın ayine-i enkası olmakdan başka bir şey değildi denilebilir*” biçiminde verilmektedir. Çeviriler karşılaştırıldığında, çevirmenlerin hepsinin asıl metinde yer alan “*beau dans la nature et dans l’art*” yani “doğada ve sanattaki güzellik”<sup>515</sup> ifadesini hemen aynı şekilde, aslına uygun olarak çevirdikleri görülmektedir. Müstacabizade ve Freri’nin “*Tabiat ü sanattaki mahasin*” kullanımı, daha eski tarihli bir çeviri olan Nuri Şeyda çevirisinde

<sup>514</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

<sup>515</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

“*mahasin-i tabiat ü sanat*” şeklinde yer almakta, M.S. ve A.L.’nin çevirisinde ise, “*mahasin*” sözcüğü yerine “*güzellik*” sözcüğü kullanılmaktadır. Bununla birlikte, İsmail Hakkı’nın tercihi biraz daha farklı olup, çevirmen bu ifadeyi: “*tabiat ü sanatta o kadar şedid bir his-i mahasine malikti ki*” şeklinde çevirmektedir. Ancak bu çeviri aynen çeviri değildir ve asıl metne sadık bir çeviri olmaktan da uzaktır. Çevirideki en büyük anlam sapması, çevirmenin, “doğada ve sanattaki güzellik” kavramını, kahramandaki “hissi” nitelemek için kullanmasıdır. İsmail Hakkı “*bir his-i mahasine*” sahip olmaktan bahsediyor. Oysa sahip olunan onun belirttiği gibi “*güzellik hissi*” değil, “*tabiat ve sanattaki güzellik*” hissidir. Nitekim diğer çevirilerde, çevirmenler bu ayrıntının farkına varmışlar ve asıl metne uygun bir çeviri yapmışlardır. Nuri Şeyda “*şedid bir his-i incizaba*”, M.S- A.L. “*rakik bir his*” ve Müstecabizade ile Freri ise “*şedid bir his*” nitelemelerini kullanmışlardır.

Lamartine, asıl metinde Raphael’in ruhunun, Tanrı ve insanların eserlerine dağılmış olan maddi ve manevi güzelliğin şeffaf bir yansıması olduğuna bahsetmektedir. Bu o kadar ince bir histir ki, zaman onun etkisini azaltıncaya kadar, neredeyse bir hastalık halinde sürmüştür. Adına “*mal du pays*” yani “yurt özlemi” denilen bu hisse imada bulunarak, arkadaşları Raphael’e onda “*mal du ciel*” yani “gökyüzü özlemi” olduğunu söylerler. Bu durum çevirilerde aşağıdaki gibi ifade edilmiştir.

M.S. ve A.L.: “*Biz de el-sıla tesüratına kinaye olarak kendisinin da’ül-semaya mübtela olduğunu söyledik!*”

İsmail Hakkı: “*Bir hüsn-i kinaye olarak. kendine derd-i asumâne mübtela olduğunu söyledik.*”

Müstecabizade İsmet ve İskender Freri: “*Da’ül-sıla tabir olunan vatana iştihak hastalığı bulunduğunu söyledik!*”

Nuri Şeyda: “*insanı meskat-ı resti görmeye mecbur eden iştihak-ı vatan hastalığı gibi kendinin de alem-i aliyene tealuk fatrından ibaret bir incizab-ı mahsus der idik!*”

Görüldüğü gibi, Nuri Şeyda’nın dışındaki diğer üç çevirmen, asıl metinde yer alan benzetmelerden ve nitelemelerden başka bir şey katmamışlardır çevirilerine. M.S-A.L. çevirisindeki “*da’ül-semaya mübtela olmak*”, İsmail Hakkı çevirisinde “*derd-i asumane*

*mübtela olmak*” şeklinde karşılanmaktadır. Bu iki çeviri birbirine çok benzemekte ve aynen çeviri yöntemine uygun düşmektedir. Ancak, Müstecabizade ve Freri'nin birlikte yaptıkları çeviride, Lamartine'in asıl metinde vurguladığı “*mal du ciel*” yani “gökyüzü özlemi” ifadesi yer almamaktadır. Çevirmenler sadece “yurt özlemi” ifadesini “*Da'ül-sıla tabir olunan vatana iştiyak hastalığı*” şeklinde çevirmekle yetinmişlerdir. Bu yönüyle Müstecabizade ve Freri çevirisinin, benimsedikleri “aynen çeviri” yönteminden saptığını söylemek gerekmektedir. Nuri Şeyda çevirisi ise genel anlamıyla serbest çeviridir ve çevirmen esere asıl metinde var olmayan bazı açıklamalar eklemiştir. Burada da, “*insanı meskat-ı resti görmeye mecbur eden iştiyak-ı vatan*” yani, insanın asıl memleketini görmeye mecbur eden bir vatan hasretinden bahsedilmektedir. Oysa asıl metinde “vatan hasreti”nin tanımlaması ya da betimlemesi yapılmamaktadır. Bu durum çevirmenin kişisel tercihidir. Nuri Şeyda bu örnekte olduğu gibi eserin genelinde de buna bnezer açıklama ve betimlemelere sıkça başvurmakta olduğundan, onun çevirisini serbest çeviri olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

<b>Kaynak Metin:</b>			
<b>Yazar:</b> Alphonse de Lamartine			
<b>Eserin Adı:</b> <i>Raphael, Pages de la Vingtième Année</i>			
<b>Eserin Tarihi:</b> 1849			
<b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>			
<i>“il y a des sites, des climas, des saisons, des heures, des circonstances extérieures tellement en harmonie avec certaines impressions du coeur que la nature semble faire parti de l'âme et l'âme de la nature, et que si vous séparez la scène du drame et le drame de la scène, la scène se décolore et le sentiment s'évanouit. Otez les falaises de Bretagne à René, les savanes du désert à Atala, les brumes de la Souabe à Werther, les vagues imbibées de soleil et les mornes suants de chaleur à Paul et Virginie, vous ne comprendrez ni Chateaubriand, ni Bernardin de Saint-Pierre, ni Goethe. Les lieux et les choses se tiennent par un lien intime, car la nature est une dans le coeur de l'homme comme dans ses yeux. Nous somme fils de la terre. C'est la même vie qui coule dans sa séve et dans notre sang. Tout ce que la terre, notre mère, semble éprouver et dire aux yeux dans ses formes, dans ses aspects, dans sa physionomie, dans sa mélancolie ou dans sa splendeur, à son retentissement en nous. On ne peut bien comprendre un sentiment que dans les lieux où il fut conçu.” (Lamartine, 1849: 23-24)</i>			
<b>1. Çeviri:</b>	<b>2. Çeviri:</b>	<b>3. Çeviri:</b>	<b>4. Çeviri:</b>
<b>Çevirmen:</b> Nuri Şeyda	<b>Çevirmen:</b> İsmail	<b>Çevirmen:</b> M.S. ve A.	<b>Çevirmen:</b>
<b>Çeviri Eserin Adı:</b>	Hakkı	L.	Müstecabizade İsmet
<b>Rafael</b>	<b>Çeviri Eserin Adı:</b>	<b>Çeviri Eserin Adı:</b>	ve İskender Freri

<p><b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1894 (1310)</p> <p><b>Çeviri Yöntemi:</b> Açıklamalı Çeviri</p>	<p><b>Rafael</b></p> <p><b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1895 (1311)</p> <p><b>Çeviri Yöntemi:</b> Serbe Çeviri</p>	<p><b>Rafael</b></p> <p><b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1898 (1314)</p> <p><b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>	<p><b>Çeviri Eserin Adı:</b> <b>Rafael</b></p> <p><b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1900 (1316)</p> <p><b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><b>1. Çeviriden Alıntı:</b> -I- “Tesürat-ı kalbiye ile hem-ahenk olan bazı ahval-i hariciye mesela öyle manzaralar, iklimler, mevsimler, saatler vardır ki tabiatın ruhtan, ruhun da tabiatın iftirak etmemek istediği görülür. Eğer bir hadise-i müessereyi zemin-i vuku’ndan, bir manzarayı facia-yı dil-sûzundan tefrik eder iseniz manzaranın reng-i şetareti solar, o andaki hayat dahi kuvveti gayb eder. Rene’de mevzu’ bahis olan Britanya sevhilinin sarp kayalıkları, Atala’da Amerika-ı şimaliyeye mahsus mürtefi’çalılıklar ile mestur ovaları, Werter’deki Suab’ın sisleri, Pol ile Virjini’de tesir-i</p>	<p><b>2. Çeviriden Alıntı:</b> -I- “Kalbin bazı tesüratiyle o derece hem-ahenk mevaki, iklim, mevasım, saat ve ahval-i hariciye vardır, ki tabiat ruhun ve ruh tabiatın bir kısmını teşkil eder gibi görünür; şayet bu teessüratı temaşagâhdan, temaşagahu teessüratından tefrik edecek olursanız; temaşagâh solar, his mahv olur. Rene’deki Britanya’nın sarp kayalarını, Atala’daki sahranın hüdayinabit otlarla mestur ovalarını, Werter’deki Suab’ın sislerini, Pol ile Virjini’deki güneşle mülmi’ dalgalar ve harareten terleyen dağları kaldırıңыз; ne Şatobriyan’ı, ne Bernarden dö Sen Piyer’i ve ne de</p>	<p><b>3.Çeviriden Alıntı</b> -I- “Bazı tehsisat-ı kalbiye ile hem-ahenk öyle mevkiler, iklimler, mevsimler, saatler, haller, bir takım harici sebebler bulunur ki adeta tabiat ruhun, ruh da tabiatın bir cüz-i gayr-ı müfareki zan olunur. Bir faciayı sahneden, sahneyi de faciadan ayıracak olur iseniz, sahne pejmürde-renk, ihtisas-ı mahv ve nâbud olur. Mesela Rene’den Britanya sengistanlarını, Atala’dan otlaklı ovaları, Werter’den Suab sislerini, Pol ve Virjini’den pürtüzer-i eşşan-ı afitab ile parıldayan emvacı, sıcaktan terleyen kehsarları tarh edecek olursanız, ne Şatobriyan’dan ne Bernarden dö Sen Piyer’den ne Göte’den bir şey anlayabilirsiniz.</p>	<p><b>4.Çeviriden Alıntı:</b> -I- “İhtisasat ü tesürat-ı kalbiye ile hem-ahenk öyle menazır, akalim, mevasım saat, ahval-i hariciye vardır ki, tabiat ile ruhun şey’-i vahid olduğu zan olunur ve sahneyi faciadan, faciayı sahneden ayırdığımız halde sahnenin rengi değişerek ihtisasat mahv olur. Rene’den Britanya sevhilindeki kayalıklara, Atala’dan sahranın vasi’ ormanlarına, Werter’den Suab kıtasının sislerine mutalık tasviratı, Pol ile Virjini’den eşi’a-i şems ile tehallül eden emvacı, hararetle yanmış bayırları çıkaracak olursanız ne Şatobrşyan’ı ne Bernardin dö Sen Piyer’i ne Göte’yi anlarsınız.</p>



<p>şemsten mütehasıl mevceleri, hararetin nufuzuyla bi-tahr eden tilal ü cibali hatf ediniz. O zaman ne Şatobriyan'ı, ne Bernarden dö Sen Piyer'i ne de Göte'yi takdir edebilirsiniz. Eşya ü mekunat yekdiğerine bir rabita-i müenviye ile merbuttur. Mevcudat çeşm-i beşere maddeten tesir ettiği gibi kalbe dahi manaen nüfuz eyler. Biz evlad-ı türabız! nebatanın damarlarında devran edip onları besleyen, ...<sup>516</sup> sebeb-i mahz olan usare ne ise bizim vücudumuzdaki kan dahi aynı maddedir. Validemiz olan arz, gerek suret-i teşekkülünü, menazır-ı muhtelifasını, sema-yı latifini ve gerek magmumiyyetini, didyesini enzarımıza arz ile bizim gibi daima bir velvele-i hayata malik olduğunu söylemek</p>	<p>Göte'yi anlayamazsınız. Eşya ile mevâki yekdiğerine bir rabita-i samimiye ile merbuttur. Çünkü tabiat gözlerde nasıl bir ise kalb-i beşerde de öyle birdir. Biz, zade-i türabız. Onun nısfı ile bizim kanımızda cereyan eden hayat, hep birdir. Bizi tevlid eden arzın, kendi eşkalinde, menazırında, kıyafetinde, magmumiyyetinde veyahut revnak ü şaşasında gözlere efham ü izhar ediyor gibi görüldüğü her şeyin, bizde de aks-i sedası vardır. Bir hissi, ancak şiddetli teferrüs olunduğu yerlerde iyice anlamak kabildir.” (İsmail Hakkı, 1895: 53-54)</p>	<p>Mevcudat ile mevaki' birbirine bir rabita-i samimiye ile merbuttur. Çünkü dil ü dide-i insanîde tabiat aynı suretle müncelîdir. Bizler dest-perverd-i mader-i tabiatız. Bizim kanımızla uruk ü usare-i tabiatte seylan eden kuvve-i cevvaliye hayatiyye hep birdir. Mader-i aslımız olan türabın his edip heyeti, menazır, suret ü eşkali, hal-i kasvet-âludu yahut reng-i beşâset- numudıyla piş-i nigâhumıza arz etmek istediği her bir şeyin bizlerde aks-i te'siri meşhûd olur. Bir hissin mahiyeti yine o hissin uyandığı yerlerde anlaşılır.” (M.S.-A.L., 1898: 60-61)</p>	<p>Mevaki ile eşya muhkem bir rişte-i ittihad ile yekdiğerine merbuttur. Zira insanın gerek kalbinde ve gerek gözünde icra-yı hükm ü te'sir eden tabiat şey'-i vahidden ibarettir. Cümlemiz arzın evladyız. Onun uruk ü usaresinde cereyan eden hayat ile kanımızda cevelan eden hayat birdir. Maderimiz olan arzın eşkali, menazır, likası, hüzn ü kudret veya revnak ü ulviyeti ile enzarımıza arz ettiği zan olunan her şey derunumuzda aksi ile tecelli- nümadır. Bir his ancak meşime-i ihtisasında bulmakla idrak olunabilir.” (Müstecabizade İsmet ve İskender Freri, 1900: 34-35)</p>
---	---	---	---

<sup>516</sup> Bu sözcük okunamamıştır.

<p>ister. İşte bunun içindir ki hayat-ı kalbiye tevellüd ettiği mahalden başka bir yerde hakkıyla anlaşılamaz....” (Nuri Şeyda, 1894: 38-39)</p>			
--	--	--	--

### İnceleme:

Lamartine, *Raphael*'in ilk bölümünde, duygularla, mekanların arasında özel bir bağ olduğundan bahsetmekte ve bunun örneklerini de *René, Atala, Werther ve Paul ve Virginie* gibi eserler üzerinden vermektedir. Lamartine, “*il y a des sites, des climas, des saisons, des heures, des circonstances extérieures tellement en harmonie avec certaines impressions du coeur*” şeklinde kurduğu ve “kalbin bazı duygularıyla ahenk içinde olan, öyle manzaralar, iklimler, mevsimler, saatler ve dış şartlar vardır ki”<sup>517</sup> anlamına gelen cümle, M.S. –A.L.’nin çevirisinde “*Bazı tehsisat-ı kalbiye ile hem-ahenk öyle mevkiler, iklimler, mevsimler, saatler, haller, bir takım harici sebebler bulunur ki*” şeklinde çevrilirken, İsmail Hakkı bunu “*Kalbin bazı tesüratiyle o derece hem-ahenk mevaki, iklim, mevasım, saat ve ahval-i hariciye vardır ki*” olarak çevirmiştir. Aynı cümle Müstecabizade ve Freri’nin çevirisinde “*İhtisat ü tesürat-ı kalbiye ile hem-ahenk öyle menazır, akalim, mevasım saat, ahval-i hariciye vardır ki,*” şeklinde yer alırken, Nuri Şeyda bu ifadeyi “*Tesürat-ı kalbiye ile hem-ahenk olan bazı ahval-i hariciye mesela öyle manzaralar, iklimler, mevsimler, saatler vardır ki*” olarak çevirmiştir. Görüldüğü gibi, çevirmenler, asıl metinde geçen “*site*” sözcüğünü “*mevki, mevaki, menazır ve manzara,*” olarak hemen aynı şekilde karşılamışlardır. Yine asıl metinde geçen “*climas*” sözcüğü, “*iklim*” ve aynı kökten olan “*akalim*” sözcükleri ile karşılanmışlardır. Lamartine’in “*saisons*” sözcüğü, çevirilerde “*mevsim ve mevasım*” sözcükleriyle ifade edilirken, “*heures*” tüm çevirilerde “*saat*” sözcüğüyle karşılanmıştır. Asıl metinde geçen “*circonstance extérieur*” yani “dış şartlar” ifadesi için İsmail Hakkı, Müstecabizade ile Freri ve Nuri Şeyda “*ahval-i hariciye*” çevirisini tercih ederken,

<sup>517</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

M.S- A.L. ise “*harici sebebler*” ifadesini kullanmıştır. Burada, üç çevirmenin Fransızca “hal, durum, koşul, şart” anlamına gelen “*circonstance*” sözcüğünü “haller” anlamındaki “*ahval*” sözcüğü ile karşıladıkları görülmektedir. Ancak M.S. ile A.L.’nin birlikte yaptıkları çeviride, metinde “haller” sözcüğü geçmekle birlikte, devamında “dış sebepler” sözcüğü de vurgulanmaktadır. Burada daha serbest ve hatta açıklamalı çeviri yöntemi göze çarpmaktadır. Ancak bu çevirinin geneli için söz konusu değildir.

Lamartine’e göre yukarıda sayılan unsurlar, doğanın ve ruhun birbirlerinin birer parçası olduğu hissini uyandırmaktadır. Eğer dram sahneden veya sahne dramdan ayrılacak olursa, sahne renksizleşecek ve duygu da yok olacaktır. Bu durumu İsmail Hakkı “*tabiat ruhun ve ruh tabiatın bir kısmını teşkil eder gibi görünür; şayet bu teessüratı temaşagâhdan, temaşagahı teessüratından tefrik edecek olursanız; temaşagâh solar, his mahv olur*” diyerek çevirirken, M.S.-A.L. “*tabiat ruhun, ruh da tabiatın bir cüz-i gayr-ı müfareki zan olunur. Bir faciayı sahneden, sahneyi de faciadan ayıracak olur iseniz, sahne pejmürde-renk, ihtisas mahv ve nâbud olur*” ifadesini kullanmaktadır. Aynı ifade Müstecabizade ve Freri’nin çevirisinde “*tabiat ile ruhun şey-i vahd olduğu zan olunur ve sahneyi faciadan, faciayı sahneden ayırdığımız halde sahnenin rengi değişerek ihtisat mahv olur*” şeklini almaktadır. Görüldüğü gibi bu üç çeviride de “*ruh*” ve “*tabiat*” sözcükleri kullanılmakta ve bu ikisinin birbiriyle kısmi bir birleşme içinde “*gibi görüldüğü*”nden ya da böyle “*zan edildiği*”nden bahsedilmektedir. M.S. ile A.L.’nin ve Müstecabizade ile Freri’nin çevirilerinde, Lamartine’in asıl metinde kullandığı “*scene*” sözcüğü “*sahne*”, “*dram*” sözcüğü ise “*facia*” şeklinde çevrilmiştir. Ancak, İsmail Hakkı sahne yerine “*temaşagâh*” facia yerine ise “*teessürat*” sözcüklerini kullanmayı tercih etmiştir. Metnin genelinde aynen çeviri yöntemini benimsediği gözlemlenen İsmail Hakkı, burada serbest çeviri yöntemine kaçmadıysa bile, eski sözcükleri kullanmayı tercih etmiştir. Aynı ifadeyi Nuri Şeyda’nın çok daha ağır bir dil ve sanatlı bir üslupla “*tabiatın ruhtan, ruhun da tabiatın iftirak etmemek istediği görülür. Eğer bir hadise-i müessereyi zemin- i vuku’ndan, bir manzarayı facia-yı dil-sûzundan tefrik eder iseniz manzaranın reng-i şetareti solar, o andaki hayat dahi kuvveti gaybeder*” şeklinde çevirdiği görülmektedir. Burada çevirmen, asıl metinde vurgulandığı gibi, tabiat ve ruhun birbirlerinin birer parçası olduklarını değil, onların birbirlerinden ayrılmak istemedikleri anlamına gelen bir çeviri yapmıştır. Nitekim

kullandığı “*iftirak etmeme*” eylemi asıl metinde yer almamaktadır. Ayrıca, “sahne” ve “*facia-dram*” sözcüklerine Nuri Şeyda tarafından bazı sıfatlarla eklendiği de dikkat çekmektedir. Örneğin asıl metindeki “*dram*” sözcüğünü “*hadise-i müessere*” olarak çeviren Nuri Şeyda, “*scene*” yerine de “*zemin-i vuku*” sözcüklerini kullanmıştır. Hemen sonraki cümlede ise bu kez, “*sahne*” yerine “*manzara*” ve “*facia*” yerine de “*Facia-ı dil-sûz*” sözcüklerini dikkat çekmektedir. Buradan hareketle bu çeviri serbest çeviri olarak değerlendirilebilir.

Yine ruh ve tabiatın birbiriyle olan özel bağı düşünülerek, duyguların yaşandıkları mekanda anlamlı oldukları göz önüne alındığında, Lamartine, sahne ile duygunun birbirinden ayrılması halinde, sahnenin renksiz bir hale geleceğini ve duygunun da kaybolacağını vurgulamıştır. Lamartine bu eylemler için “*decolorer*” yani “renksizleşme-solma” ve “*évanouir*” yani “yok olma-kaybolma” sözcüklerini kullanmıştır. Çevirilere bakıldığında, M.S.-A.L.’nin “*pejmürde-renk*” ve “*mahv ü nabûd olmak*”, Müstecabizade ile Freri’nin “*rengi değişerek*” ve “*mahv olmak*”, İsmail Hakkı’nın “*solmak*” ve “*mahv olmak*” gibi birbiriyle aynı ya da anlamca yakın sözcükleri tercih ettikleri, ancak Nuri Şeyda’nın yine diğerlerinden farklı olarak tamlamalar kullandığı ve bu sözleri “*reng-i şetareti solmak*” ile “*kuvveti kaybetmek*” şeklinde çevirdiği görülmektedir. Ayrıca tüm çevirmenler, kaybolacak olan şeyin “duygu” (*his, ihtisas, ihtisasat*) olduğu konusunda hem fikirken, Nuri Şeyda’nın çevirisinde kaybolan “*hayatın kuvveti*”dir. Bu durum ise, çevirmenin benimsediği serbest çeviri yönteminin, asıl metne sadık kalınmaması nedeniyle, anlam açısından da asıl metinden oldukça uzaklaşıldığını gözler önüne sermektedir.

Lamartine alıntının bundan sonraki kısmında, önemli edebi eserlerden örnekler vermekte ve bu eserlerdeki mekanlar yok sayıldığı ya da değiştirildiği takdirde, yazarları anlamının mümkün olmayacağını savunmaktadır. Örneğin **René**’den “*les falaises de Bretagne*” yani “Britanya’nın kayalıkları”, **Atala**’dan “*les savanes du désert*” yani “çölün bitki örtüsü”, **Werther**’den “*les brumes de la Souabe*” yani “Souabe’in sisleri”, **Paul et Virginie**’den “*les vagues imbibées de soleil et les mornes suants de chaleur*” yani “güneşin nemlendirdiği dalgalar ve sıcaktan terleyen tepeler” kaldırılırsa,

okur ne Chateaubriand'ını ne Parnardin de Saint-Pierre'i ne de Goethe'yi anlayamaz. Lamartine'in bu ifadeleri, çevirilerde şöyle karşılanmaya çalışılmıştır:

*“Britanya sevhilinin sarp kayalıkları, Atala'da Amerika-ı şimaliyeye mahsus mürtefi çalılıklar ile mestur ovaları, Werter'deki Suab'ın sisleri, Pol ile Virjini'de tesir-i şemsten mütehasıl mevceleri, hararetin nüfuzuyla bi-tahr eden tilal ü cibali...”*. Burada Nuri Şeyda'nın kayalıkların bulunduğu yeri asıl metindekinden daha ayrıntılı tasvir ettiği görülmektedir. Asıl metinde yer olarak sadece Britanya belirtilirken, çeviride Britanya “sahillerinden” bahsedilmektedir. Çevirmenin bu tutumu, Fransızca “*falaise*” sözcüğünün Türkçedeki “*kayalık*” sözcüğünden biraz daha farklı olarak, deniz kenarında bulunan ve dalgaların aşındırması sonucunda sert yamaçlara sahip olan kayalık anlamına geldiği, bu nedenle de çevirmenin kayalığın deniz kenarında bulunduğunu belirtme ihtiyacı duyduğu şeklinde açıklanabilir. Nuri Şeyda “yer ve mekan” ile ilgili asıl metinde yer almayan detaylara çokça yer vermektedir. Yukarıdaki ifade, “Amerikanın kuzeyine özgü yüksek boylu çalılıklarla kaplı ovalar”dan bahsedilmektedir. Oysa Lamartine asıl metinde sadece “*les savanes du desert*” yani “çölün savanaları”ndan bahsetmektedir. Bu çölün Amerika'da bulunduğu bilgisini ekleyen Nuri Şeyda'dır. Buradaki tutumun nedeni açıktır. Nuri Şeyda okura yabancı gelebilecek sözcükleri açıklamaya çalışmaktadır. Savananın “*mürtefi çalılıklar*” olduğunu ve bunların “*Amerika-ı şimaliyeye mahsus*” olduğunu açıklaması bu nedenledir. Asıl metinde güneşin emdiği (*imbibée*) dalgalardan bahsedilirken, bu çeviride, güneşin etkisiyle “*mütehasıl*” dalgalardan söz edilir. Ayrıca, Fransızca küçük tepelik anlamına gelen “*morne*” sözcüğü de, “*tilal ü cibali*” yani “tepe ve dağ” olarak, ikili bir şekilde çevrilmiştir.

Asıl metnin bu bölümünü “*Rene'deki Britanya'nın sarp kayalarını, Atala'daki sahranın hüdayinabit otlarla mestur ovalarını, Werter'deki Suab'ın sislerini, Pol ile Virjini'deki güneşle mülmi dalgalar ve harareten terleyen dağları...*” şeklinde çeviren İsmail Hakkı da Nuri Şeyda'nınkine benzer bir tutum içindedir. “*Kayalık*” sözcüğü Fransızca “*falaise*” sözcüğünü tam karşılayamadığı için, İsmail Hakkı da sözcüğü nitelemeyi düşünmüş ve “*sarp kayalık*” demeyi tercih etmiştir. Asıl metinde geçen “*savane*” bitki örtüsünü ise “*hüdayinabit*” yani ekilmeden biten otlar şeklinde

betimlemektedir. İsmail Hakkı da Nuri Şeyda'da olduğu gibi “*desert*” yani “çöl” sözcüğü “*ova*” olarak çevirmiştir. Burada, güneşle “*mulmi*” yani karışmış, bir olmuş dalgalardan söz edilmektedir. Bu asıl metinde, “güneşin emdiği dalgalar” şeklinde yer almaktadır. Ayrıca Lamartine’in bahsettiği “*les mornes suant*” yani “sıcaktan terleyen tepelikler” de bu çeviride aslına uygun olarak “*harareten terleyen dağlar*” olarak yer almaktadır. Bu noktada, İsmail Hakkı’nın çevirisi asıl metne, Nuri Şeyda’nın çevirisinden çok daha yakındır.

Aynı bölüm, M.S.-A.L.’nin çevirisinde “*Rene’den Britanya sengistanlarını, Atala’dan otlaklı ovaları, Werter’den Suab sislerini, Pol ve Virjini’den pertevzer-efşan-ı afitab ile parıldayan emvacı, sıcaktan terleyen kehsarları...*” şeklinde verilmiştir. Burada çevirmenlerin asıl metindeki “*falaise*” sözcüğünü, Nuri Şeyda ve İsmail Hakkı’dan farklı olarak “*kayalık*” sözcüğü ile değil “*sengistan*” sözcüğü ile çevirdiği görülür. Ancak bu sözcük “taşlık yer” anlamına gelmektedir ve çevirmenler bu sözcüğü seçerek, asıl metinden anlam olarak oldukça uzaklaşmışlardır. M.S. ve A.L. diğer iki çevirmen gibi, okura yabancı olduğu sözcükleri açıklamak gibi bir çaba içerisinde değildirlir. Nitekim asıl metindeki “*savane*” sözcüğü, burada “*otlak*” olarak çevrilip geçiştirilmiştir. Son olarak, asıl metinde “güneşin emdiği dalgalar” bu çeviride, “güneşin saçtığı ışıklarla parıldayan dalgalar” olarak, aslına uygun olmayan bir şekilde tasvir edilmiştir.

Son olarak, Müstecabizade ve Freri’nin çevirisinde metnin aynı bölümünün “*Rene’den Britanya sevhilindeki kayalıklara, Atala’dan sahranın vâsi’ ormanlarına, Werter’den Suab kıtasının sislerine mutalık tasviratı, Pol ile Virjini’den eşi’a-i şems ile tehallül eden emvacı, hararetle yanmış bayırları...*” ifadesiyle çevrildiği görülür. Görüldüğü üzere, Nuri Şeyda’nın yaptığı açıklamalara ve eklemelere burada da rastlanmaktadır. “*Kayalıkların*” sahilde konumlandığı belirtilerek metnin Fransızcada aslında geçen “*falaise*” sözcüğüne anlam olarak yaklaşmak istenmiştir. Ayrıca ilk defa bu çevire “*désert*” sözcüğü tam karşılığını bularak “*sahra*” şeklinde çevirilmiştir. Ancak aynı titizlik bir sonraki sözcük olan “*savane*” için gösterilememiş ve çevirmen okurun yabancı olduğu bu sözcük için “*vâsi’ orman*” yani geniş orman” söz grubunu kullanarak asıl metindeki anlamdan uzaklaşmıştır. Hemen ardından gelen bir açıklama da Werther’de geçen Souab’ın bir yer adı olduğuna dair açıklamadır. Çevirmen burada

“*Suab kıtası*” ifadesini kullanmayı tercih ederek okura bilgi vermeyi amaçlamıştır. Son olarak, çevirmenler asıl metinde geçen “güneşin emdiği dalgalar” ifadesini “güneşin ışığıyla bozulan dalgalar” şeklinde çevirmişlerdir. Lamartine’in söz ettiği “*mornes*” yani “tepecikler” ise bu çeviride “*bayırlar*” şeklinde çevrilmiştir. Burada da asıl metne sadık kalınmadığı görülmektedir.

### 3. 8- Ponson du Terrail\_(1829-1871)

1850’den itibaren yazmaya başlayan Ponson du Terrail, tefrika romanlarıyla ün yapmıştır. Yirmi yıl gibi bir süreç içinde, ikiyüzü aşkın tefrika roman kaleme almıştır. Popüler edebiyat ürünleri olan bu romanlardan en tanınmış olanı ise 22 ciltlik bir seri olan *Rocamboles* (1857)’dür. Tam yirmi yıl boyunca, Paris basınına tefrika romanlarıyla donatan Terrail, eserlerini, *L’Opinion Nationale* (Milli Düşünce), *La Patrie* (Vatan), *Le Moniteur* (Öğretici), *Le Petit Journal* (Küçük Gazete) gibi çeşitli gazetelerde yayınlamıştır. Eserlerinden bazıları *La Baronne Trépassée* (Ölü Baron) (1852), *La Femme immortelle* (1852), *Les Coulisses du Monde* (Dünyanın Kulisleri) (1853), *Le Forgeron de la Cour-Dieu* (Kur-Diö’nün Demircisi) (1869), ve 4 ciltlik bir eser olan *La Jeunesse du Roi Henri* (Kral Henri’nin Gençliği)dir<sup>518</sup>.

Fransız edebiyat tarihçilerine göre, 1836’dan sonra ilk olarak Frederic Soulié, Alexandre Dumas ve Balzac’ın eserlerinin tefrika edildiği gazetelerde, en büyük başarıyı Eugène Sue, Paul de Kock ve Ponson du Terrail elde etmiştir<sup>519</sup>. Sir Arthur Conan Doyle’un *Sherlock Holmes: Kızıl Dosya*<sup>520</sup> adlı kitabında, bu konuyla ilgili şunları söyler:

<sup>518</sup> Ponson du Terrail hakkında daha geniş biyografik bilgi için E.-M. Gaillard’ın kaleme aldığı ve 2001’de A. Barthélémy yayınlarından çıkan, *Biographie d’Alexis Ponson du Terrail* (Alexis Ponson du Terrail’in Biyografisi) adlı esere bakılabilir.

<sup>519</sup> Bu tespitler, Paris Sorbonne Üniversitesinde Profesör olan Jean Tiulard’ın “*Roman Populaire*” (Popüler Roman) başlıklı makalesinde yer almaktadır. (<http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-populaire/>)

<sup>520</sup> Sir Arthur Conan Doyle (2000), “Önsöz”, *Sherlock Holmes Kızıl Soruşturma* (çev: Deniz Akkuş), İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.

“19. yüzyıl ilk polis romanlarının altın çağıdır, bir bakıma. Ponson du Terrail takma adıyla tanınan Vikont Pierre – Alexis de Ponson, *La Patrie* (Vatan) gazetesinde *Paris Dramları* adlı romanını tefrika olarak yayınlıyor. Eugène Sue'nun *Paris Esrarları*'ndan esinlenen bu çalışmada daha sonra başlı başına bir kahraman olacak olan Rocambole'un çocukluğundan sözediliyor” (Doyle, 2000, 1)

*L'Année Littéraire et Dramatique (Edebiyat ve Drama Yıllığı)* adlı derginin, 1868 yılında çıkan 11. cildinde Gustave Vapereau “*Les Grands Fournisseurs du roman-feuilleton: M.M. Ponson du Terrail, P. Féval, Em. Gaboriau*” (Tefrika Romanın Büyük Tedarikçileri: M.M. Ponson du Terrail, P. Féval, Em. Gaboriau) başlıklı yazısında, Ponson du Terrail'in eserleri ve popüler edebiyat alanında yakaladığı başarı ile ilgili tespitler ve yorumlar yapmıştır<sup>521</sup>. Yazarın her gün yayınlanan gazetelere tefrika yetiştirmekte ve yazacak konu bulmakta zorlanmadığını belirten Vapereau, onun entrikalarla dolu hikâyelerini okurun talep ettiği savı üzerinde durmaktadır. Ona göre, okur bu konulardan sıkılana dek yazar aynı hızda ve yoğunlukta üretmeye devam edecektir:

“Yazar nereye kadar gidecektir? Bunu kendisi de bilmiyor; günlük okumanın bu tükenmek bilmeyen seyrini durdurmak halka düşmektedir. Ve “Yeter” demediği sürece, M. Ponson du Terrail Londra'da, cinayete kurban giden insanların, kaçırılan çocukların, baştan çıkarılan kadınların, yakılan evlerin, yargılanan veya halk meydanında asılan hainlerin olduğu, heyecan verici tabloları her zaman bulacaktır.”<sup>522</sup>

Gustave Vapereau, Ponson du Terrail'in dönemin gazeteleri için ne kadar üretken ve bu nedenle de önemli bir yazar olduğunu belirtirken, onun aynı zamanda, çağının moda olan konularını en iyi işleyen yazar olduğunu da vurgulamaktadır: “*Hatta Racambole'un yazarı, revaçta olan konuları işlemekte herkesten iyidir. Bu da,*

<sup>521</sup> Vapereau, Gustave, (1868), “Les Grands Fournisseurs du Roman-Feuilleton: M.M. Ponson du Terrail, P. Féval, Em. Gaboriau”, *L'Année Littéraire et Dramatique*, cilt 11, s: 42-47.

<sup>522</sup> “Jusqu'ou ira l'auteur? Il ne le sait pas lui-même; c'est au public qu'il appartient d'arrêter les cours de ces innépuisables épopées de la lecture courante, et tant qu'il ne dira pas: “Assez”, M. Ponson du terrail trouvera toujours dans le tableau de Londres des épisodes émouvants, des hommes qu'on assassine, des enfants que l'on enlève, des femmes que l'on séduit, des maisons que l'on brûle, des scélérats que l'on juge, ou que l'on pend en place publique.” (Vapereau, 1868, 43)



*toplumun alt tabakasını, fiziksel ve ahlaksal sefaletleri, tutkularından doğan cinayetleri, cinayetinden ardından gelen sosyal kefareti çıplak gözle görmemizi sağlamaktadır.*"<sup>523</sup>

Alfred Nettement, 1864'de yayınladığı *Le Roman Contemporain: Ses Vicissitudes, Ses Aspects, Son Influence* (Çağdaş Roman: Görünümleri, Eğilimleri ve Etkileri) adlı eserinde, Ponson du Terrail'in "tefrika roman" türü ile birlikte edebiyat dünyasındaki hızlı yükselişini anlatmıştır<sup>524</sup>. 1848 İhtilalinden sonra gazetelerinin birçoğu yasaklanmış ve kapatılmıştır. Şubat devrimi sırasında asker olan Terrail, oy birliğiyle kumandan seçilmiş ve toplumun savunması için savaşmıştır. Savaş bitip ordu dağıldığında ise "*Genç kumandan kılıcı bırakıp eline kalemini almıştır*"<sup>525</sup>. Parası yok denecek kadar azdır ve geçimini sağlamak için üretmek zorundadır. 1951'den itibaren ihtilalin olumsuz etkilerinden kurtulmaya başlayan Ponson du Terrail dönemin büyük gazetelerinden birinde çalışmaya başladığında henüz yirmili yaşlarının başındadır (Nettement, 1864, 78-79).

İlk yazılarının yayınlamaya başlanmasından itibaren, Ponson du Terrail'in gelecekte elde edeceği başarının sezilebildiğini belirten Alfred Nettement, onun bir tefrika roman yazarında bulunması gereken tüm özelliklere sahip olduğunu düşünür: "*Cesur, hareketli ve de maceracı bir ruha sahipti. Bir tefrika roman yazarı için üç değerli nitelik...*"<sup>526</sup>. Ancak bu türün edebiyattaki yeri her zaman tartışılmıştır. Bunlar:

"Hızlı yazıldıkları gibi hızlı okunabilsinler amacına yönelik romanlardır. Bu yazılardaki ilginç ve tuhaf etkiler bulmak için hareketli ve cesur bir hayal gücüne ihtiyaç vardır. Her an her yerde olabilme yetisine sahip, bir kaç sayfada dünya turu yapabilen, hünerli bir kaleme gereksinim duyan bu yazılar, olağanüstü olanın üzerinden atlayıp imkansıza ulaşabilen, tükenmeyen, sonsuz bir anlatım ustalığı da gerektirir."<sup>527</sup>

<sup>523</sup> "D'ailleurs, l'auteur de *Racambol* est mieux que personne en mesure de traiter les sujets à la mode, ceux qui nous montrent à nu les bas-fonds de la société, les misères physiques et morales, le crime naissant des passions, l'expiation sociale courant après le crime..."(Vapereau, 1868: 42)

<sup>524</sup> Nettement, Alfred, (1864-b), "Ponson du Terrail", *Le Roman Contemporain: Ses Vicissitudes, Ses Aspects, Son Influence*, Paris: Amyot Editeur: 78-81.

<sup>525</sup> "Le jeune capitaine avait pris le parti de troquer l'épée contre la plume" (Nettement, 1864-b: 79)

<sup>526</sup> "Il avait de la hardiesse, du mouvement et de l'aventure dans l'esprit, trois qualités précieuses pour en romancier de feuilleton..."(Nettement, 1864-b: 80).

<sup>527</sup> Ecrits vite pour être lus comme ils ont été écrits et qui demandent une imagination pleine de mouvement et habil à trouver des effets étranges et baroques, une plume douée de la faculté d'ubiquité et

Nazik ve ince zevklere sahip okurların bu tarz eserleri beğenmeyeceğini ifade eden Nettement, ardından şu soruyu sorar: “*İnce zevklere sahip kaç tane okur vardır?*” (Nettement, 1864: 80) Tefrika romanlar bu azınlık için yazılmamaktadır. Halkın geri kalan çoğunluğuna gelince, onlar bu eserleri ilgi ve beğeniyle her gün tüketmeye hazırdırlar.

İşte böylece, Ponson du Terrail’in zaferi yankı uyandırmaya başlamıştır. Onun nesri ile zenginleşen tefrikaların yayınlandığı akşam, gazeteler satışlara yetişebilmek için baskıyı arttırmak zorunda kalmaktadır. Böylece, Terrail’in “sihirli” ismi, gazetelerin şöhretini de katlamaktadır.

### 3.8.1- *Les Cavaliers de la Nuit* ve Çevirileri:

Ponson du Terrail’in eserlerinden biri olan *Gece Yolcuları* da, 1874 yılında, Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manuk Gümüşciyan tarafından çevirilmiştir. 2 ciltlik bu çevirinin dışında bir de Recaizade Mahmet Ekrem’in çevirisi vardır. Bu çevirinin tarihi de 1873 olarak verilmiştir<sup>528</sup>. Aynen çeviri olduğu söylenen bu esere ulaşamadığından, çeviriler arasında karşılaştırma yapılamayacak ancak, benimsenen çeviri yöntemiyle ilgili tespit ve değerlendirmeler ilk çeviri üzerinden yapılacaktır.

Eserde, ilk cilt: “*Le Gant De La Reine*” (Kraliçenin Eldiveni) başlığını taşımaktadır. Bu cilde, “*prologue*” yani “önsöz” ile başlanmaktadır. Bu önsözün başlığı ise “*Le Tour De La Penn-Oll*” (Penn-Oll Kulesi)’dir. Çeviride, 37. sayfaya gelindiğinde “*Kısm-ı Evvel*” başlığı ile karşılaşılmaktadır. Burası “Kraliçenin Eldiveni” adlı hikâyenin anlatılmaya başlandığı bölümdür. O halde 36. sayfaya kadar olan bölüm, “Penn-Oll Kulesi”nin anlatıldığı önsöz kısmıdır.

---

qui fait le tour du monde en quelques pages, une verve intarissable en péripéties et qui saute par-dessus l’invraisemblable pour arriver à l’impossible.” (Nettement, 1864-b: 80)

<sup>528</sup> Recaizade Mahmut Ekrem’in bu çevirisiyle ilgili bilgi, Cevdet Perin’in 1946’da Pulhan Matbaası’nda basılan *Tanzimat Edebiyatında Fransız Etkisi*, adlı eserindeki çeviri eser listesinde yer almaktadır.

Aşağıdaki tabloda, önsöz kısmından bir alıntı yapılmıştır. Bu eserin birinci cildinin ilk bölümü niteliğindedir.

<p><b>Kaynak Metin:</b></p> <p><b>Yazar:</b> Ponson du Terrail</p> <p><b>Eserin Adı:</b> <i>Les Cavaliers de la Nuit</i><sup>529</sup></p> <p><b>Eserin Tarihi:</b> 1852 (1855 baskısı)</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b></p> <p>“- <i>Quelle nuit sombre, quelle orage!... Maitre, ne chercherons-nous point un abri, castel ou chaumière, où nous puissions attendre le jour le verre et les dés en main?</i></p> <p>- <i>Que me font la nuit et l’orage?</i></p> <p>- <i>Maitre votre manteau ruisselle et les bords de votre feutre sont aussi détremés que la route où nous chevauchons. Le vent en a brisé la plume; votre cheval se cabre à la lueur de la foudre, et le rugissement de la mer fait frissonner le mien sous moi.</i></p> <p>- <i>La bise séchera mon manteau; je remplacerai ma plume brisée; et quant à nos chevaux, si le tonnerre et les rugissements de la mer les épouventent, s’il refusent d’avancer nous mettrons pied à terre, et nous continuerons notre chemin à pied.</i></p> <p>- <i>Maitre, maitre, au nom de Dieu!...</i></p> <p>- <i>Dieu veille sur ceux qui le servent. Mais souviens-toi qu’un éperon de fer est vissé à la botte... l’heure s’avance, on nous attend!</i></p> <p><i>Ce dialogue avait lieu sur une route de Bretagne, courant en rampes brusque et raboteuses entre une forêt et une falaise déserte, au pied de laquelle la mer déferlait pendant une nuit orageuse du mois d’août 1572.</i></p> <p><i>La pluie tombait en tourbillonnant au souffle du vent, et les éclaires déchiraient la voûte noire du ciel. La forêt, située à droite de la route, inclinait sous l’effort de la tempête les hautes cimes de ses noirs sapins, qui jetaient, comme un lointain et lugubre écho, leurs gémissements et leurs craquements confus aux courroucées de l’Océan.</i></p> <p><i>Les deux cavaliers cheminant ainsi par ce sentier désert, et dont les montures frémissaient à chaque éclat du tonnerre, venaient de bien loin sans doute, car la pluie qui ruisselait depuis deux ou trois heures, n’avait pu parvenir à laver la boue de leurs manteaux.”(Terrail, 1855: 5-8)</i></p>
<p><b>Çevirmen:</b> Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manok Gümüşçiyan</p>

<sup>529</sup> Ponson du Terrail’a ait bu eser tefrika halinde neşredildiğinde, ayrı kitaplar halinde basılmıştır. Burada esas alacağımız 1855 tarihli 1. Ciltte, 2 bölüm bulunmaktadır. Bunlar: “*La Tour de Penn*” (Penn Kulesi) ve “*le Gant de la Reine*” (Kraliçenin Eldiveni)’dir. Bu cilt toplamda 323 sayfadır. Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manok Gümüşçiyan tarafından yapılan bu 549 sayfalık çeviri ise, tüm ciltleri kapsamaktadır. Birinci cildin bittiği yer ise 116. sayfadaki “*kısmı-ı Sani*” başlıklı 2. bölümün (cilt) başladığı yerdir.

**Çeviri Eserin Adı:** *Gece Yolcuları* (549 sayfa)

**Çeviri Eserin Tarihi:** 1874<sup>530</sup> (1290)

**Çeviri Yöntemi:** Özetleyerek Çeviri

“*Bin beş yüz yetmiş iki sene-i milâdiyesi Ağustos ayının karanlık bir gecesinde, şedid-i fırtına ile rüzgara karışık yağmur yağmakta ve şimşekler göğün siyah bulutlarını muhih ziyâlarıyla yarıp birbirini müte’akkib sâ’ikalar nüzûl etmekte olduğu halde, sağ tarafı muhallak bir orman, sol tarafı dahi deniz kıyısının sivri taşları ile ihtaâ olunmuş Britanya yolu üzerinde göğün gürültüsüyle yağmurun şakıtısından ve ormanda husûle gelen dehşetli sedâlardan hayvanları ürkerek gitmekte olan iki yolcunun gayet uzak yoldan geldikleri ma’hud şiddetli yağmurun bunların üzerindeki mevcut olarak hala temizleyememiş olduğu tozlardan anlaşılıyor idi.*” (Üsküdarî - Gümüşciyan, 1874: 2)

İnceleme:

Görüldüğü gibi, asıl metinde altı konuşma, ve üç kısa paragraftan oluşan bir bölümü, kısa tek bir paragrafta özetleyen Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manok Gümüşciyan, özetleyerek çeviri yöntemini benimsemişlerdir.

Çevirinin ilk cümlesi olan ve olay zamanını bildiren ifadeye, asıl metinde diyaloglardan sonra yer verilmektedir. Ponson du Terrail hikâyesine öncelikle kahramanlarını konuşturarak başlar daha sonra ise kendisi anlatmaya devam eder. Ancak eserin geri kalan kısmında da diyaloglara sıkça yer vermektedir.

Asıl metinde Ponson de Terrail diyaloglarla başladığı metnin devamında araya girmekte ve “Bu diyalog, Britanya yolunda, [...]1572 senesi Ağustos ayının fırtınalı bir gecesinde gerçekleşmiştir”<sup>531</sup> şeklinde bir özet yapmaktadır. Bu özet cümleyi çevirmenler, metnin en başında “*Bin beş yüz yetmiş iki sene-i milâdiyesi Ağustos ayının karanlık bir gecesinde [...]*” şeklinde kullanmışlardır. Asıl metinde yolculuğun “*rampes brusque et robateuse*” yani “düzensiz ve kaba bir yokuş”ta gerçekleştiği belirtilmektedir. Bu betimlemeye çeviride yer verilmemiştir. Ancak, Terrail, Britanya yolunun bir başka betimlemesini de “*entre une forêt et une falaise déserte,*” yani “bir orman ve ıssız bir kayalık arasında” şeklinde yapmıştır. Bu ise çeviride “*sağ tarafı muhallak bir orman,*

<sup>530</sup> Bu çeviri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kütüphanesi’nde **BEL-OSM-O.01363-01** arşiv numarası ile kayıtlı bulunmaktadır.

<sup>531</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

*sol tarafı dahi deniz kıyısının sivri taşları ile ihtaâ olunmuş*” şeklinde çevirilmiştir. Görüldüğü gibi, burada çevirmen asıl metinde geçen “foret” yani “orman” sözcüğünü “*muhallak bir orman*” ve “*falaise*” yani “kayalık” sözcüğünü de “*deniz kıyısının sivri taşları*” olarak çevirmiştir. Fransız dilinde “*falaise*” deniz kenarında, dalgaların şiddetiyle aşınmaya uğramış kayalıkları ifade etmek için kullanılan bir sözcüktür. Bunun erek dilde tam karşılığı olmadığından, burada çevirmenler bu kayalıkların deniz kenarında buldukları ve sivri oluşları ile ilgili açıklama yapmak durumunda kalmışlardır. Bu durumda çevirinin açıklamalı değil “aynen çeviri” olduğu söylenebilir.

Asıl metinde, rüzgarın etkisiyle yağmurun döne döne yağdığı ve şimşeklerin gökyüzünün siyah örtüsünü yırttığı belirtilmektedir. Çeviride ise, fırtınalı havanın betimlemesi “*şedid-i fırtına ile rüzgara karışık yağmur yağmakta ve şimşekler göğün siyah bulutlarını muhih ziyâlarıyla yarıp birbirini müte’akkib sâ’ikalar nüzûl etmekte*” şeklinde yapılmaktadır. Buradaki çeviri özetleme yöntemiyle yapıldığı için, yağmurun “döne döne” yağması gibi ayrıntılı betimlemelere yer verilmemiş, sadece rüzgarla karışık yağdığı belirtilmiştir. Ayrıca asıl metinde “gözyüzünün siyah örtüsü” anlamındaki “*la voute noire du ciel*” çeviride “*göğün siyah bulutları*” şeklinde çevrilmiştir. Burada da, asıl metindeki benzetme sanatının gözardı edildiği görülmektedir. Cümlenin devamında yer alan “*birbirini müte’akkib sâ’ikalar nüzûl etmekte*” ifadesi de, asıl metinde yer almayan, metne çevirmenler tarafından eklenen bir ayrıntıdır.

Asıl metinde, fırtınanın kuvvetiyle, siyah çam ağaçlarının tepelerinin eğildiği, bunlardan da, uzak ve iç karartıcı yankılara benzer inilti ve çatırtıların gelip okyanusun öfkesine karıştığı belirtilmektedir. Çeviri metinde bu ifadeler yine özetlenerek ve bazı ayrıntılar gözardı edilerek verilmiştir.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Ponson du Terrail

**Eserin Adı:** *Les Cavaliers de la Nuit*

**Eserin Tarihi:** 1852 (1855 baskısı ve 1. cilt)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

“*Au lever du soleil, la maison du calviniste était rasée. Un homme se dressa parmi les morts, passa la main sur son front alourdi, se souvint, et murmura:*

*-Mon Dieu! L'enfant?*

*Et, tout chancelant encore, cet homme se mit à courir, arriva à l'hôtellerie, pénétra jusqu'à la chambre où il avait laissé l'enfant endormi et poussa un cri terrible...*

*L'enfant avait disparu!”* (Terrail, 1855: 206)

**Çevirmen:** Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manuk Gümüşçiyan

**Çeviri Eserin Adı:** *Gece Yolcuları* (549 sayfa)

**Çeviri Eserin Tarihi:** 1874 (1290)

**Çeviri Yöntemi:** Özetleyerek Çeviri

“*Sabahleyin güneş doğup âlem nur ile münevver olduğunda Guntera'nın aklı başına gelerek, mevtaların aralarında kalkıp der-akab çocuk hatırına geldiğinde kendi kendine “Aman yarabbim çocuk ne oldu?” diyerek mırıldanıp henüz meşi ve harekete muktedir değil ise de gayretle sürüklenerek otele kadar gelip odada değil çocuk, misafir ve madame dahi olmadığını görmesiyle hazin bir âh ederek, “çocuk nâ-bedid olmuş” dedi”* (Üsküdarî - Gümüşçiyan, 1874: 37)

#### İnceleme:

Yukarıdaki alıntıda, Ponson du Terrail, güneşin doğuşuyla birlikte, Kalvinci<sup>532</sup>'nin evnin aydınlandığından, ölümlerin arasından bir adamın giyinmeye başladığından ve ağırlaşmış alnına elini sürüp, hatırlayarak: “Aman Allahım! Çocuk” diye haykırdığından bahseder. Bu ifadeler

Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manuk Gümüşçiyan çevirisinde: “*Sabahleyin güneş doğup âlem nur ile münevver olduğunda Guntera'nın aklı başına gelerek, mevtaların aralarında kalkıp der-akab çocuk hatırına geldiğinde kendi kendine “Aman yarabbim çocuk ne oldu?” diyerek mırıldanıp...*” şeklinde yer almıştır. Görüldüğü üzere, asıl metinde güneşin doğuşuyla aydınlanan mekan “*la maison*” yani “ev” iken, çeviride “*âlem*”dir. Burada serbest çeviri uygulanmıştır. Ayrıca, asıl metinde “*calvinist*” olarak geçen adlandırma yerine çevirmenler kahramanın doğrudan adını yani “*Guntera*”yı kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu tutumun nedeni, dönemin okurunun (hatta belki yazarının) Kalvinizm görüşüne yabancı oluşuyla ilgilidir. Bununla birlikte, asıl metinde kahramanın giyinmesine dair ayrıntı çeviride yer almamış, ayrıca “*passa la main sur*

<sup>532</sup> Kalvinizm (Hristiyanlıkta reform yapan din bilgini Jean Calvin'in ileri sürdüğü görüş) taraftarlarına verilen ad.

*son front alourd*” yani “ağırlaşan alnına elini sürer” ifadesi de “*aklı başına gelerek*” şeklinde karşılanmıştır. Burada da serbest bir çeviri söz konusudur.

Asıl metinde çocuğu hatırlayıp, yokluğunu farkedene kahramanın “*murmura* ” yani “fısıldayarak” , “Aman Allahım! çocuk” demesi, çeviride, “*kendi kendine Aman yarabbim çocuk ne oldu? diyerek mırıldanıp*” şeklinde neredeyse aynen çevirilmiştir.

Asıl metinde kahramanın henüz “*chancelant*” yani “sendeleyerek” yürüdüğünden bahsedilmektedir. Bu durum çeviride, “*henüz meşi ve harekete muktedir değil ise de gayretle sürüklenerek...*” şeklinde çevirilmiştir. Görüldüğü üzere, burada asıl metinde yer almayan bir çok unsur bulunmaktadır. Ponson du Terrail, kahramanın gayretle sürüklendiğinden bahsetmemiş sadece, sendeleyerek otele koştuğunu (*courir*) ifade etmiştir. Oysa çeviride “koşmak” değil “sürüklenmek”ten söz edilmektedir. dolayısıyla burada da serbest bir çeviri söz konusudur.

Asıl metinde kahramanın çocuğu odada uyurken bıraktığı belirtilmektedir. Çevirmenler bu ayrıntıyı yok sayarken, asıl metinde var olmayan başka bir ayrıntıya, “*odada değil çocuk, misafir ve madame dahi olmadığını görmesiyle...*” cümlesine yer vermişlerdir.

Son olarak, asıl metinde çocuğu bulamayan kahraman “*cri*” yani “çığlık” atarken, çeviride “*ah etmek[te]*”dir. Özetle, çevirmenler eserin genelinde özetleyerek çeviri yaparken, metnin yukarıdaki tabloda alıntılanan bölümünde, daha çok serbest çeviri uygulamışlardır.

Buraya kadar olan bölüm, eserin “*Penn-Oll Kalesi*” başlıklı önsözüydü. *Les Cavaliers de la Nuit* adlı tefrika eserin birinci cilde adını veren “*Kraliçenin Eldiveni*” başlıklı asıl hikâyeye ise buradan sonra başlamaktadır.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Ponson du Terrail

**Eserin Adı:** *Les Cavaliers de la Nuit*

**Eserin Tarihi:** 1852 (1855 baskısı ve 1. cilt)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

“*Quinze jours apres la rancontre des Cavaliers de la nuit a la tour de Penn-Oll, jour pour jour, heure pour heure, a minuit sonnante, les fenêtres du château royal de Glasgow, en Ecosse, s’illuminèrent comme par enchantement, et la ville, paisiblement endormie déjà, se reveilla aux notes harmonieuses d’un brillant orchestre.*

*La reine d’Ecosse-cette belle et malheureuse Mari Stuart, âme faible et grand coeur, dont la cruauté de la reine d’Angleterre fit une martyre- la reine d’Ecosse, disons-nous, donnait un bal de nuit a sa cour pour solenniser le mariage de L’Italien Sébastiani avec Marguerite Carwod, une de ses filles d’honneur.”* (Terrail, 1855: 209-210)

**Çevirmen:** Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manok Gümüſçiyan

**Çeviri Eserin Adı:** *Gece Yolcuları* (549 sayfa)

**Çeviri Eserin Tarihi:** 1874 (1290)

**Çeviri Yöntemi:** Özetleyerek Çeviri

“*Gece yolcularının Penvol kalesinde peder ile birleſtikleri Ağustos’un on yedinci gece yarısında olduğu henüz hatıramızdadır. Bundan 15 gün sonra yine Eylül’ün birinci gece yarısında İskoçyada Glaskov Sarayı penceleri akla hayret verir derecede kanâdîl-i rengârenk ile donatılmış olduğu halde, müteaddid müzikallerin türlü türlü ahenkleri ahali-i şehre velvele vermekte ve bunlarda hasıl olan sâdâ-yı can-sûz ile uykuda bulunan şehir-i cisim uyanmakta idi. Ve bu da Matmazel Margrit Karvo ile İtalyalı Sebastiyani namzetin izdivaçları icrâ olunmakta olduğu anda kendisine müteallik olduğu cihetle kraliçe Mari Stüvart tarafından bir balo vermek için icra olunmakta idi.”* (Üsküdarî - Gümüſçiyan, 1874: 37)

**İnceleme:**

Yukarıdaki alıntıda, asıl metinle çeviri metin yan yana getirildiğinde, ilk göze çarpacak olan şey, çevirinin tamamen serbest bir çeviri olduğudur. Öncelikle, asıl metinde yer almayan “*Gece yolcularının Penvol kalesinde peder ile birleſtikleri Ağustos’un on yedinci gece yarısında olduğu henüz hatıramızdadır*” şeklindeki hatırlatma taammen çevirmenlere aittir. Görüldüğü üzere, metnin akışına müdahale edip, yorum ya da açıklama yapmışlardır. Devamında ise, asıl metinde yer almayan ayrıntılara yer verilmektedir. Örneğin, “*Bundan 15 gün sonra yine Eylül’ün birinci gece yarısında İskoçyada Glaskov Sarayı penceleri...*” cümlesinde geçen, “*Eylül*”, çevirmenler tarafından okura sunulan ek bir bilgidir. Asıl metinde, Ponson du Terrail ne aylardan hangi ay belirtmemiştir.



Asıl metinde, “Tasasızca uyuyan şehir, parlak bir orkestranın ahenkli notalarını duyup uyandı”<sup>533</sup> şeklindeki ifade, çeviride “*müteaddid müzikallerin türlü türlü ahenkleri ahali-i şehre velvele vermekte ve bunlarda hasıl olan sâdâ-yı can-sûz (can yakan, kederli) ile uykuda bulunan şehir-i cisim uyanmakta idi*” olarak yer almaktadır. Görüldüğü gibi, asıl metinde geçen “*notes harmonieuses*” yani “ahenkli notalar” çeviride “*müteaddid müzikallerin türlü türlü ahenkleri*” şeklinde çevrilmiştir. Bu aynen çeviri yöntemien uygun değildir. Bunla birlikte, asıl metinde var olmayan, “*ahali*”, “*velvele*” ve “*sâdâ-yı can-sûz*” gibi eklemeler de yapılmıştır. Buradan yola çıkarak, çevirinin yöntem olarak özetleyerek çeviriyi kullandığı ancak, Arapça-Farsça terkipler açısından da zengin bir üsluba sahip olduğu söylenebilir.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Ponson du Terrail

**Eserin Adı:** *Les Cavaliers de la Nuit*

**Eserin Tarihi:** 1852 (1855 baskısı ve 1. cilt)

**Kaynak Metinden Alıntı:**

*“Il regarda la reine.*

*La reine pâle, tremblante, le regardait aussi; enfin elle murmura:*

*-Je suis sortie du bal, mais pour rentrer chez moi. J'y ai laissé ce jeune homme, je l'y ai retrouvé, je crois, en effet, qu'il n'est pas sorti.*

*La reine perdait Hector en voulant le sauver. Hector failli mourir de joie en la voyant élever la voix pour le défendre. Il poussa le dévouement chevaleresque jusqu'à la foie, car il dit, sachant bien que Bothwell était un monstre qui déshonorerait la reine sans scrupule:*

*-Votre Majesté se trompe, je suis sorti dix minutes; c'est moi, c'est bien moi qui ai tué le roi!*

*Douglas recula stupéfait, mais son oeil perçant se riva au front d'Hectore, et il devina tout:*

*-Marie Stuart, reine d'Ecosse! S'écria-t-il, et toi, Lord Bothwell, je vous accuse tous deux d'avoir assassiné, de complicité, sir Henry Darnley, comte de Lenox et roi d'Ecosse! Je me porte garant de l'innocence de ce jeune homme, et je vais convoquer un lit de justice de la noblesse écossaise pour juger les coupables! Ce jeune homme sera provisoirement détenu. Qu'on l'arrête!*

*La reine pouvait se sauver en se jetant au bras de Douglas, en repoussant Bothwell avec mépris. La reine ne le fit point. Elle ne vit dans le premier qu'un accusateur, dans l'autre qu'un soutien. Elle prit le bras de Bothwell, se leva et dit à Douglas, avec dignité et une fierté suprêmes:*

*-Je suis prête à paraître devant mes juges, mylord, et je vais les attendre sous la protection de l'homme que vous appelez mon complice, et qui est innocent comme moi!*

*Hector jeta un cri terrible à ces paroles; il se précipita sur la reine pour lui parler, pour le retenir; -et, la*

<sup>533</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay'a ittir.

voyant s'appuyer sur Bothwell, il sentit qu'elle était perdue...

Mais la reine le repoussa et Hector revint, anéanti, rendre son épée à sir Muray de Tullibardin, capitaine des gardes, qui l'arrêta.

En ce moment Henri s'approcha:

- Ami, lui dit tout bas Hector, tu vas monter à cheval à l'instant.

- Oui, dit le jeune homme.

- Tu iras à Madrid à franc étrier, tu demanderas un gentilhomme du roi d'Espagne, nommé don Paëz, et tu lui diras: 'Votre frère d'Ecosse est en péril... il vous attend... hâtez-vous!...'

- Bien dit l'enfant.

- Ensuite, tu t'embarqueras pour Naples, tu demanderas un autre gentilhomme, nommé Gaëtano, et tu lui diras pareillement: 'Votre frère d'Ecosse est en péril... il vous attend.' Et puis tu reviendras par là Lorraine, et à Nancy tu t'informerás du logis du seigneur Gontran, l'écuier du duc de Mayenne, et, quand tu l'auras trouvé, tu lui répéteras pareillement: 'Seigneur, votre frère d'Ecosse est en péril... accourez!' Oh! presse-toi, ajouta Hectore, ne ménage ni l'or ni la sueur... il faut que la reine soit sauvée!

FIN DU PREMIER VOLUME." (Terrail, 1855: 320-325)

**Çevirmen:** Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manok Gümüşçiyan

**Çeviri Eserin Adı:** *Gece Yolcuları* (549 sayfa)

**Çeviri Eserin Tarihi:** 1874 (1290)

**Çeviri Yöntemi:** Özetleyerek Çeviri

" Ektor dahi başını kaldırıp tesâhubcasına baktı. Kraliçe dahi dehşetle ona bakmakta idi.

- Kraliçe: Evet ben balodan çıktım fakat kendime mahsus daireye gitmek için idi. Filhakika bu delikanlıyı da baloda bıraktım ve yine baloda buldum ve öyle zannederim ki dışarıya çıkmamıştır.

Ektor kraliçenin kendisine etmekte olduğu tesâhubu görerek sevincinden deli gibi bir hal olup:

- Efendimiz unutmuş olmalıdır ben on dakika kadar dışarı çıkmış idim bu cürmün mücrimi de benim!...

Duglas bunu işittiğinde ürkerek iki adım geri çekildikten sonra birayüce Ektor'un gözlerinin içine teftiş edip bir miktar tefekkrüden sonra kararını olmuş gibi başını kaldırdı:

-Duglas: İskoçya kraliçesi Mari Stüvart ve lord Botvel, ben sizin ikinize de Enri Darnley, kont dö Lenoks'un katili nazarıyla bakarım! Ve bu delikanlının mücrim olmadığından dahi hiç şüphe itmeyim ve asıl katili bulmak için vekilâdan mürekkebi bir meclis teşkil edeceğim! Fakat bu delikanlının dahi resmâ tevkifi iktisâ ider. (Mevcut bulunan zabıta memurlarına hitabâ): Götürünüz!...

Kraliçe orada Botvel'i def ederek Duglas'dan işin tesviyesini talep etmiş ola idi daha iyi olacak idi. Lakin aksi icrâ etti. Yine Botvel'in koltuğuna girerek (Duglas'a hitabâ):

- Efendi o adam ile huzur-ı hakime girmeye hazırım ki şu işte onun dahi medhali olmadığı halde şerrikim olduğunu iddia ediyorsunuz!...

Ektor bunun hareketlerini görünce kayboldu diyerek bir iki kelime söylemeye yanına gitti ise de kraliçe kabul etmedi. bunun üzerine Ektor'a bütün bütün bir şaşkınlık arz olup bu hal ile çıkarmakta olduğu kılıvını zabıta memuru Muray dö Tullibardin nam-zata teslim edip o dahi ellerini arkasına bağladı. O sırada Enri yanına yaklaştı.

-Ektor: *dostum şimdi hayvana bineceksin*

- Enri: *evet.*

-Ektor: *acele Madrid'e gider ve İspanya asilzâdelerinden don Paye isminde bir zât vardır onu sual eder ve bulursun ve: 'İskoçya'daki biraderiniz bir iftiraya uğradı seni bekliyor çabuk git!' dersin.*

-Enri: *peki.*

-Ektor: *ondan gemiye biner Napoli şehrine gidersin. Oradan da Gaitano isminde bir asilzâde saual eder bulursun, ona dahi öteki gibi söyler, ondan Lorren yolundan avdet edersin ve Nansi'de Dük dö Mayen'nin ağalarından mösyö Gontran'ı görür ona dahi halimi bildirirsin. Haydi kardeşim çabul git edeceğin iyiliğin vaktidir, görevim seni. Akçeni esirgeme yorgunluğa dahi bakma zira bir-saat evvel kraliçeyi kurtarmalıyız! (Üsküdarî - Gümüşiyan, 1874: 116)*

### İnceleme:

Yukarıdaki tabloda alıntılanan bölüm genel olarak diyaloglardan oluşmaktadır ve çevirmenler diyalogları çevirirken “aynen çeviri” yapmaya dikkat etmiş gibi görünmektedirler. Ancak, diyalogların bitip, yazarın araya girdiği bölümlerde, çevirinin tektat serbest çeviriye döndüğü gözlemlenmektedir. Örneğin, kraliçe ile aşığı Hector'un bakışmaları sırasında, asıl metinde kraliçenin, “*pâle*” ve “*tremblante*” yani “solgun” olduğu ve “titrediği” belirtilmiştir. Çeviri eserde ise “*Kraliçe dahi dehşetle ona bakmakta idi*” ifadesi kullanılmıştır. Görüldüğü üzere burada serbest bir çeviriden söz edilmektedir. Ardından kraliçenin konuşması gelmektedir. Asıl metinde kraliçe “Balodan çıktım ama evime dönmek için. Bu genç adamı [burada] bıraktım ve yeniden [burada] buldum.. Sanıyorum ki [balodan] hiç çıkmadı”<sup>534</sup> demektedir. çeviride bu konuşma “*Evet ben balodan çıktım fakat kendime mahsus daireye gitmek için idi. Filhakika bu delikanlıyı da baloda bıraktım ve yine baloda buldum ve öyle zannedirim ki dışarıya çıkmamıştır*” olarak, neredeyse aynen çevirilmiştir. Ancak, hemen sonrasında, yazarın yeniden araya girmesi ve “Kraliçe Hector’u kurtarmak isterken kaybediyordu”<sup>535</sup> demesiyle birlikte çeviri yeniden serbest bir çeviri halini almakta ve yazara ait bu yorum çeviride yer almamaktadır..

Çeviride özetleme yoluna gidildiğinin örneklerinden birisi, yine yukarıdaki alıntıda, Hector’un suçu üstelenmesi sırasında yazarın “Bothwell’in, kraliçenin onuruna zarar

<sup>534</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a ittir.

<sup>535</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a ittir.

veren bir canavar olduğunu bilerek dedi ki”<sup>536</sup> şeklindeki cümlesi, çeviri eserde yer almamaktadır. Çevirmenler bir çok aytını gibi bunu da yok sayarak, metni özetleme yoluna gitmişlerdir.

Asıl metinde, alıntının son cümlesinde, bir deyim kullanılmıştır. Bu deyim “ne parani ne gücünü esirgeme” anlamındaki “*ne ménage ni l’or ni la sueur*”dür. Burada ki “*or*” yani “altın” genel anlamda parayı, “*sueur*” yani “ter” de “çaba ve gayreti” ifade etmektedir. Çeviride bu deyim: “*Akçeni esirgeme, yorgunluğa dahi bakma*” şeklinde, asıl metindeki anlama oldukça yakın olarak çevirilmiştir.

Son olarak, belirtmek gerekir ki, burada ele alınan eser, *Les Cavalier de la Nuit* (Gece Yolcuları)’nin 1855’te yayınlanan ilk cildidir. Eserin orijinalinde, ilk cild yukarıdaki bu alıntıyla sonlanmaktadır. Ancak, Üsküdarî Süleyman Vehbi ile Manok Gümüşçiyan’ın 1874’de yaptıkları çeviride, bu kısım 4. babın sonudur (s. 55). Buradan sonra eser, diğer ciltlerin çevirileriyle devam etmektedir.

### 3.9- Victor Hugo (1802-1885)

1802<sup>537</sup>’de Besançon’da doğan ünlü Fransız şair ve yazar Victor Hugo, sadece Fransız edebiyatının değil, tüm dünya edebiyatının en önemli isimlerinden birisidir. Çocukluğu Paris’te geçen yazar, babasının askeri görevleri nedeniyle hayatının bu ilk döneminde sık sık İspanya ve İtalya’ya seyahatler yapmıştır. 1811’de ağabeyi ile birlikte Madrid şehrindeki Le College des Nobles’de eğitim almaya başlayan Hugo, 1813’de ise annesiyle birlikte Paris’e yerleşmiştir. Genç yazar ilk edebi denemeleri olan şiire 1815 yılında, yine ağabeyi ile birlikte Cordier yatılı okuluna yazılmasıyla başlamıştır. Annesi ve ağabeyi tarafından desteklenen bu çalışmalarından sonra, 1817 yılında, Fransız Akademisi’nin düzenlediği bir şiir yarışmasına katılmıştır. İlk bir kaç yıl sadece mansiyon ödülleri kazanabilmiştir. Ancak başka kurumlarca düzenlenen yarışmalarda birincilikleri de bulunmaktadır. Bu başarılarla cesaretlenen Hugo, matematik eğitimini bırakıp kendini tamamen edebiyata vermiştir.

<sup>536</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri tezin yazarı Özlem Bay’a ittir.

<sup>537</sup> Eugène Mirecourt, *Victor Hugo* adlı çalışmasında, yazarın doğum tarihini 1803 olarak belirtmiştir. (Mirecourt, 1854: 6)

1819'da iki ağabeyi ile birlikte, *Le Conservateur Littéraire* adlı dergiyi çıkarmaya başlayan Victor Hugo, ilk şiir derlemesini *Odes* (Odlar, 1821) adıyla 1821'de yayımlamıştır. Oldukça çok rağbet gören bu eserinden dolayı 18. Louis yazara bin franklık bir ödül vermiştir.

1821'de annesinin ölümüyle sarsılan Victor Hugo, 1822'de çocukluk arkadaşı Adèle Foucher ile evlenmiş ve bu evliliğinden beş çocuğu olmuştur. Aynı yıl *Han d'Island'* (İzlanda Hanı, 1822)'ni yazmaya başlayan yazar, bu eserini 1823'de yayımlamıştır. Eugène Mirecourt, 1854'te yayımladığı *Victor Hugo*<sup>538</sup> adlı çalışmasında, yazarın bu eserini, içinde yaşadığı döneme açtığı savaşın bir işareti olarak nitелеmekte ve Hugo'nun benimsediği yeni tarzın aldığı eleştirileri de: “Eski edebi geleneğin engelleyici kurallarını sarsmaya çalışan bu gözü pek gence her taraftan saldırılıyordu”<sup>539</sup> şeklinde ifade etmektedir. Bu eserin ilk baskısı çok kısa bir sürede tükenmiştir.

Yazarın Charles Nodier<sup>540</sup> ile tanışması ise, ünlü eleştirmenin *Han d'Island* ile ilgili yazdığı bir yazı üzerine gerçekleşmiştir. Ancak dostlukları 1830'lara kadar sürmüş, bu tarihten sonra Nodier'in eserleriyle ilgili yaptığı sert eleştiriler, Victor Hugo ile aralarının bozulmasına neden olmuştur.

Bu dönemler, yazarın evinde sık sık edebi toplantılar düzenlenmektedir. Bu toplantılara ev sahipliği yapan Victor Hugo ve karısı Adele Hugo'nun daimi misafirleri arasında, dönemin ünlü şair, yazar ve eleştirmenleri bulunmaktadır. Bunlardan bazıları: Paul Foucher, Alexandre Dumas Pere, Emile ve Antony Deschamps, Alfred de Vigny, Lois Boulanger, Méry, Gustave Planche, Arnould Fremy, Jules Lefebvre, Sainte-Beuve vb

<sup>538</sup> Mirecourt, Eugène, (1854), *Les Contemporains: Victor Hugo*, Paris: J.P. Roret et C<sup>ie</sup>, Editeurs.

<sup>539</sup> “De toutes parts on attaquit ce jeune audacieux, qui secouait l'entrave des veilles traditions littéraires...” (Mirecourt, 1854: 12)

<sup>540</sup> Jean Charles Emmanuel Nodier (1780- 1884): Fransız yazar ve akademisyen. Romantizmin doğmasında büyük rolü olan Nodier Victor Hugo, Alfred Musset ve Sainte-Beuve gibi önemli edeni isimleri de etkilemiştir. Fransız edebiyatının en çok eser veren yazarlarından bir tanesi olan Nodier'in en önemli eserleri arasında, *Pensées de Shakespeare* (Shakespeare'in Düşünceleri, 1800), *Melanges de Littérature et de Critiques* (Edebiyat ve Eleştiri, 1820), *Dictionnaire Universel de la Langue Française* (Evrensel Fransız Dili Sözlüğü, 1823), *Adele* (1820, roman), *Faust* (1828, dram), *Revêries Littraire, Morales et Fantastiques* (Edebi, Ahlaki ve fantastik Hayaller, 1832) gibi eserler yer almaktadır.

Bu toplantılarda, şiirler okunup, edebi tartışmalar yapılırken, Louis Boulanger ise, ailenin portrelerini resmetmektedir (Mirecourt, 1854: 15-16).

Şiir politikayı da beraberinde getirmiştir. Hugo her daim “kralcı” olmuştur Mirecourt’a göre. Ancak ondaki bu kralçılık, bir ideoloji olmaktan çok bir duygudur. Yazdığı odların (Lirik şiirler) bir çoğunda (örneğin Bonaparte’a yazılarda) bu duyguyla karşılaşmak mümkündür. 1826’da bu şiirler *Odes et Ballades* adı altında iki ciltlik bir derleme olarak basılmış ve okur tarafından büyük bir heyecanla karşılanmıştır.

Bununla birlikte, yazara karşı olan eski edebi gelenek taraftarları, Hugo’nun 1826’da *Bug Jargal*<sup>541</sup> (Bug Jargal, 1826)’ı yayımlamasıyla birlikte, eleştirilerini iyiden iyiye artırmışlardır:

“Düşman tarafı, bu kitabı Walter Scott’un romanlarının bir öykünmesi olarak nitelemişlerdir. Daha da ileri gidilmiş ve Victor Hugo barbarlıkla suçlanmıştır. Bütün gazeteciler onun, edebi zevkin kurallarının dışında olduğunu, Akademi’nin sözlüğünü, Aristo’nun poetikasını ve Racine’in şiirlerini küçümsediğini haykırmışlardır”<sup>542</sup>

Mirecourt’a göre, haksız eleştiriler beraberinde, ateşli ve abartılı savunmaları da getirmektedir. Bu nedenle, Hugo’nun bundan sonraki savunması oldukça kesin ve serttir. Yazar 1827’de ünlü tiyatro piyesi *Cromwell*’i yazmış ve önsözünde de benimsediği yeni tarzın savunuculuğunu yapmıştır.

Victor Hugo’nun en çok ses getiren eseri *Cromwell* (Cromvel, 1827), ölçsüzlüğü nedeniyle sahnelenmeye uygun olmayan bir eserdir ve daha çok romantizmin bildirgesi olarak kabul edilen önsözü ile ün yapmıştır. Burada klasik anlayışa karşı çıkmış ve özellikle tiyatro eserindeki zaman ve mekan birliğini reddetmiştir.

<sup>541</sup> *Bug Jargal*’ın önsözünde, Victor Hugon’un bu eseri 1818’de, henüz 16 yaşındayken kaleme aldığı belirtilmektedir. Yazarın ilk romanıdır (Mirecourt, 1854: 21).

<sup>542</sup>“La troupe ennemie signala ce livre comme un pastiche des romans de Walter Scott. On alla plus loin. Victor Hugo fut traité de barbare. Tous les feuilletons crièrent qu’il était en dehors des préceptes du goût, qu’il méprisait le dictionnaire de l’Académie, la poétique d’Aristote et les vers de Racine” (Mirecourt, 1854: 20-21).

“*Modern şiirin kralı*”<sup>543</sup> olarak kabul edilen Victor Hugo’nun çevresi gün geçtikçe genişliyor, onu öncü olarak kabul eden genç edebiyatçılar, sık sık ziyaretine gidiyorlardı. Mirecourt bu yeni edebi çevreden : Alfred de Musset, Alphonse Karr, Teophile Gautier, Paul Meurice, Laurent Pichat, Gérard de Nerval, Arsene Houssaye, Félix Pyat, Gozlan, Sandeau, Vaquerie gibi isimlerini saymaktadır (Mirecourt, 1854: 27-28).

1826-37 yılları arasında, Hugo ve karısı Adèle, Bertin L’Aîne<sup>544</sup>,nin Bièvres’deki malikanesine sık sık uzun süreli ziyaretlerde buluyorlardı. Hugo burada Berlioz, Chateaubriand, Listz, Giacomo Meyerbeer’i tanımış ve şiir derlemesi yapmıştır. Bu şiirler *Les Feuilles d’Automne* (Sonbahar Yaprakları, 1831) adıyla daha sonra 1831’de yayımlanacaktır. Ondan önce ise, 1829’da *Les Orientales* (Doğulular,1829) adlı şiir kitabı ve yine aynı yıl *Le Dernier Jour d’un Condamné* (Bir Mahkemenin Son Günü, 1829) adlı romanı yayımlanmıştır. Bundan sonra nesire ağırlık veren Hugo, *Notre Dame de Paris* (Notre Dame’ın Kamburu, 1831) romanını 1831’de, *Claude Gueux* (Klod Gö, 1834) ise 1834’de yayımlamıştır.

Lord Byron’un hala etkisini sürdürdüğü ve Walter Scott’un tüm dünyada okunduğu bir dönemde, Victor Hugo, yerleşmiş edebi anlayışlarla mücadele etmek durumunda kalmıştır. Ancak o bu duruma hazırdır. *Odes et Ballades* (Odlar ve Baladlar, 1826) ile Byron’un bulunduğu yüksekliğe çıkmayı başardan şair, bu kez de romanları, *Le Dernier Jour d’un Condamné* (Bir Mahkemenin Son Günü, 1829) ve *Notre Dame de Paris* (Notre Dame’ın Kamburu, 1831) ile Walter Scott’u aşmıştır. Mirecourt bu başarıyı şöyle ifade

<sup>543</sup> “Le roi de la poesie moderne” (Mirecourt, 1854: 24).

<sup>544</sup> Louis-François Bertin (1766-1841): Fransız gazeteci ve politik yazar. *Journal Des Débats* (Tartışmaların Gazetesi)’nin müdürü olan Bertin, bu gazete etrafında, Charles Nodier ve Chateaubriand, Joseph Fiévée, Julien Louis Geoffroy, Jean François Joseph Dussault, Charles-Marie de Feletz, Jean François Boissonade de Fontarabie, Conrad Malte-Brun, Hoffmann gibi isimleri toplayarak, gazeteyi edebiyat alanında çok önemli ve çok satan bir yayın haline getirmiştir. Bu gazetenin ve etrafında toplanan yazarların, Fransız restorasyon hareketine çok büyük katkıları olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz : René de Livois, (1965), *Histoire De La Presse Française*, (Fransız Basını Tarihi), Paris: Les Temps de la presse ve William Duckett, (1867), “Bertin” maddesi, *Dictionnaire De La Conversation Et De La Lecture* (Okuma ve Konuşma Sözlüğü), Paris: Firmin Didot Freres, 90-93.

etmiştir: “İngiliz romancının tüm eserlerinin, önünde secde ettiği ve sararıp solduğu bu dev kitap”<sup>545</sup>

1830-1843 yılları arasında, *Les Chants du Crepuscule* (Şafak Türküleri, 1835), *Les Voix Intérieures* (Gönülden Sesler, 1837), *Les Rayons et Les Ombres* (Işıklar ve Gölgeleler, 1840) gibi şiir kitapları dışında, Victor Hugo'nun daha çok tiyatroya yöneldiği görülmektedir. 1828'deki ilk gençlik denemesi olan *Amy Robsart*'tan sonra, 1830 onun ünlü *Hernani*'sinin ortaya çıktığı tarihtir. Bu eser eski ile yeni (klasik-modern) taraftarı olanları karşı karşıya getiren ve edebiyat tarihine “*Hernani Tartışması*” olarak geçen bir edebi kavganın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu eseri Hugo, *Marion de Lorme* (Maryon dö Lorm, 1831)'un sansürülenip sahnelenememesi üzerine iki ay içinde yazıp tiyatronun başındaki isim olan le Baron Taylor<sup>546</sup>'a sunmuştur.

1831'de *Marion de Lorme* (Maryon dö Lorm, 1831), ondan bir yıl sonra *Le Rois s'Amuse* (Kral Eğleniyor, 1832) sahnelenmiştir. *Lucrece Borgia* (Lükres Borjiya, 1833) ve *Marie Tudor* (Mari Tüdor, 1833) ise ilk kez 1833'de sahnelenmişlerdir. Bu oyunların ardında da 1835 yılında *Angelo Tyran de Padoue* (Padova Tiranı Angelo, 1835) adlı eser sahnelenmiştir. Kısa sürede bu kadar çok dram yazan Hugo, tiyatro sahnelerinin yetersizliğini görünce, Alexandre Dumas Pere ile birlikte, sadece romantik dramların sahneleneceği bir tiyatro kurmaya karar vermiştir. Bu sahneye *Théâtre de la Renaissance* (Rönesans Tiyatrosu) adı verilmiş ve ilk kez de Hugo'nun *Ruy Blas* (Ruy Bla, 1838) adlı eseri sahnelenmiştir. Eugène Mirecourt bu olayı şöyle anlatmaktadır:

“Üstelik [eserin sahnelendiği]<sup>547</sup> o gece gürültüsüz geçmedi. Şair, klasik ekole bir kez daha meydana okumuştur. Eserin en harika sahnelerinin ortasında bile, orada-burada tuhaf cüretkarlıklar sergileniyordu. [...] Bizce kesin olan bir şey varsa o da Victor Hugo'nun bu

<sup>545</sup>“Ce géant des livres, devants lequel toutes les oeuvres du conteur anglais pâlissent et se prosternent” (Mirecourt, 1854: 29)

<sup>546</sup> Isidore Justin Séverin Taylor (1789-1879) : İngiliz asıllı yazar ve dramaturg. Avrupa'yı ve özellikle de Fransa'yı çokça gezmiş bir sanatçı. Tiyatro çevirilerinin yanında, telif eserleri de bulunmaktadır. Fransız Tiyatrosunda komisyon üyesi olan yazar, sahnelenecek oyunların programını yapmakla sorumlu olmuştur. İkinci imparatorluk döneminde senatör seçilen Taylor aynı zamanda, Güzel Sanatlar Akademisi Üyesidir. Ayrıntılı bilgi için bkz : Paul Léon, (1955), *La Vie Du Baron Taylor, Association Des Artistes*, Paris : Fondation Taylor.

<sup>547</sup> Alıntılardaki köşeli ayraçlar [ ], tezin yazarının eklemeleridir. Fransızcadan çevrilerek alıntılanan bu ifadelerde, kopuklukları önlemek için zaman zaman açıklamalara başvurulmuş, bu açıklamalar da köşeli ayraç içinde gösterilmiştir.



fırtınaları sevdiği; fırtınanın önünde koşuyor ve ona göğüs geriyordu. Kavga onu canlandırıyor, mücadele ise [bir yerlere] taşıyordu”<sup>548</sup>

Romantizme karşı olan bir kaç akademisyenin engellemeleri nedeniyle üç kez deneyip akademiye giremeyen Victor Hugo, bu hedefine 1841’de ulaşmış ve nihayet Fransız Akademisi’nin üyesi olmuştur. Bu tarihten sonra 1843’te *Les Burgraves* (Derebeyler, 1843) oyunu sahnelenmiş ve beklenen beğeni almamıştır. Yazarın genelde tüm tiyatro eserleri benzer bir kaderi paylaşmaktadır. Bunun nedeni ise, dönemin tiyatro izleyicisinin, Hugo’nun yazdığı romantik dramlara henüz alışkın olmamasıdır. Eugène Mirecourt bu konuyla ilgili şunları söylemiştir:

“Victor Hugo’nun büyük başkanı olduğu romantik ekol, çoğu zaman sınırları aşmakla suçlanmıştır. Ancak, itirazların her zaman benzer bir etkisi olmuştur ve olacaktır da. İlkeleri iyi kurabilmek için, onları abartmak gerekmektedir. Kaldı ki, bu abartı bile kurtarıcı (koruyucu) bir sonuç yaratmıştır. *Marie Tudor, Le Rois s’Amuse, Lucrece Borgia, Angelo*, engin dramatik nitelikler barındırmaktadır. Bu piyeslerde, tiyatrodaki cesaret edilecek en güçlü açıklamalar bulunmaktadır.”<sup>549</sup>

Yazara yöneltilen bir başka eleştiri ise, Hugo’nun canavarları sevdiğine ve yeteneğini çirkinlikleri iyileştirmek için harcadığına dairdir. Bu dönemde, insanları çoğu fiziksel görünüme önem vermektedir. Onlara göre, biçim her şeydir. O yüzden, zekanın inceliği, ruhun erdemliliği, kalbin saflığı, aşk ve acıma gibi duygular, beden olmadan hiç bir işe yaramamaktadır. Örneğin *Notre Dame’in Kamburu* Quasimodo’nun, bu zihniyetteki insanlar tarafından kabul görebilmesi için, Yunan tanrısı Apollon’a benzemesi gerekmektedir (Mirecourt, 1854: 44). Tüm bu saldırılara rağmen, Victor Hugo geri adım atmamıştır.

1830’larda, yazarın kapısı tiyatro direktörleri ve yayınevi müdürleri tarafından aşındırılmaktadır. Örneğin *Le Dernier Jour d’un Condamné* (Bir Mahkemenin Son

<sup>548</sup> “Cette soirée du reste ne se passa pas sans tumulte. Le poète avait du nouveau jété le gant à l’école classique. Au milieu des scènes les plus merveilleuses de l’oeuvre se glissaient çà et là des hardiesses étranges [...] Il est constant pour nous que Victor Hugo aime ces orages; il cour au-devant de la tempête, il l’affronte. Le combat l’anime, la lutte le transporte.” (Mirecourt, 1854: 81-82)

<sup>549</sup> “On accuse l’école romantique, dont Victor Hugo est le grand prêtre, d’avoir souvent outrepassé les bornes. Mais la contradiction a eu de tout temps et aura toujours un effet analogue. Il faut exagérer le principe pour mieux établir. Du reste, cette exagération même a eu son effet salutaire. *Marie Tudor, Le Rois s’Amuse, Lucrece Borgia, Angelo*, renferment des qualités dramatiques immenses. Il y a dans ces pieces toute une énergique révélation de ce qu’on peut oser au théâtre.” (Mirecourt, 1854: 43)

Günü, 1829)'nü yayımlayan Gosselin, *Notre Dame de Paris* (Notre Dame'ın Kamburu, 1831)'nu bir an önce bitirmesi için yazarı sıkıştırmaktadır.

*Notre Dame'ın Kamburu*<sup>550</sup> yoğun araştırmalar sonucu yazılabilmıştır: “*Merak uyandıran bir şaheser olmakla birlikte aynı zamanda üslup açısından bir başyapıt ve harika bir arkeolojik çalışma*”<sup>551</sup> olarak değerlendirilen eseri, yazar altı ay gibi kısa bir sürede tamamlamayı başarabilmiştir. Bu süreci Eugène Mirecourt şöyle anlatmaktadır: “*Pes etmeden çalışmış ve sadece tek bir gün, bakanlarla ilgili bir davanın oturumuna katılmak için dışarı çıkmıştır*”<sup>552</sup>. *Notre Dame'ın Kamburu* yayımlandıktan sonra, Hugo yine ara vermeden çalışmaya devam etmiştir. Çünkü bu kez de tiyatrolar ondan eser talep etmektedir.

Önce *Le Rois s'Amuse* (Kral Eğleniyor, 1832) altı hafta sonra ise *Lucrece Borgia* (Lükres Borjiya, 1833) tamamlanmıştır. Büyük bir başarı elde eden bu son eser için Mirecourt: “*Hiç bir eser, böylesine toplu bir alkış elde edememiştir*”<sup>553</sup> demiş ve *Lucrece Borgia*'nın herkes tarafından çok beğenildiğini belirtmiştir.

1843'ten sürgün edileceği yıla kadar Hugo hiç bir şey yayımlamamıştır. Kimi bunu *Les Burgraves* piyesinin başarısızlığından kaynaklanan bir küskünlük ya da geri çekilme olarak değerlendirirken (Delalande, 1964: 11)<sup>554</sup>, kimi ise bu durumu yazarın politikaya ağırlık vermesiyle açıklamaktadır (Hugo, 1863: 478)<sup>555</sup>.

<sup>550</sup>Türkçeye ilk kez 1875'de Azize tarafından yapılan *Notre Dame de Paris* çevirisinin, tam bir çeviri sayılamayacağını, bunun kısaltılarak yapılmış bir nakil olduğunu söyleyen İsmail Habib Sevük, Victor Hugo'nun bu romanı, romantizm akımının bir ilkesi olan, gülünç ve kaba şeylere de önem verdiğini göstermek için yazdığını belirtir. “*Eser tarihi olmaktan daha ziyade âsarı atıkaya ve mimariye aiddir*” (Sevük, 1941: 183) diyen Sevük, Hügo'nun gotik sanatın güzelliklerini, uzun zuzun tasvir ettiği bu romanını, yazarın en iyi romanlarından biri olarak değerlendirir. .

<sup>551</sup> “C'est tout a la fois une merveille d'intéret, un chef d'oeuvre de styl et un prodige d'etudes archeologique” (Mirecourt, 1854: 46).

<sup>552</sup> “Il y travailla sans relache et ne sortit qu'un seul jour pour assister a une sèance du procès des ministres” (Mirecourt, 1854: 46).

<sup>553</sup> “Jamais applaudissements plus unanimes n'acceuillirent une oeuvre” (Mirecourt, 1854: 47)

<sup>554</sup> Jean Delalande, (1964), *Victor Hugo, Dessinateur Génial et Halluciné*, (Dahi ve Sanrılı bir Ressam: Victor Hugo), Paris : Nouvelles Éditions Latines.

<sup>555</sup> Adèle Hugo, (1863), *Victor Hugo Raconté Par Un Témoin De Sa Vie*, (Hayatına Tanıklık Etmiş Biri Tarafından Anlatılan Victor Hugo), Paris, Bruxelles, Leipzig, Librairie Internationale A. Lacroix, Cilt : 2, Sayı : 8.

1844'te Fransa Kralı Louis- Philippe'in en yakın sırdaşlarından biri olan Hugo, 1845'te ise Lort oldu. 1847'de sürgün edilenlerin geri dönüşünü savunan bir konuşma yaptı ki bunların arasında Jerome Napoleon Bonaparte<sup>556</sup> da vardı. 1848'de L'Événement adlı gazeteyi kuran Victor Hugo, Jerome Napoleon Bonaparte'ın başkanlığa adaylığını desteklemiştir. Ancak daha sonra bazı görüş ayrılıkları yaşanmış ve Hugo eski bir çok arkadaşıyla ters düşmüştür.

Victor Hugo'nun edebiyattan uzaklaşp politikaya ağırlık vermesi, bir çok edebiyat eleştirmeni gibi gazeteci- yazar Eugène Mirecourt'un da üzülen eleştirdiği bir durum olarak göze çarpmaktadır:

“Neden ey şair! Siz ki bizlere, Tanrı tarafından, onun özünün bir işareti olarak, telkin etmek, söylemek ve kutsamak için gönderildiniz, bu kutsal görevi gözardı etmiş gibisiniz? Neden, gökyüzünün oğlu, yeryüzünün çılgın çekişmelerine karışyorsunuz?”<sup>557</sup>

2 Aralık 1851 darbesi sırasında Hugo önce kaçmayı denemiş daha sonra ise kendini mahkum gibi göstermeye çalışmıştır. Ancak başarılı olamayınca, önce Brüksel sonra ise Jersey'e sürgün edilmiştir. Bu darbenin ardından, 1852'de yayımlanan *Napoléon le Petit* (Küçük Napoleon, 1952) ve darbe günlerinde yazılmasına rağmen ancak yirmi beş yıl sonra yayımlanacak olan *Histoire d'un Crime* (Bir Suçun Öyküsü, 1877) adlı eserlerinde, ve *Les Châtiments* (Azaplar, 1853)'da, ahlaki değerleri bakımından darbeyi ve III. Napoléon<sup>558</sup> u çok sert bir şekilde eleştirecektir.

1855'te Kraliçe Victoria'yı eleştirdiği için Jersey'den de kovulan Hugo, Manş Denizi'ndeki Birleşik Krallık adalarından biri olan Guernsey'e yerleşir. Buradayken yarattığı eserler arasında, ikinci imparatorluğu hedef alan şiirlerin yer aldığı *Les Châtiments* (Azaplar, 1853); yine birer şiir derlemesi olan *Les Contemplations* (Düşünceler, 1856) ve *La Légende Des Siecles* (Yüzyılların Efsanesi, 1859) adlı kitaplar ve ünlü romanı *Les Misérables* (Sefiller, 1862) bulunmaktadır. Ayrıca, yazdığı

<sup>556</sup> Jérôme Napoléon Bonaparte (1805-1870): I. Napoleon'un yeğeni.

<sup>557</sup> “Pourquoi donc, ô poète! Vous que Dieux nous envoie, comme une emanation de sa pure essence, pour consoler, pour chanter et bénir, semblez-vous perdre de vue cette mission sainte? Pourquoi vous melez-vous, fils du ciel, aux luttes insensées de la terre?” (Mirecourt, 1854: 89).

<sup>558</sup> Charles Louis Napoléon Bonaparte (1808-1873): III. Napoleon olarak da bilinen Kral, 1848 seçimlerinde başa geçmiş ve Fransa Cumhuriyet'inin ilk başkanı olmuştur.

bir başka roman olan, *Les Travailleurs De La Mer* (Deniz İşçileri, 1866) ile de Guernsey halkına minnettarlığını göstermek istemiştir.

1859'da III. Napoleon, siyasi suçlular için genel bir af çıkarmış, ancak Hugo bu aftan yararlanmayı reddetmiştir. Hatta 1869'daki aftan da yararlanmak istememiş, ancak 1870'de Fransız ordusu Prusya savaşı sırasında, Sedan'da mağlup olduğunda Fransa'ya dönmüş ve Paris halkı tarafından, büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. Hemen kuşatma altındaki Paris'in savunmasına katılan Victor Hugo, 1871'de millet meclisinde seçilmiş ancak bir ay sonra protesto ederek buradan istifa etmiştir.

1872'de tekrar Guernsey'e giden yazar, burada ünlü romanı *Quatrevingt-Treize* (Doksan Üç İhtilali, 1874)'ni yazmıştır. 1873'te tekrar Fransa'ya döndüğünde ise, artık torunlarının eğitimleriyle ilgilenmeye başlamıştır. İki torunu yazara *L'Art d'Être Grand-Père* (Büyük Baba Olma Sanatı, 1877) adlı şiir kitabını yazmada ilham vermişlerdir.

1876'da senatör seçilen Hugo, yeniden siyasetle ilgilenmeye başlamıştır. Ancak bu iki yıl sürmüştür. 1878'de hastalanan yazar, dinlenmeye çekilmek zorunda kalınca, hem siyasetten uzaklaşmış hem de yazı hayatı artık son bulmuştur. Bu dönemde, *La Pitié Suprême* (Üstün Merhamet, 1879), *L'Ane* ( ? <sup>559</sup>, 1880), *Les Quatre Vent de L'Esprit* (Uzun Dört Rüzgarı, 1881), *La Légende Des Siecles* (Yüzyılların Efsanesi, (son kitap) 1883) gibi daha önce yazılmış şiirlerin derlemesi olan eserler yayımlanmaya devam etse de, Victor Hugo bu tarihten sonra artık yeni şiirler, tiyatro piyesleri ve romanlar kaleme almayacaktır.

1885'de hayatını kaybeden Viktor Hugo'nun cenaze törenine iki milyon insanın geldiği söylenmektedir. Şöhreti ölümünden sonra değil, yaşarken tadan Victor Hugo, hemen tüm edebi otoriteler tarafından Fransız edebiyatının en önemli abidelerinden biri olarak görülmektedir. Marieke Stein, 2007'de yayımladığı, *Idées Reçues: Victor Hugo* (Victor

<sup>559</sup> Zeynep Kerman'ın *1865-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma* adlı çalışması da dahil olmak üzere, taranan kaynaklarda, eserin Türkçe adına rastlanmamıştır. "l'âne" sözcüğünün kelime anlamı "eşek"tir. Ancak mecazi olarak aptal ve cahil anlamları da bulunmaktadır.

Hugo Hakkında Derlenmiş Görüşler)<sup>560</sup> adlı derlemesinde, yazarın, 22 Mayıs tarihinde gerçekleşen ölümü üzerine, 24 Mayıs tarihli *Figaro* gazetesinde çıkan “*Victor Hugo Fransız Yazarların eE Büyüğü*” başlıklı yazısına yer vermiştir:

“Fransa, Voltair’den Zola’ya, Montaigne’den Aragon’a, büyük yazar açısından oldukça zengindir. Ancak, şüphe götürmeyecek bir şey var ki, o da Victor Hugo’nun herkes tarafından tanınmasıdır. Herkes onun eserlerinden hiç olmazsa birini sayabilir ve «Fransız yazar arasında en büyüğü kimdir? » Sorusuna Fransızların büyük bir çoğunluğu André Gide ile aynı cevabı verecektir: «Victor Hugo»<sup>561</sup>

Burada görüldüğü üzere, Victor Hugo edebi yeteneklerinin yanı sıra, siyasete atıldıktan sonra yükselen popülerliğinin de yardımıyla, Fransız edebiyatının en tepesindeki yerini sağlamlaştırmayı başarmıştır.

Mirecourt’a göre, Victor Hugo, hiç bir çağdaşının ulaşamadığı bir başarıya ulaşmıştır. Henüz onun yeteneğine denk bir yetenek daha yoktur: “*Başı bulutlarda; o şairlerin kralı, tıpkı leyleğin kuşların kralı olduğu gibi. İsmi daima bir sancakta dalgalanacaktır. Gelecek kuşaklar bizi taklit edecek ve onu [sancağı] efendinin adıyla selamlayacaktır; çünkü o gerçek bir ekoldür. Çünkü engin ve yeni bir kaide üzerinde doğrulmuştur.*”<sup>562</sup>

Burada, özellikle yazarın “yenilikçiliği” üzerinde durulmakta ve onun gelecek kuşaklara örnek olacak bir “öncü” olduğu vurgulanmaktadır. Tüm Fransız edebiyat tarihçileri ve eleştirmenleri, bu konuda hem fikirdir. Aynı vurgulama Türkçe kaynaklarda da kendini göstermektedir. İsmail Habib Sevük’ün: “*Hugo artık yeni edebiyatın, yani romantizmin eşsiz ve münakaşa götürmez bir şefiydi*” (Sevük, 1941: 179) şeklindeki tespiti, buna bir örnektir.

<sup>560</sup> Stein, Marieke, (2007), *Idées Reçues: Victor Hugo*, Paris: Le Cavalier Bleu.

<sup>561</sup>“La France est d’ailleurs riche d’immenses auteurs de Voltaire à Zola, de Montaigne à Aragon. Pourtant il est évident que tout le monde connaît Victor Hugo, peut nommer une de ses œuvres, et q’une majorité de Français, à la question « quel est le plus grand écrivains Français ? », répondrait sans nul doute comme André Gide, « Victor Hugo »” (Stein, 2007: 49)

<sup>562</sup> “Il a le front dans les nuages; il est le roi des poètes, comme l’aigle est le roi des oiseaux. Son nom restera perpétuellement sur un étendard. La postérité nous imitera, et la saluera du nom de maître, parce qu’il est un véritable chef d’école, parce qu’il s’est dressé sur un immense et nouveau piédestal” (Mirecourt, 1854: 94-95).

Çağdaşları tarafından zaman zaman eleştirilmiştir de. Lehinde olduğu kadar, alehinde de yazılar yazılmıştır. Sevük, Victor Hugo'nun fikir ve sanat alanındaki etkisini şöyle açıklar:

“Onun heybetli bir dağ yığını andıran sonsuz eserlerinden, şüphesiz zaman pek çok şeyleri kırıp döktü; fakat onu ne kadar boşaltsan ortada yine koskoca bir dev kalıyor. Onun sanatı kadar şahsi ve aynı zamanda objektif bir sanat gösterilemez. Hem kendi içiyle dolu, hem dışın bütün eşyasıyla dolu. O mesela Lamartine gibi sadece bir his şairi olarak kalmadı. İnsan kafasını kurcalayan ne kadar şey varsa o hepsini sanatının içine aldı. Hayatının ikinci kısmında, uzun zamanlar parnasyenler ve Sembolistlerle muasırdı. Fakat, Fransız edebiyat tarihinin dediğini gibi: Hugo bütün bir asır Fransız sesini aksettirmekte olanlardan daha hakimdi. Bu meziyyetini orta beşeriyetin bütün ulvî hislerine tercüman olmaktan alıyordu. Halkın hiç bir şaire göstermediği o hudutsuz takdir ve pereştisi bu sayede kazandı.” (Sevük, 1941: 184)

Victor Hugo, verdiği çok sayıda eserle, yeni bir edebiyat anlayışının sınırlarını çizmesi ve ona öncülük etmesiyle, dünya edebiyatını derinden etkilemiş, bir çok yazara ilham vermiş ve okur kitlesi tarafından çokça sevilip takdir görmüş bir yazardır.

### 3.9.1- *Les Misérables* ve Çevirileri:

Victor Hugo'nun dünyaca ünlü eseri *Les Misérables* (Sefiller, 1862), bir çok edebiyat araştırmacısının birinci derecede inceleme konusu olmuştur. Ernest Perrot Chezelles, 1863 yılında yayımladığı *Examen du Livre Des Misérables de M. Victor Hugo* (Victor Hugo'nun *Les Misérables* Adlı Kitabının İncelemesi)<sup>563</sup> adlı çalışmasında, bu eserden şöyle bahseder: “*Victor Hugo, önemli bir eseri, toplumu heyecanlandırmadan yayımlamazdı. Sefiller romanı, şairin hiç bir eserinde olmadığı kadar büyük bir gürültüyle duyurulmuş ve göklere çıkartılmıştır*”<sup>564</sup>. Chezelles'in bu çalışması, *Sefiller*'in yayımlanmasından bir yıl sonra yapılmıştır. Bu da, Victor Hugo'nun yaşadığı dönemde oldukça şöhretli olduğunu ve yarattığı eserlerin de hemen herkes tarafından dikkate alındığı ve üzerine incelemeler yapıldığı anlamına gelmektedir.

<sup>563</sup> Chezelles, Ernest Perrot, (1863), *Examen du Livre Des Misérables de M. Victor Hugo*, Paris: Imprimerie de A.D. Lainé et J. Havard.

<sup>564</sup> “M. Victor Hugo ne saurait publier une oeuvre importante sans émouvoir vivement l'opinion publique. Le roman des Misérables a été annoncé et prôné avec plus de fracas encore que les autres écrits du poète.” (Chezelles: 1863: 5)

*Sefiller*'in yayımlanması şerefine, 16 Ekim 1862'de Brüksel'de verilen ziyafette, yazar yaptığı konuşmada<sup>565</sup> eserini şöyle taktim etmiştir:

“Daimi yoksulluk, asalaklık [...] zenginliğin üretimi ve dağılımı, para, kredi, iş, maaş, proleteryanın yokluğu, ceza sisteminin git gide azalması, sefalet, fuhuş, azınlık olarak insanlığın yarısını kıldırın kadınların hakları, gereksinim duyan çocukların hakları [...] parasız ve zorunlu eğitim, din özgürlüğünü kötü işlere karıştıran ruhun hakları... işte sorunlar bunlar... bu sorular [...] acıklı kitabın konusunu oluşturmaktadır”<sup>566</sup>

Hugo'ya göre, “insanlık” altı bin yıldır yer altında, karanlık bir tünelin içindedir. Oradan kurtulabilmesi için, Batıl inançlar, önyargılar, diktatörlükler ve belirsizliklerden oluşan karanlık örtüyü üzerinden kaldırmak gerekmektedir. Şaire göre bunun zamanı yaklaşmaktadır.

Tam da bu noktada Chezelles, Victor Hugo'nun, *Sefiller* romanında gerçekten “sefalet, cehalet ve suçlar” gibi büyük toplumsal problemleri derinlemesine inceleyerek, çözümleyip çözümleyemediğini sorgulamaktadır<sup>567</sup>. Ona göre Victor Hugo çözümün toplumun eskiyen temellerini yenileriyle değiştirmek ve gerçekçi bir düzen kurmaktan geçtiğini düşünmektedir. Ancak kurulacak yeni düzenin ne olacağı, nasıl olacağı ile ilgili herhangi bir düşünce yoktur.

Chezelles'e göre ise, bazen yıkıp yerine yapmak, bazen de sadece aydınlatıp görmek gerekebilir. O Hugo'daki bu “yıkma” sevdasını abartılı bulmakta ve: “*Işığın yeteceği yere ateşi götürmeyelim*”<sup>568</sup> diyerek bu düşüncesini, *Sefiller*'den bir alıntıyla ifade etmektedir.

*Avrupa Edebiyatı ve Biz* adlı çalışmasında, “1862'de *Sefiller*'in intişarı mühim bir cihan hadisesi oldu” (Sevük, 1941: 180) diyen Sevük, eserin dünya edebiyatları

<sup>565</sup> Chezelles Brüksel'deki bu konuşmanın, eserin önsözü olarak kabul edilebileceğini belirtir. Çünkü, diğer eserlerinde yaptığı gibi aksine, Victor Hugo *Sefiller*'in başına açıklayıcı bir önsöz yazmamıştır (Chezelles, 1863: 6)

<sup>566</sup> “Paupérisme, parasitisme [...] production et répartition de la richesse, monnai, crédit, travail, salaire, extinction du prolétariat, décroissance progressive de la pénalité, misère, prostitution, droit de la femme qui relève de minorité une moitié de l'espèce humaine, droit de l'enfant qui exige [...] l'enseignement gratuit et obligatoire, droit de l'âme, qui implique la liberté religieuse: tels sont les problèmes... ces questions [...] sont le sujet du livre douloureux ...” (Chezelles, 1863: 6)

<sup>567</sup> “Est-ce sérieusement, d'une part, M. Hugo a prétendu, nous ne diront pas effleurer, mais examiner a fond, et résoudre, dans le roman des Misérables, ces vaste problèmes de l'extinction, si désirables, hélas! de la misère, de l'ignorance et du crime?” (Chezelles: 1863: 6-7)

<sup>568</sup> “N'apportons pas la flamme ou la lumière suffit!” (Cezelles, 1863: 8)

üzerindeki etkisini, çevrildiği diller ve basıldığı ülkeleri sıralayarak anlatmaya çalışmaktadır. *Sefiller* Paris'te yayımlandığı 1862 yılı içerisinde, tercüme halinde, İngiltere'de Londra, Almanya'da Leipzig, İtalya'da Milan, İspanya'da Madrid, Hollanda'da Rotterdam, Polonya'da Varşova, Macaristan'da Peşte ve Brezilya'da Rio de Janeiro şehirlerinde de basılmıştır. Hiç bir eserin bu denli büyük bir ilgi görmediğini belirten Sevük: “Yalnız Fransa'nın değil, eski ve yeni dünya milletlerinin de milli bir eseri oluyordu” (Sevük, 1941: 180) ifadesiyle, *Sefillerin* evrenselliğini vurgulamış olmakla birlikte, “*Sefiller müellifi artık Fransa'nın malı olmaktan çıkmış bütün dünyanın adamı olmuştu*” diyerek de, Victor Hugo'nun dünya edebiyatı üzerindeki etkisini ve başarısını da vurgulamak istemiştir.

İsmail Habib Sevük, öncelikle eserin ele aldığı konu ve yazarın bu konuyu nasıl işlediğini açıklarken, daha sonra, çeviri konusuna değinmekte ve eserin isminin “*Sefiller*” değil, “*Biçareler*” olması gerektiğini söyleyip, bunun daha doğru bir çeviri olduğunu savunmaktadır:

“Bizde yanlışlıkla *Sefiller* diye tercüme edilip, öyle meşhur olan ve ilk defa Namık Kemal'in farketdiği gibi “*Biçareler*” denmesi daha doğru olan o en büyük romanı ise, o kadar meşhur oldu ki onun ismiyle kendi ismi birbirinden ayrılmaz bir hala gelmiştir. Hugo'nun adı anılınca akla en evvela *Les Misérables* gelir. Bu on ciltlik azametli eser, saded harici bir çok nihayetsiz istitradlarla beraber, hala diri kalan hayrete şayan kısımları havidir. Bu eserde destan romanla birleşiyor”. (Sevük, 1941: 184)

İsmail Habib Sevük'ün Victor Hugo'yu sadece Fransız edebiyatı değil, tüm dünya edebiyatının en önemli yazarlarından biri olarak göstermesi, yazarın elde ettiği şöhretin ve onun eserlerinin evrenselliğinin bir göstergesidir. Kemal Özmen, Victor Hugo'nun bu denli yaygın bir şöhrete sahip olmasının nedenlerini:

“[...] Hugo'nun kazandığı bu yaygın popülarite ve hayranlığın temel nedenleri arasında, Hugo'nun Fransız ve Avrupa basınında ve yayın dünyasında sürekli göndemde olması kadar, 1860'lı yılların ortalarından itibaren, Osmanlı toplum düzeni ve siyasal yapısının doğurduğu baskıcı koşullar içinde bulunan aydınlar ile okumuş insanların değişim ihtiyacının Hugo'nun savaççı kişiliği ve yapıtlarında dile gelen geniş insanlık idealleri ve özgürlükçü toplumsal ve siyasal düzen özelemleriyle örtüşmesidir” (Özmen, 2003: 79)

Şeklinde açıklamakla birlikte, yine de Hugo'nun, dönemin aydın ve okumuş kesimi tarafından tam olarak anlaşılmadığını belirtmekte, bunun durumu ise, çevirmenlerin



kişisel beğeni ve tercihleri, dönemin tarihsel ve siyasi koşulları, Avrupa edebiyat ve düşünce dünyasından uzak olma ve sistemli bir bilgi akışının olmamasına bağlamaktadır.

Türk edebiyat tarihleri ve Batı edebiyatından çevrilen ilk eserler ile ilgili yapılan çalışmalar, Hugo'nun *Sefiller*'inin, ilk olarak *Ceride-i Havadis*'te *Mağdurin Hikâyesi* başlığıyla tefrika olarak yayımlandığını belirtmektedirler. Ancak çevirmen hakkında bilgi bulunmamaktadır. (Sevük, 1941: 232) bu ilk çevirinin niteliğiyle ilgili Zeynep Kerman, *Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Tercümelere Üzerinde Bir Araştırma* başlıklı çalışmada ise şunları söyler:

“Türk okuru Victor Hugo’yu 1862 yılında *Sefiller* adlı romanının neşri ve Namık Kemal’in dediğine göre dokuz lisana birden tercüme edilmesi dolayısıyla tanır. Aynı yıl, *Ruznâme-i Ceride-i Havâdis* 5 Mayıs tarihli nüshasında bu dünyaya ün salan romanın kısa bir özetini verir. Aynı gazete, 8 Ekim 1862’den 8 Kasım 1862 tarihine kadar 480-503 sayılı nüshalarında *Mağdurin Hikâyesi* adı altında *Les Misérables*’in canlı sahnelerini veren geniş bir özetini neşreder.” (Kerman, 1978: 23)

Yukarıdaki alıntıda dikkat edilmesi gereken konu, 5 Mayıs 1862 tarihinde yayımlanan ilk özetin<sup>569</sup> dışında, 8 Ekim ile 8 Kasım 1862 tarihleri arasında, tam bir ay süresince, romanın “genişletilmiş özetinin” tefrika edilmiş olmasıdır. Bu bölümde ele alınıp, karşılaştırmalı olarak incelenecek çeviri bu ikinci özettir. Ancak bu çevirinin kimin tarafından yapıldığına dair, kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, Zeynep Kerman, gazetenin o zamanki yazarlarından olan Münif Paşa’ya ait olabileceğini düşünmektedir:

“Yirmi iki tefrika devam eden bu kısa, adeta özet diyebileceğimiz tercüme, 1859’da Yusuf Kamil Paşa’nın Télémaque tercümesinden sonra, Türk okucularının tanıdıkları ikinci Batılı romandır. Bu özetlerin kimin tarafından yapıldığı belli değildir. Bu gazetenin yazarlarından olan ve başka tercümelere de bulunan Münif Paşa’ya ait olmaları muhtemeldir” (Kerman, 1978: 351)

<sup>569</sup> “*Fransa Meşahir-i Müellifininden Victor Hugo’nun Risalesindendir*” başlıklı bu özet şöyle başlar: “*Fransa ahalisinden gayet fakir bir lağımcı yevmen cedit rızkan cedit, fehvasınca beher yevm kazandığı akça ile kıt kanaat idare olunmakta iken merkumun hemşiresinin zevci vefat edip sagîr ü kebir dokuz nefer eytâmı kalmış ve bunlar dahi efkâr-ı fikardan bulunmuş olduklarına ve merkum ise erbâb-ı cemiyet ve insaniyetten bulunduğu mebni hemşiresi mezbureyi dahi yanına alıp bir taraftan kendisi çalışıp çabalayarak ve diğere taraftan hemşiresi çamaşır yıkayıp tahta silerek çocuklarıyla beraber kemâl-i fakr ü zaruret üzere imrâr ve eyyam etmekte oldukları halde[...]*”. Bu özetin tamamı, Zeynep Kerman’ın 1978’de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbbasında basılan *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo’dan Türkçe’ye Yapılan Tercümelere Üzerinde Bir Araştırma* başlıklı doktora tezinin 418 ile 419 sayfaları arasında yer almaktadır.

Şemsettin Sami'nin *Sefiller* çevirisine gelmeden önce, Victor Hugo'ya hayran olan Namık Kemal'in de 1872 yılında *Sefiller*'in önsözünü çevirdiği ve bunu da *Şark* mecmuasının 1. sayısında, 8 ile 9. sayfalar arasında yayımladığını belirtmek gerekmektedir.

İnceleme bölümünde ele alınacak bir diğer *Sefiller* çevirisi ise, Şemseddin Sami tarafından 1879 yılında yapılan çeviridir. Bu bir önceki gibi hikâyenin geniş bir özeti değil, tam bir çeviridir. Zeynep Kerman'ın verdiği bilgilere göre, Şemseddin Sami, 1879-1880 yılları arasında yaptığı *Sefiller* tercümesini cüzler halinde yayımlamıştır. Ayrıca eserin üç cildinin 1882'de birlikte yayımlandığına dair bilgiler varsa da Zeynep Kerman bu kitaba rastlanmadığını belirtmiştir (Kerman, 1978: 353).

Şemseddin Sami eseri 9. bölümün "Marius" başlıklı 2. kısmına kadar çevirmiştir. Bundan sonrasını Hasan Bedreddin devam ettirmiştir: "*Bunun 645. sahifinin başında yer alan 'İhtar: Şemseddin Sami Bey merhum, eseri buraya kadar tercüme eylemiş idi. Bu cüzden itibaren mabadi Sabah gazetesi hey'et-i tahririye müdürü Hasan Bedreddin Bey tarafından tercüme ve ikmal olunmuştur' ibaresi de teyid eder*" (Kerman, 1978: 353). Şemseddin Sami'nin çeviriyi yarıda bırakmasıyla ilgili değişik iddialar bulunmaktadır. Örneğin Halid Ziya çevirinin satılmamasını sebep olarak gösterirken (Uşaklıgil, 1936: 144) İsmail Habib Sevük, yasaklandığını iddia etmektedir:

"Forma forma neşredilmekte olan eserin bir jurnal üzerine, devamı men' ve basılan kısımları da müsadere edilmişti. Fakat eserin bitmesine de pek az bir şey kalmıştı. Bunun Hasan Bedreddin Bey ikmal etti. Eser Meşrutiyet'i müteakip küçüğe yakın orta çapta 2670 sahife tutan iki cild halinde neşredildi" (Sevük, 1941: 233).

Şemseddin Sami'nin benimsediği çeviri yönteminden, tezin giriş bölümündeki, "**Çevirmenler ve Çeviri Yöntelleri**" başlığı altında daha önce bahsedilmişti. Ancak, çeviriyi incelemeye geçmeden önce, benimsenen bu yöntemi hatırlatmak faydalı olacaktır. Şemseddin Sami, *Sefiller*'i, aslına sadık kalarak çevirmeyi seçmiştir. Ancak, Ahmet Mihat Efendi'nin savunduğu gibi, aslına sadık çeviri yani bir başka deyişle aynen çeviri mümkün değildir. Mümkün kılmak için zorlandığında ise sonuç başarısızlıktır. Şemseddin Sami'ye yöneltilen tüm eleştiriler de bu yüzdendir. Aslına sadık kalma çabası, çeviri dilinin anlaşılabilir bir hale dönüşmesine neden olabilmektedir.

Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem ile Süleyman Nazif ve Abdülhak Hamid gibi isimler, Şemseddin Sami’nin yaptığı çeviriyi bu yönden eleştirmiş kişilerden bir kaçıdır.

Bu çeviri yönteminin eserin üslubu üzerindeki etkisini, İsmail Habib Sevük: “*Onun âlimane, rükûdetli, mantıkî kalemi bu coşkun romantik esere bir durgunluk veriyor*” (Sevük, 1941: 233) şeklinde değerlendirirken, Ömer Faruk Akün ise, “*Şemseddin Sami’nin yeni fikirleri eski nesir dili ile ifadeye imkan olmadığına dair görüşü, yeni bir nesir ihtiyacını haber vermesi bakımından çok önemlidir*”<sup>570</sup> (Kerman, 1878: 355) tespitini yaparak, *Sefiller* çevirisinde eleştirilen dil ve üslubun, doğrudan çevirmenin suçu sayılmaması gerektiğini, bu durumun dönemin nesir dilinin, Batıdan gelen yeni fikir ve kavramları karşılama konusundaki yetersizliğiyle de ilgili olduğunu belirtmektedir.

Aşağıdaki tabloda, Victor Hugo’nun *Les Misérables* adlı eserinin “Birinci Kitabı” ele alınacak, bu metinden hareketle de, ilk olarak *Ruzname-i Ceride-i Havadis*’te yayınlanan ve çevirmeni belirli olmayan özet çeviri ile Şemseddin Sami’nin yaptığı aynen çeviri karşılaştırılacaktır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Victor Hugo  <b>Eserin Adı:</b> <i>Les Misérables</i><sup>571</sup>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1862</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b></p> <p><i>Livre Premier</i>  <i>Partie Premier: “Fantine”</i>  <i>I: M. Myriel</i>  “En 1815, M. Charles-François-Bienvenu Myriel était évêque de D.--- C’était un vieillard d’environ soixante-quinze ans; il occupait le siège de D.--- depuis 1806.  <i>Quoique ce détail ne touche en aucune manière au fond même de ce que nous avons à raconter, il n’est</i></p>

<sup>570</sup> Bu alıntının aslı, Ömer Faruk Akün’ün *İslâm Ansiklopedisinde* yazdığı “Şemseddin Sami” maddesinde yer almaktadır. Burada ise, Zeynep Kerman’ın Victor Hogo üzerine yaptığı çalışmadan aktarılmıştır.

<sup>571</sup> Karşılaştırmada kullanılan bu eser, *Sefiller*’in ilk baskısıdır ve Michigan Üniversitesi Kütüphanesi’nden elde edilmiştir. Eserin tam künyesi şöyledir: Hugo, Victor, (1862), *Les Misérables*, Paris: Pagnerre, Libraire-Editeur.

*peut-être pas inutile, ne fût-ce que pour être exact en tout, d'indiquer ici les bruits et les propos qui avaient couru sur son compte au moment où il était arrivé dans le diocèse. Vrai ou faux, ce qu'on dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils font. M. Myriel était fils d'un conseiller au parlement d'Aix; noblesse de robe. On contait que son père, le réservant pour héritier de sa charge, l'avait marié de fort bonne heure, à dix-huit ou vingt ans, suivant un usage assez répandu dans les familles parlementaires. Charles Myriel, nonobstant ce mariage, avait, disait-on, beaucoup fait parler de lui. Il était bien fait de sa personne, quoique d'assez petite taille, élégant, gracieux, sprituel; toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries. La révolution survint, les événements se précipitèrent, les familles parlementaires, décimées, chassées, traquées, se dispersèrent. M. Charles Myriel, dès les premiers jours de la révolution, émigra en Italie. Sa femme y mourut d'une maladie de poitrine dont elle était atteinte depuis longtemps. Ils n'avaient point d'enfants. Que se passa-t-il ensuite dans la destinée de M. Myriel?" (Hugo, 1862: 3- 4)*

<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> ? (Ruzname-i Ceride-i Havadis)  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Mağduru'in Hikâyesi</i><sup>572</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1862  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Şemseddin Sami:  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Sefiller</i><sup>573</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1879  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><b>1. Çeviriden Alıntı:</b>  <i>"Fransa ahalisinden Myriel nam rahib zaten asılzâde gürûhundan olup unfuvan-ı şebâbetinde vecâhet ve hüsn-i sûret ve siretle mümtaz'ül-akran olarak on sekiz yaşına vâsıl oldukda familyası tarafından teehhül ettirilmiş ve I. Napoléon'un zurûhundan evvelce Fransa'da serzede-i vuku olan ihtilât-ı dahiliyye esnasında ve dehşet devrinde asılzâdegân takımının mazhar oldukları nimet-i imtiyazdan inhitatıyla haklarında enva-i muamelât-ı zulmiyye gösterildiği ve nefislerini istihlâs edebilenler düvel-i müteccavire memâlikine nakl ve firar ederek orada duçar-ı fakr ü ihtiyaç olmuş ve zevcesi vefat etmiş olduğuna ve müddeti</i></p>	<p><b>2. Çeviriden Alıntı:</b>  <b>Birinci Kitap: Fantanella</b>  <b>Birinci Bâb: Bir Hakkaniyetli Adam</b>  <b>I: Monsiyör Miryel</b>  <i>"Miladın 1815 tarihinde monsiyör Şarl-Fransuva Biyenvenü Miryel D.---<sup>574</sup> memleketinde piskopos idi. Bu zat takriben yetmiş beş yaşında olup; 1806 tarihinden beri D.--- piskoposu bulunuyordu. Her ne kadar ki bu tavsilatın –nakl edeceğimiz şeyin aslıyla bir münasebeti yok ise de, her şeyi olduğu gibi göstermek için olsun, bu piskoposluğa tayin olunup, mahalline gelmiş olduğu vakit, hakkında söylenmiş olan rivayat ü şayianın nakli de fa'ideden hâlî olmamak mümkündür. İnsanlar</i></p>

<sup>572</sup> Bu çevirinin aslın ulaşılamamış bu nedenle de Zeynep Kerman'ın, *Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma* (1978) başlıklı çalışmasında alıntılacağı bölüm aynen buraya alınmış ve karşılaştırılmıştır.

<sup>573</sup> Şemseddin Sami'nin başlayıp, Hasan Bedreddin'in tammaladığı bu çeviri, **12075-01/ SÖ** arşiv numarasıyla Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfettin Özege kataloğunda bulunmaktadır.

<sup>574</sup> "D.---" şeklindeki ifade, asıl metinde de bu şekilde geçmektedir.

<p>zevciyetlerinde çocukları olmayıp evlâd u iyâl gaile-i hâilesinden berî bulunduğu mebnî bâdemâ evlenmeyip ihtiyar-ı hâlet-i tecrid ve uzlet ve tarîk-i rehabâna dehalet ve 1805 sene-i milâdiyesinde yani Fransa'nın dehşet devirleri gûzar ile Napoléon imparatorluğu evanında be-takrib Paris'e azimet ve ol vakit başrahiblik mesnedini ihraz ve imparatorun nezdinde kesb-i imtiyaz etmiş olan Kardinal Fesch'e çatıp ve kendisini beğendirip mumaileyhin indinde kesb-i makbuliyet etmiştir." (Ruzname-i Ceride-i Havadis, 1862: ?)</p>	<p>hakkında söylenen şeyler, sahih olsun olmasın, terceme-i hallerinde ve hususiyetle istikbâllerinde, gerçekten yaptıkları şeyler kadar yer tutarlar. Monseyör Miryel Aks eyaletinin meclis-i müntahabî azasından bir zatın oğlu olup, zâdegândan idi. Pederi kendisini azalığına varis bırakmak için, böyle meclisler azası beyânında pek mer' olan bir kaideye tevfikeyen, on sekiz veya yirmi yaşında evlendirmişti. Derler ki Şarl Miryel, bu teehhül ile beraber, hayli nam ü şöhrat kazanmaya muvaffak olmuştu. Her ne kadar boyu pek kısa idiyse de, kendisi oldukça güzel, nazik, latif ve zeki idi. Ömrünün birinci faslı zevk ü eğlence ü aşk ü muhabbetle geçmişti. İhtilâl zuhur ediyordu, vukuat birbirini takib etti, parlamentolar azalar bütün familyaları kahr ü tedmir ü tard olunarak, na-bedid oldular. Mösyö Şarl Miryel ise ihtilalin ta birinci günü Fransa'ya bırakıp, İtalya'ya hicret etti. Karısı, çoktan mübtela bulunduğu bir göğüz illetinden, orada vefat etti. Çocukları olmamış idi. Ondan sonra mösyö Miryel'in ahvali ne suret kesb etti?" (Şemseddin Sami, 1879: 5)</p>
---	--

#### İnceleme:

Şemseddin Sami'nin çevirisinde ilk dikkati çeken, aynen çeviri yöntemini benimsemiş olmasına rağmen, daha kitabın ilk bölümünde serbest bir çeviri uygulayarak, asıl eserde var olmayan bir bölüm başlığı kullanmasıdır. "*Bir Hakkaniyetli Adam*" şeklindeki bu başlığa asıl eserde rastlanmamaktadır. **Ruzname-i Ceride-i Havadis**'te çıkan **Mağdurin Hikâyesi**'nde ise, çevirmen herhangi bir başlık kullanmamıştır.

Victor Hugo hikâyeye, baş kahramanı tanıtarak başlar. Charles Myriel adındaki bu kişinin, 1815 tarihinde D.--- adında bir yerin piskoposu olup 1806'dan beri o mevkide olduğunu ve yaklaşık yetmiş beş yaşlarında bir ihtiyar olduğunu söylemektedir.

Şemseddin Sami asıl metinde yer alan bu bilgileri herhangi bir ekleme ya da çıkarma yapmadan, aynen çevirmiştir.

Hikâyenin baş kahramanı ile ilgili bu bilgilerin, anlatılacak olan asıl hikâyeye hiç bir ilgisi olmadığını vurgulayan Victor Hugo'nun bu ifadelerini, Şemseddin Sami: “*Her ne kadar ki bu tafsilatın –nakl edeceğimiz- şeyin aslıyla bir münasebeti yok ise de,...*” şeklinde çevirmektedir. Asıl metinde yer alan “*detail*” yani ayrıntı sözcüğü, Şemseddin Sami çevirisinde “*tafsilat*” yani açıklama olarak ifade edilmiştir. Burada Şemseddin Sami'nin, asıl metinde geçen sözcüğün tam karşılığını kullanmadığı düşünülebilir. Ancak “ayrıntılar” a “açıklamalar” için başvurulduğu düşünüldüğünde, çevirmenin bu tercihinin aynen çeviri yöntemine aykırı olmadığı söylenebilir.

Şemseddin Sami'nin “*piskopos*” olarak çevirdiği “*évêque*” sözcüğü, çevirmeni belli olmayan *Sefiller* çevirisinde, “*rahib*” olarak yer almaktadır. Ayrıca asıl metinde Hugo, Myriel'i tanıtırken Fransız olduğundan bahsetmez ve Şemseddin Sami de buna sadık kalırken, *Ruzname-i Ceride-i Havadis*'teki çeviride başkahraman Myriel “*Fransa ahalisinden Myriel nam rahib*” şeklinde tanıtılmaktadır. Bu çeviri özetleyerek çeviri yöntemine bağlı kalınarak yapıldığı için, çevirmenin sık sık okura kahramanın uyruğunu, yaşadığı yeri, mesleğini vb.. gibi ayrıntıları hatırlatmak durumunda kaldığı düşünülebilir.

Victor Hugo, kahramanla ilgili verdiği bu bilgilerin, asıl hikâyeye ilgisi olmadığını söyleyip, onun psikoposluğa başlamasıyla birlikte, hakkında çıkan dedikodulardan bahsetmenin yaşanan olayların “gerçekçiliği” açısından çok da gereksiz olmayacağı görüşünü ileri sürmüştür. İşte bu görüş Şemseddin Sami'nin çevirisinde “*her şeyi olduğu gibi göstermek için olsun, bu piskoposluğa tayin olunup, mahalline gelmiş olduğu vakit, hakkında söylenmiş olan rivayat ü şayanın nakli de fa'ideden hâlî olmamak mümkündür*” cümlesiyle ifade edilmiştir. Burada, cümlenin tamamına bakıldığında çevirmenin aynen çeviri yöntemini uyguladığı düşünülebilir. Ancak, Şemseddin Sami, asıl metinde yer almayan “*tayin olmak*” ve “*mahalline gelmek*” gibi eylemleri de eklemiştir çevirisine. Bu açıdan bakıldığında, yani cümle esas alındığında, metnin bu bölümü açıklamalı bir çeviri olarak değerlendirilebilir. Sözcük temelinde de,

Şemseddin Sami'nin asıl metinde geçen “*les bruits*” ve “*les propos*” sözcüklerini, “*rivayat*” ve “*şayia*” olarak çevirdiği görülmektedir. “*Bruit*” Fransızca “gürültü”, “*propos*” ise “söz” anlamına gelmektedir. Ancak bu sözcüklerin mecazi anlamları sırasıyla “söylenti” ve “dedikodu” dur. Yani sözcük esas alındığında Şemseddin Sami'nin aynen çeviri yönteminde sadık kaldığı söylenebilir.

Metnin devamında Hugo, doğru ya da yanlış olsun, insanlar hakkında söylenen şeylerin, onların hayatlarında ve özellikle de yazgılarında, yaptıkları şeyler kadar yer tuttuğundan bahsetmektedir. Yani söylentiler insanların hayatlarını gerçek icraları kadar etkilemektedir. Bu görüş Şemseddin Sami çevirisinde “*İnsanlar hakkında söylenen şeyler, sahih olsun olmasın, tercüme-i hallerinde ve hususiyetle istikbâllerinde, gerçekten yaptıkları şeyler kadar yer tutarlar*” şeklinde yer almaktadır. Burada, yine cümle esas alındığında aynen çeviriyle karşılaşılr. Ancak, sözcüklerin kullanımına bakılacak olursa, asıl metinde geçen “*vie*” yani “hayat” çeviride “*terceme-i hal*” ve “*destinée*” yani “kader-yazgı” ise “*istikbal*” sözcükleri ile karşılanmıştır. Çevirmen burada anlam açısından bazı sapmalara meydan vermiştir. Terceme-i hâl, daha çok hayat hikâyesi, biyografi anlamına gelmektedir. İstikbal ise, gelecek zaman demektir. Dolayısıyla bu sözcükler, Hugo'nun “hayat” ve “kader” sözcüklerinin anlamlarını karşılamakta yetersiz kalmaktadır. Bunun yanı sıra Şemseddin Sami'nin, cümlede geçen eylemlerin çevirisinde çok titiz davrandığı ve aynen çeviriden vazgeçmediği de görülür. Örneğin, asıl metinde geçen: “*tenir place*” çeviride tam karşılığını bularak “yer tutmak” olarak kullanılmıştır. Aynı şekilde, asıl metinde yer alan “*ce qu'on dit des hommes*” cümlesi, Şemseddin Sami tarafından “*İnsanlar hakkında söylenen şeyler*” olarak, aynen çevrilmiştir.

Asıl metinde, başkahramanla ilgili bilgiler vermeye devam eden Victor Hugo, Myriel'in, Aix parlamentosu üyelerinden birinin oğlu olduğunu, yani soylu bir aileden geldiğini söyler. Anlatılanlara göre, babası onu görevinin varisi olarak bırakabilmek için, parlamenter ailelerde yaygın olan bir uygulamayı takip ederek, on sekiz-yirmi gibi erken bir yaşta evlendirmiştir. Bu bilgiler Şemseddin Sami'nin çevirisinde: “*Monseyör Miryel Aks eyaletinin meclis-i müntahabî (seçkin) azasından bir zatın oğlu olup, zâdegândan idi. Pederi kendisini azalığına varis bırakmak için, böyle meclisler azası*

*beyânında pek mer' olan bir kaideye tevfi ken, on sekiz veya yirmi yaşında evlendirmişti*” şeklinde yer alır. Burada, ilk cümlede, Şemseddin Sami'nin asıl metinde yer almayan bir sözcüğü çevirisine eklediği görülür. Asıl metinde “*un conseillers au parlement*” yani “parlamentoda bir üye” şeklindeki ifade, çeviride “*meclis-i müntahabî azasından bir zat*” olarak yer almıştır. Burada çevirmen, parlamento yerine dönemin dili gereği “meclisi” sözcüğünü kullanmış ancak, meclisi “müntahabî” sözcüğü ile de nitelemiştir. Yani herhangi bir meclis değil “seçkinler meclisi” ya da “seçilmişler meclisi” olarak ifade etmeyi tercih etmiştir. Oysa Victor Hugo asıl eserde, böyle bir ayrıntıya yer vermemiştir. Şemseddin Sami'nin bu tutumu, kahramanın soylu bir kişi olduğunu belirtmek istemesiyle açıklanabilir. Ancak bunu hemen bir sonraki cümlede ayrıca söyleyeceği için, çevirmenin bu tercihi ile, “serbest” çeviriye kaydığı söylenebilir.

Bununla birlikte, Hugo kahramanın soylu bir aileden geldiğini bir deyim kullanarak belirtmektedir. “*Noblesse de robe*” yani “*asalet-soyluluk*” anlamındaki bu deyim, Şemseddin Sami çevirisinde “*zadegân*”, ***Ruzname-i Ceride-i Havadis***'teki çeviride ise “*asilzâde gürûhundan*” şeklinde çevrilmiştir. Bu durum, deyim ve atasözlerinin, aynen çeviri (harfiyen çeviri) yapıldığı takdirde anlamlarını kaybedecekleri gerçeği göz önüne alındığında, aynen çeviri yöntemine aykırı değildir. Çeviride, deyim ve atasözlerinin aynen çevrilmesinden ziyade, erek dilde aynı anlamı karşılayan başka bir atasözü veya deyim kullanılması, metnin anlamına zarar gelmemesi açısından çok daha doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

Baş kahramanın erken evlendirilmesi konusunda Hugo, bunun parlamento üyeleri arasında bir aile geleneği olduğunu belirtmektedir. Şemseddin Sami bu geleneği: “*meclisler azası beyânında pek mer' olan bir kaideye tevfi ken*” şeklinde çevirmiştir. Görüldüğü gibi, asıl metinde geçen “*usage assez répandu*” yani “yaygın bir uygulama” çeviride, “*mer' olan kaide*” yani “sert bir kural” olarak ifade bulmuştur. “Uygulama” ile “kural” aynı şeyler değildir. Kaldı ki Hugo'nun burada kullandığı “uygulama” sözcüğü “gelenek” anlamındadır. Ayrıca Hugo bu geleneğin yaygın olduğunu belirtmiştir. Onun “sert” ya da “şiddetli” oluşuyla ilgili herhangi bir niteleme yapmamıştır. Yani çevirmen,



“*répandu*” (yaygın) sözcüğünü, şiddetli veya sert anlamına gelen “*mer*” sözcüğüyle karşılamaya çalışarak, asıl metinden uzaklaşmıştır.

Hugo, söylendiğine göre, bu evliliğin Myriél’den oldukça çok söz edilmesine neden olduğunu belirtmiştir. O düzgün bir kişiliğe sahiptir. Her ne kadar kısa boylu olsa da, zarif, nazik, ve nüktedan biridir. Hayatının ilk yarısı, tamamen dünya hayatı (eğlence) ve çapkınlıkla geçmiştir. Myriél’e dair bu satırlar, Şemseddin Sami’nin çevirisinde, “*Derler ki Şarl Miryel, bu tehhül ile beraber, hayli nam ü şöhret kazanmaya muvaffak olmuşdu. Her ne kadar boyu pek kısa idiyse de, kendisi oldukça güzel, nazik, latif ve zeki idi. Ömrünün birinci faslı zevk ü eğlence ü aşk ü muhabbetle geçmişti*” şeklinde yer almıştır. Görüldüğü gibi, asıl metinde geçen “*mariage*” sözcüğü çeviride tam karşılığını bulmuş ve “evlenme” anlamındaki “*tehhül*” sözcüğü ile karşılanmıştır. Bununla birlikte, asıl metinde geçen “*Il était bien fait de sa personne,*” yani “düzgün bir kişiliğe sahipti” tespiti çeviride yer almamış, onun yerine Şemseddin Sami “*kendisi oldukça güzel, nazik, latif ve zeki idi*” cümlelerini tercih etmiştir. Buradaki ilk nitelendirme, yani “güzellik”, asıl metinden yola çıkılırsa, “kişilik güzelliği”dir. Çünkü, devamında kullanılan sıfatlar, asıl metinde de yer almaktadır. Hugo’nun kullandığı “*élégant*”, “*gracieux*” ve “*spirituel*” sözcükleri, çeviride sırasıyla “*nazik*”, “*latif*” ve “*zeki*” şeklinde çevrilmiştir. Ancak “*spirituel*” sözcüğünün tam karşılığı “*zeki*” değil “nüktedan” dır.

***Ruzname-i Ceride-i Havadis***’te yayımlanan ve çevirmeni belirsiz olan ilk ***Sefiller*** çevirisinde ise kahramana ait yukarıdaki bu özellikler: “*unfuvan-ı şebâbetinde vecâhet ve hüsn-i sûret ve siretle mümtaz’ül-akran olarak*” şeklinde özetlenmektedir. Ayrıca çevirmen kahramanın neden erken evlendirildiğine dair, asıl metinde yer alan ayrıntılara yer vermeden “*on sekiz yaşına vâsıl oldukda familyası tarafından tehhül ettirilmiş*” demekle yetinmektedir. Bu örneklerden yola çıkarak, çevirmenin “özetleyerek çeviri” yöntemini benimsendiği söylenebilir.

Son olarak, asıl metinde, Myriél’in hayatının ilk kısmının eğlence ve çapkınlıkla geçtiği söylenmiştir. Burada çevirmen, dünya hayatı ve eğlence anlamına gelen “*monde*” sözcüğünü “*zevk ü eğlence*” ve çapkınlık anlamına gelen “*galanterie*” sözcüğünü de

“aşk ü muhabbet” olarak çevirmeyi seçmiş ve böylece metnin tamamında benimsediği aynen çeviri yöntemine bağlı kalabilmiştir.

Asıl metinde, ihtilalin ansızın patlak vermesiye, olayların hızlandığı ve parlementer ailelerinin, kırıp geçirildiği (öldürüldüğü), tuzağa düşürüldüğü (kovulduğu) ve dağıtıldığından bahsedilmekte, Myriel’in de, ihtilalin daha ilk günü, İtalya’ya göçtüğü söylenmektedir. Şemseddin Sami bu durumu: “*İhtilâl zuhur ediyordu, vukuat birbirini takib etti, parlementolar azalar bütün familyaları kahr ü tedmir ü tard olunarak, na-bedid oldular. Mösyö Şarl Miryel ise ihtilalin ta birinci günü Fransa’yı bırakıp, İtalya’ya hicret etti.*” cümleleriyle ifade etmiştir. Asıl metinde ihtilalin gelişi “*survenir*” yani “ansızın gelmek” eylemiyle tarif edilmekteyken, çeviride de buna uygun olarak ansızın meydana çıkmak anlamındaki “*zuhur*” sözcüğü kullanılmıştır. Hugo, ihtilalden sonra olayların hızla geliştiğini vurgulamak için “*precipiter*” yani “hızlanmak” sözcüğünü kullanmış, Şemseddin Sami de bunu “*birbirini takip etmek*” şeklinde çevirmiştir. Burada, bir önceki örneğe göre asıl metinden biraz uzaklaşıldığı görülmektedir.

Parlamento üyelerinin ailelerinin durumlarıyla ilgili olarak ise, Şemseddin Sami, asıl metinde geçen “*décimé*” yani “öldürülmüş”, “*chassé*” yani “kovulmuş”, “*traqué*” yani “tuzağa düşürülmüş” ve “*dispersé*” yani dağılmış gibi sözcükleri “*kahr ü tedmir ü tard olunarak, na-bedid oldular*” cümlesiyle ifade etmeye çalışmıştır. Buradaki “*kahr olunmak*” zorlanmak, “*tedmir olunmak*” yok edilmek, “*tard olunmak*” ise kovulmak anlamındadır. Görüldüğü gibi asıl metinde geçen “tuzağa düşürülmek” anlamında herhangi bir sözcük kullanılmamıştır. Şemseddin Sami’nin cümlenin sonunda kullandığı “*na-bedid*” yani “kayıp-belirsiz” sözcüğü ise, asıl metinde yer alan ve dağılmış anlamına gelen “*dispersé*” sözcüğünün yerine kullanılmıştır. Ancak bu da sözcüğün tam karşılığı değildir.

Şemseddin Sami, Myriel’in İtalya’ya gidişini, ihtilalin ilk günü olarak belirtir. Ancak Hugo asıl metinde “*les premier jours*” yani “ilk günler” demiştir. Üstelik Şemseddin Sami çevirisinde Myriel’in “*Fransa’yı bırakıp*” gittiğini eklemiştir. Bu ayrıntı asıl

metinden yoktur. Burada çevirmen okura olayların Fransa’da geçtiğini hatırlatmak ister gibidir.

İhtilal zamanında yaşananlar **Ruzname-i Ceride-i Havadis**’teki çeviride “*I. Napoléon’un zurûhundan evvelce Fransa’da serzede-i vuku olan ihtilât-ı dahiliyye esnasında, dehşet devrinde*” cümlesiyle verilmiş ve Şemseddin Sami’nin asıl metne bağlı kalarak verdiği detaylardan bazıları bu özet çeviride de yer almıştır. Örneğin, parlamento üyelerinin yok edilmesi ve sürülmesi, “*asılzâdegân takımının mazhar oldukları nimet-i imtiyazdan inhitatıyla haklarında enva-i muamelât-ı zulmiyye gösterildiği*” cümlesinde, “*enva-i muamelât-ı zulmiyye*” söz gurubuyla özetlenmekte, Şemseddin Sami’deki gibi, bu zulümlerin neler olduğu tek tek sıralanmamaktadır. Ayrıca asıl metinde yer alan, Myriel’in İtalya’ya göçtüğü bilgisi, bu özet çeviride “*düvel-i müteccavire memâlikine*” yapılan “*fırar*” olarak anılmaktadır. Görüldüğü gibi çevirmen İtalya’yı olduğu gibi çevirmemiş, onun yerine “komuşu ülke” demeyi tercih etmiştir. Asıl metinde ve Şemseddin Sami’nin çevirisinde, Myriel’in eşinin, İtalya’da vefat ettiği belirtilmekte ve hastalığının da uzun zamandır müptela olduğu göğüs hastalığı olduğu ayrıntısı verilmektedir. **Ruzname-i Ceride-i Havadis**’teki çeviride ise, “*orada duçar-ı fakr ü ihtiyaç olmuş ve zevcesi vefat etmiş*” şeklinde bir ifade yer almaktadır. Burada, asıl metinde yer almayan “*fakr ü ihtiyaç*” sözcükleri bulunmaktadır. Hugo, asıl metinde, kadının açlıktan ya da yoksulluktan öldüğünü söylememektedir. Ölüm sebebi göğüs hastalığıdır. Dolayısıyla özet çeviride, aynı zamanda çevirmenin kişisel tercihlerine göre eklemeler yaptığı da söylenmelidir.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Victor Hugo

**Eserin Adı:** *Les Misérables*

**Eserin Tarihi:** 1862

**Kaynak Metinden Alıntı:**

“*Un jour que l’empereur était venu faire visite à son oncle, se digne curé, qui attendait dans l’antichambre, se trouva sur le passage de sa majesté. Napoléon, se voyant regarder avec une certaine curiosité par ce vieillard, se tourna et dit brusquement:*

*-quel est ce bonhomme qui me regarde?*

*-Sire, dit Myriel, vous regardez un bonhomme et moi je regarde un grand homme. Chacun de nous peut*

<p><i>profiter.</i>  <i>L'empereur, le soir même, demanda au cardinal le nom de ce curé, et quelque temps après M. Myriel fut tout surpris d'apprendre qu'il était nommé évêque de D.---</i>“ (Hugo, 1862: 5-6.)</p>	
<p><b>1. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> ? (Ruzname-i Ceride-i Havadis)  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Mağduru'in Hikâyesi</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1862  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Özetleyerek Çeviri</p>	<p><b>2. Çeviri:</b>  <b>Çevirmen:</b> Şemseddin Sami:  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Sefiller</i>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1879  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><b>1. Çeviriden Alıntı:</b>  <i>“Bir gün imparator-ı müşarünileyh kardinal-i mumaileyh ile li-eclü'l-mülakat hânesine gelmiş olduğundan rahib-i mumaileyh nazar-ı dikkatini müşarünileyhe hasr ile dik dik bakdığından bunun bakışı Napoléon'un tahrik-i gayzını mucib olup bana gözünü dikmiş olan herif kimdir deyü rahib-i mumaileyhin hâl ve şânını Kardinal Fesch'den sual ve mumaileyh bunu işitmediği anda bidâ-fütûr efendim siz bizi hakîr görüyorsunuz fakat kulunuz bir zât-ı celîlü'l-kadir müşahede ediyorum ki fark buradadır deyü itâ-yı cevabda mumaileyh Fesch'e müsabakatle izhar-ı safvet-i hâl eylemiş ve bunun bilâ-tereddüt itâ-yı cevab ya savabda takaddümü imparator-ı müşarünileyhin hoşuna gelmiş ve tuttuğu meslek-i rıza cüyî ve sadakat maraz-ı tavsiyede mumaileyh Fesch tarafından dahi ifade ve şehadet kılınmış olmasıyla imparator-ı müşarünileyh rahib-i mumaileyhi Fransa eyâletlerinden birisine başpiskopos tayin ve ...” (Ruzname-i Ceride-i Havadis, 1862: ?)</i></p>	<p><b>2. Çeviriden Alıntı:</b>  <i>“Bir gün imparator amcasını ziyaret etmeye giderken, bizim papaz kapının önünde beklemekte olduğundan, imparatorun yolu üzerinde bulundu. Napolyon bu papazın kendisine dikkatle baktığını görünce, birden bire dönüp hiddetle:</i>  <i>- Bana bakan şu adam da kimdir? Dedi</i>  <i>Mösyö Miryel imparatorun sualine cevaben:</i>  <i>-Haşmetli! Dedi. Siz bir sade adama bakıyorsunuz, ben de büyük bir adama bakıyorum. Bundan ikimiz de istifade edebiliriz.</i>  <i>İmparator o akşam kardinalden bu papazın ismini öğrendi. Bir vakit sonra, mösyö miryel ansızın D.--</i>  <i>- piskoposluğuna tayin olduğunu haber alarak hayrette kaldı.” (Şemseddin Sami, 1879: 6)</i></p>

### İnceleme:

Asıl metinde Victor Hugo, İmparator Napoleon'un, amcasını ziyarete gittiği bir gün, ağırbaşlı rahib (Myriel) ile karşılaştığından ve onun dikkatli bakışları üzerine, yanındaki kardinale bu adamın kim olduğunu sorduğundan bahseder. Bu bölüm **Ruzname-i Ceride-i Havadis**'teki özet çeviride “*Bir gün imparator-ı müşarünileyh kardinal-i*

*mumaileyh ile li-eclü'l-mülâkat hânesine gelmiş olduğundan rahib-i mumaileyh nazar-ı dikkatini müşarünileyhe hasr ile dik dik bakdığından bunun bakışı Napoléon'un tahrik-i gayzını mucib olup*” şeklinde geçmektedir. Burada, İmparator'un “*li-eclü'l-mülâkat hânesine gelmiş*” yani görüşme maksadıyla evine gelmiş olduğu belirtilmektedir. Oysa asıl eserde amcasına yaptığı bir ziyaretten söz edilir. Fransızca “*oncle*” yani “amca-dayı” sözcüğü özet çeviride yer almamaktadır. Şemsettin Sami çevirisinde ise bu durum, “*Bir gün İmparator amcasını ziyaret etmeye giderken...*” şeklinde ifade dilmektedir. Görüldüğü gibi bu çeviri asıl metne daha yakındır. Ayrıca **Ruzname-i Ceride-i Havadis**'teki özet çeviride, imparatorun görüşmeye “*kardinal-i mumaileyh ile*” gittiği vurgulanmaktadır. Oysa asıl metinde ve Şemseddin Sami çevirisinde böyle bir vurgulama yoktur.

Asıl metinde, Hugo bu ziyaret esnasında, “*digne curé*” yani “ağırbaşlı-saygıdeğer rahib”in “*antichambre*” yani “bekleme odası”nın kapısında durduğunu ve buranın da imparator'un geçiş yolu üzeri olduğu söylemektedir. **Ruzname-i Ceride-i Havadis**'teki özet çeviride, bu ayrıntıların hiç birine yer verilmemiştir. Şemseddin Sami ise çevirisinde “*bizim papaz kapının önünde beklemekte olduğundan, İmparatorun yolu üzerinde bulundu*” şeklindeki ifadeyi kullanarak, benimsediği aynen çeviri yöntemini sürdürmektedir.

Asıl metinde İmparator, rahibin meraklı bakışlarını farkedip, kardinale dönerek, birdenbire “bana bakan bu saf (ihtiyar) adam da kim?” diye sormaktadır. **Ruzname-i Ceride-i Havadis**'teki özet çeviride, bu durum “*rahib-i mumaileyh nazar-ı dikkatini müşarünileyhe hasr ile dik dik bakdığından bunun bakışı Napoléon'un tahrik-i gayzını mucib olup, bana gözünü dikmiş olan herif kimdir deyü rahib-i mumaileyhin hâl ve şânını Kardinal Fesch'den sual...*” şeklinde ifade edilmektedir. Görüldüğü gibi, çevirmen burada sık sık “*mumaileyh*” ve “*müşarünileyh*” sözcüklerini kullanmaktadır. “Adı geçen” anlamındaki bu iki sözcüğün bu denli sık kullanılması, çevirmenin olayları özetliyor olmasıyla alakalıdır. Özetlenen olaylarda her ayrıntı verilemeyeceği için, okura kimden bahsedildiği bu sözcüklerle hatırlatılmaktadır.

Burada dikkat çeken bir diğer unsur ise, “*nazar-ı dikkatini müşarünileyhe hasr ile dik dik bakdığından*” cümlesinde geçen, “dikkatli bakış” ve “dik dik bakmak” gibi nitelermelerdir. Asıl metinde, rahibin bakışı bu şekilde betimlenmez. Hugo onun “*regarder avec une certaine curiosité*” yani “belirli bir merakla bakmak”ta olduğundan bahseder. Asıl metindeki “merak” bu özet çeviride “dikkat” olarak çevrilmiştir. Aynı durum Şemseddin Sami’nin çevirisinde de görülmektedir. “*Napolyon bu papazın kendisine dikkatle baktığını görünce*” ifadesini kullanan Şemseddin Sami, “*curiosité*” (merak) sözcüğünü “dikkat” olarak çevirerek, aynen çeviri yönteminden sapmıştır.

Asıl metinde Napolyon’un kendisine bakan adamın kimliğini soruşu “*se tourna et dit brusquement...*” yani “döndü ve birdenbire dedi...” şeklinde verilmektedir. **Ruzname-i Ceride-i Havadis**’teki özet çeviride İmparatorun “*tahrik-i gayzını mucib olup*” cümlesiyle ifade edilen bu sözler, Şemseddin Sami çevirisinde de “*birdenbire dönüp hiddetle*” şeklinde yer almıştır. Görüldüğü gibi, asıl metinde geçen “*brusquement*” sözcüğü Şemseddin Sami tarafından “*birdenbire*” şeklinde aynen çevrilmiştir. Özet çevirideki “*gayz*” yani “şiddet” sözcüğü de aslında “*brusquement*” sözcüğünün yan anlamı olduğu için burada da aynen çeviri yapıldığı söylenebilir.

Asıl metinde, imparatorun sorusuna rahib Myriel’in kendisi cevap vermektedir: “*-Sire, dit Myriel, vous regardez un bonhomme et moi je regarde un grand homme. Chacun de nous peut profiter*” yani “İmparatorum, der Myriel, siz ihtiyar bir adama ben ise büyük bir adama bakıyorum. Her birimiz bundan yarar sağlayabiliriz”. Fransızca “*bonhomme*”, “adam”, “saf adam” veya “ihtiyar adam” anlamlarına gelmektedir. Metindeki kahraman düşünüldüğünde, rahibin ihtiyar oluşu gözönüne alınarak, burada bu sözcüğün “ihtiyar adam” şeklinde çevrilmesinin daha uygun olduğu söylenebilir. Ancak Şemseddin Sami, “*Haşmetli! dedi. Siz bir sade adama bakıyorsunuz, ben de büyük bir adama bakıyorum. Bundan ikimiz de istifade edebiliriz*” cümlesinde de görüldüğü gibi, bu sözcüğü “sade adam” olarak çevirmiştir. “*Bonhomme*” sözcüğünün böyle bir anlamının da olduğu düşünülerek, bu çevirinin aynen çeviri olduğu söylenebilir. **Ruzname-i Ceride-i Havadis**’teki özet çeviride ise cümle “*-Efendim siz bizi hakîr görüyorsunuz fakat kulunuz bir zât-ı celîlü’l- kadir müşahede ediyorum ki fark buradadır deyü*” halini almıştır. Burada, asıl metinde geçen “*bonhomme*” sözcüğü,

küçümseme olarak düşünülmüş ve çevirmen “*hakîr*” görülmeğe bahsetmiştir. Bu çevirmenin kişisel tercihidir. Dolayısıyla aynen tercüme demek mümkün değildir. Hemen devamında ise, asıl metindeki “*grand homme*” yani “büyük adam” sözcüğü “*zât-ı celîlü’l- kadir*” yani “kudretli ve yüce kişi” gibi bir tamlamayla karşılanmıştır. Burada da yine serbest bir çeviri söz konusudur.

*Sefiller*’in, *Ruzname-i Ceride-i Havadis*’teki özet çeviriden sonra ikinci çevirisi olarak kabul edilen Şemseddin Sami-Hasan Bedreddin çevirisi, dokuzuncu kitaba kadar devam etmektedir. Yani tam bir çeviridir. Aşağıdaki tabloda, Victor Hugo’nun *Les Misérables* adlı eserinin son kitabı olan IX. kitabın son bölümü ele alınacaktır. Ancak, *Ruzname-i Ceride-i Havadis*’teki özet çevirinin bu bölümüne ulaşamadığı için, burada sadece Şemseddin Sami-Hasan Bedreddin çevirisi karşılaştırılacaktır.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Victor Hugo  <b>Eserin Adı:</b> <i>Les Misérables</i><sup>575</sup>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1862</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <b>Livre IX: “Suprême ombre, suprême aurore”</b>  <b>Chapitre VI: “L’herbe cache, et la pluie efface”</b>  “<i>Il y a, au cimetière du Père Lachaise, aux environs de la fosse commune, loin du quartier élégant de cette ville des sépulcres, loin de tous ces tombeaux de fantaisie qui étaient en présence de l’éternité les hideuses modes de la mort, dans un angle désert, le long d’un vieux mur, sous un grand if auquel grimpent les liserons, parmi les chiendents et les mousses, une pierre. (...)</i>  <i>On n’y lit aucun nom.</i>  <i>Seulement, voilà de cela bien des années déjà, une main y a écrit au crayon ces quatre vers qui sont devenues peu a peu illisibles sous la pluie et la poussière, et qui probablement sont aujourd’hui effacés:</i>  <i>Il dort. Quoique le sort fût pour lui bien étrange,</i>  <i>Il vivait. Il mourut quand il n’eut plus son ange;</i>  <i>La chose simplement d’elle-même arriva,</i>  <i>Comme la nuit se fait lorsque le jour s’en va.</i>  FIN” (Hugo, 1862: 465)</p>

<sup>575</sup> Karşılaştırmada kullanılan bu eserin tam künyesi şöyledir: Hugo, Victor, (1862), *Les Misérables*, Cilt: IX-X, Lausanne: A Larpin, editeur.

<p><b>Çevirmen:</b> Hasan Bedreddin</p> <p><b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Sefiller</i></p> <p><b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1879</p> <p><b>Çeviri Yöntemi:</b> Aynen Çeviri</p>
<p><b>Çeviriden Alıntı:</b></p> <p><b>IX. Bâb</b></p> <p><b>VI: “Otlar örter, yağmur siler”</b></p> <p>“Parlaşez kabristanında umûmî kabirler civarında ve o belde-i makâberin kibar mahlesinden uzakta, ebediyete karşı ölümün müstekreh modellerini teşhir iden bütün o muhteşem hayal-perverâne makberlerinden uzakta, تنها bir köşede, eski bir duvar boyunda, öksüz organı çiçeklerinin sarılıp çıktığı bir porsuk ağacı altında, ayrık otları ile yosunlar arasında bir taş vardır. [...] Üzerinde hiç bir isim yoktur.</p> <p>Yalnız, bundan bir çok sene evvel, bir el kurşun kalem ile yağmurun, tozun teesiri altında tedricen okunamaz bir hale gelen ve bu gün ihtimal ki büsbütün silinen şu altı mısrayı yazmış idi:</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Habide-i ebeddir o. Talu’ onun için</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Pek çok garib cilveler etmişdi aşikar.</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Ama yine başardı. Kalınca cüd’a fakat</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Pek sevdiği ferîşteden, oldu yeri mezâr;</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Mevti basit, kendiliğinden vuku’ bulup</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Gitti, nasıl ki leyl gelirse gider nehar”</i></p> <p><i>HATEM”</i> (Hasan Bedreddin, 1879: 899)</p>

### İnceleme:

Yukarıdaki alıntı, Hasan Bedreddin tarafından yapılan *Sefiller* tercümesine aittir. Burada ilk dikkat çeken, Şemseddin Sami’nin çevirisine kıyasla, Hasan Bedreddin’in çevirdiği bölümlerin daha zor anlaşılıyor olmasıdır. Örneğini asıl metinde: “Genel mezarların civarında, bu mezarlar şehrinin zarif mahallesinden uzakta, ebediyetle yüzyüze, ölümün çirkin şekilleri olan tüm bu mezarlardan uzakta, ıssız bir köşede, uzun bir duvar boyunca, üzerine sarmaşıkların tırmandığı bir porsuk ağacının altında, ayrık otları ve yosunların arasında bir taş”<sup>576</sup> şeklinde tarif edilen mezarı Hasan Bedreddin, “umûmî kabirler civarında ve o belde-i makâberin kibar mahlesinden uzakta, ebediyete karşı ölümün müstekreh modellerini teşhir iden bütün o muhteşem hayal-perverâne makberlerinden uzakta, تنها bir köşede, eski bir duvar boyunda, öksüz organı

<sup>576</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri, Tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.



*çiçeklerinin sarılıp çıktığı bir porsuk ağacı altında, ayırık otları ile yosunlar arasında bir taş*” şeklinde tarif etmektedir. Fransızca “*fosse*” çukur veya mezar anlamına gelmektedir. Bunu Hasan Bedreddin “*kabir*” sözcüğü ile karşılamaktadır. “*commun*” ise “genel” demektir. Bu sözcük de “*umumi*” olarak çevrilmiştir. Dolayısıyla “*fosse commun*” yani “*umumi kabir*” aynen çevirinin bir örneğini teşkil etmektedir. Asıl metinde Hugo, bu şehirden “*ville des sépulcres*” yani “mezarlar şehri” olarak bahsetmektedir. Hasan Bedreddin bu tasviri “*belde-i makâber*” şeklinde çevirmiş ve yine aynen çeviri yöntemine sadık kalmıştır. Hugo’nun mezarları “*hideuses modes de la mort,*” yani “ölümün iğrenç biçimleri” olarak tarif etmiştir. Hasan Bedreddin bunu “*ölümün müstekreh modellerini*” şeklinde ifade ederek, aynen çeviri yöntemini sürdürmektedir. Asıl metinde üzerine sarmaşıkların tırmandığı bir “*if*” yani “*possuk ağacı*”ndan söz edilmektedir. Aynı ağaç çeviride de yer almaktadır. Son olarak Hugo, mezar taşının “*chiendents*” ve “*mousses*” lar arasında olduğunu söylemiştir. Hasan Bedreddin bu iki sözcüğü sırasıyla “*ayırık otu*” ve “*yosun*” olarak aynen çevirmiştir.

Asıl metinde, Hugo, mezar taşının üzerinde hiç bir isim okunmadığını söyler. Burada Fransızca “*lire*” yani “okumak-okunmak” eylemi söz konusudur. Oysa Hasan Bedreddin bunu “*Üzerinde hiç bir isim yoktur*” şeklinde çevirmiştir. Bu aynen çeviriye aykırı bir örnektir. Devamında Hugo, bundan yıllar önce, bu taşın birinin kurşun kalemle bir dörtlük yazdığından, ancak yağmur ve toz yüzünden okunamaz hale geldiğinden hatta büyük ihtimalle bugün silinmiş olduğundan bahsetmektedir. Hasan Bedreddin bu bilgiyi: “*Yalnız, bundan bir çok sene evvel, bir el kurşun kalemi ile yağmurun, tozun tesiri altında tedricen okunamaz bir hale gelen ve bu gün ihtimal ki büsbütün silinen şu altı mısrayı yazmış idi*” şeklinde çevirmiştir. Burada cümlenin geneli göz önüne alındığında, çevirmenin aynen çeviri yaptığı söylenebilir. Ancak, sadece cümlenin sonunda geçen “*altı mısra*” sözü, asıl metne uymamaktadır. Çünkü Victor Hugo bir dörtlük yazmıştır. Buna karşılık Hasan Bedreddin çevirisinde altı dizeden oluşan bir şiir kaleme almıştır. Bu şiir içerik olarak asıl metindeki ile benzerlik gösterse de, biçim ve kafiye dizilişi olarak ondan oldukça farklıdır. Ancak bu durum şiir çevirisinin güç oluşuyla ve şiirin aynen çeviri yöntemine uygun olmayan bir edebi tür oluşuyla ilgilidir.

### 3.10- Guy de Maupassant (1850-1893)

Tam adı Henry-René-Albert-Guy de Maupassant olan 19. yüzyıl Fransız edebiyatı yazarlarından Maupassant, 1850 senesinde Seine-Maritime şehrinin, Tourville-sur Arques adındaki ilçesinde doğmuştur. Maupassant, daha çok kısa hikâyeleriyle ün yapmıştır. Bununla birlikte yazarın roman ve şiir ve tiyatro piyesleri de bulunmaktadır. Hangi türde yazmış olursa olsun, eserlerinde gerçekçilik ön plandadır. Gazeteci ve yazar Antoine Albalat *Comment On Devient Écrivain*<sup>577</sup> (Nasıl Yazar Olunur) adlı eserinde, Maupassant'ın edebi kişiliğinden şöyle bahseder:

“Guy de Maupassant gibi, sert gerçekçilik (*Bel Ami, La Maison Tellier*) ile kavrayışlı psikolojiyi (*Fort Comme La Mort, Pierre et Jean*) aynı anda özetleyen yazarlar vardır. Nesri üzerinde çok da uğraşı göstermeyen Maupassant'ın eserlerinde bir ruhtan çok, bir yetenek hissedilir.”<sup>578</sup>

Guy de Maupassant, Fransız edebiyat eleştirmenlerince Gustave Flaubert ve Emile Zola'ya bağlı bir yazar olarak değerlendirilmektedir. Edebiyat dünyasındaki bu genel kanıyı destekleyen bilgilere yine Albalat'ın eserinde rastlanmaktadır: “[Edebiyata] şiirler yazarak başlamıştı ve eğer Flaubert onda roman zevkini doğurmamış olsaydı, Louis Bouilhet ondan bir şair yaratabilirdi”<sup>579</sup>.

Fransız edebiyat kaynakları, Guy de Maupassant'ın annesinden oldukça çok söz eder. Laure le Poittevin adındaki bu kadın, aynı zamanda ünlü yazar Gustave Flaubert'in de arkadaşıdır. Dolayısıyla Guy de Maupassant'ın edebiyata olan eğiliminde, kalsik eserleri, özellikle de Shakespeare'i okuyan annesinin büyük bir rolü olduğu söylenebilir.

Lycée Henri IV'da öğrenim gören Maupassant, annesi ve babası ayrıldıktan sonra, annesi ve ağabeyi ile, Etretat şehrinde yaşamaya başlamıştır. Dolayısıyla yazarın çocuklu deniz ve doğa ile içiçe olan bu yerde geçmiştir. On üç yaşında annesinin isteği üzerine, Yvetot ruhban okulunda yatılı olarak okumaya başlayan Guy de Maupassant,

<sup>577</sup> Albalat, Antoine, (1925), *Comment On Devient Evricain*, Paris: Libraire Plon. (3. Baskı)

<sup>578</sup> “il est auteur, comme Guy de Maupassant, qui résumant à la fois le réalisme brutal (*Bel Ami, La Maison Tellier*), et la Psychologie pénétrante (*Fort Comme La Mort, Pierre et Jean*). On sent un talent bien plus qu'une âme dans l'oeuvre de Maupassant, qui ne travaillait pourtant pas beaucoup sa prose.” (Albalat, 1925: 119)

<sup>579</sup> “Il avait commencé par écrire des vers, et Louis Bouilhet eût fait de lui un poète, si Flaubert ne lui eût donné le goût du roman” (Albalat, 1925: 119)

şiiir yazmaya ilk olarak burada başlamıştır. Bununla birlikte katolik eğitiminin daha ilk yıllarından itibaren, dine karşı bir düşmanlık beslediği de söylenmektedir. Bu nedenle bu okuldan atılan genç Maupassant, eğitimine Rouen Lisesi'nde devam etmiştir. Bu dönemler onun edebiyatla daha yakından ilgilendiği ve özellikle Louis Bouillet ve Gustave Flaubert'in eserleriyle tanıştığı yıllardır.

1869 yılında edebiyat eğitiminden mezun olan Maupassant, annesi ve aile dostu Flaubert'in yönlendirmesiyle, Paris'e hukuk okumaya gider. Ancak Fransa-Prusya (Almanya) savaşı (1870-1871) nedeniyle bu planı gerçekleşmez ve gönüllü olarak askere gider. Alman ordusunun ilerleyişi üzerine, geri çekilme hareketine katılır ve savaş bittikten sonra da Paris'e yerleşir.

On yıl süresince donanma bakanlığı ve sonrasında ise milli eğitim bakanlığında memur olarak çalışan Guy de Maupassant, bu arada edebiyat alanındaki çalışmalarını da sürdürmüştür. İlk kısa hikâyesi olan *La Main Écorchée* (Soyuk El)'i 1875'te Joseph Prunier takma adıyla yayımlar.

Gustave Flaubert bu yıllarda Maupassant'ın akıl hocası konumundadır. Özellikle gazete ve edebiyattaki ilk adımlarını onun yönlendirmeleriyle atmıştır. Bu usta yazar sayesinde, Rus edebiyatının büyük ismi Tourgueniev ve Fransız edebiyatının ünlü ismi Emile Zola dışında realist ve natüralist ekolden daha bir çok yazarla da tanışma fırsatı bulan Maupassant, şiir ve kısa hikâye denemelerinin yanı sıra, Le Figaro, Gil Blas, Le Gaulois ve L'Écho De Paris gibi dönemin önemli gazete ve dergilerinde de makaleler yazmıştır. İlk kitabı olan *Histoire du Vieux Temps* (Geçmiş Zamanın Hikâyesi)'ni 1879'sa yayımlayan yazar, 1880'de, natüralist yazarların ortaklaşa yayınladıkları *Les Soirées de Médan* adlı derlemede, ilk hikâyesi olan *Boule de Suif*<sup>580</sup> (Yağ Tulumu) ile kendisine yer bulmuştur.

<sup>580</sup> Kaynaklar da hem *La Main D'écorché* hem de *Boule de Suif*'ten ilk hikâye olarak bahsedilmektedir. Ancak, 1975'te bir almanakta yayımlanan *La Main D'écorché*'nin, *Boule de Suif* adlı hikâye derlemesinin içinde yer alan bir hikâye olduğu da belirtilmektedir. Ayrıca bu hikâyenin bir diğer adı da "*La Main étrangléuse*" dır.

Edebi kaynaklara göre, 1880-1890 arası yazarın en verimli dönemidir. Bu sürede altı roman, üç yüzden fazla hikâye ve bir kaç gezi yazısı yayımlayan Maupassant, ilk hikâyesinin de başarıyla, iyiden iyiye şöhret kazanmıştır.

1881’de yayımladığı *La Maison Tellier* adlı ilk hikâye kitabı iki yılın içinde on iki baskı yapmıştır. Daha sonra, 1883 yılında, altı yıllık bir çalışmanın ürünü olan, ilk romanı *Une Vie* (Bir Hayat) yayımlanmış ve bir yıldan kısa bir süre içinde yirmi beş bin adet satmıştır. Leon Tolstoy kitabın 4. baskısı üzerine yazdığı tanıtım yazısında, bu eserin *Sefiller*’den sonra, Fransız edebiyatının en büyük başyapıtı olduğunu ileri sürmüştür.

1884’te bir başka romanı *Bel-Ami* (Güzel Dost)’u tamamlayan Maupassant’ın bu kitabı 1885’te yayımlanmıştır. Bu eserle ilgili, Rifat Günday “*Maupassant’ın Güzel-Dost (Bel-Ami) Ve Peyamı Safa’nın Sözde Kızlar Romanlarında Bir Ahlak Sorunu Olarak Evlilik Dışı İlişki*” başlıklı makalesinde şunları söyler:

“Maupassant’ın romanında Paris’in burjuva ortamında yaşanan ahlaksızlıklar, XIX. yüzyıl Fransız toplumunun yaşadığı bunalımlı dönemler ve özellikle de 1870 Fransa-Almanya savaşı çerçevesinde yansıtılmaya çalışılmıştır. Savaş yıllarının kargaşası ve toplumsal değer kaybı, burjuva ahlaksızlığı, ikiyüzlülüğü ve açgözlülüğü, başta aile olmak üzere bütün toplumsal kurumların uğradıkları erozyon ve kişilerin günah işleme eğilimleri yazarın kişilik özellikleriyle de bezenip alaycı bir biçim izlenerek okura sunulmaktadır.” (Günday, 2006: 64)

1888’de ise en başarılı romanı olarak değerlendirilen *Pierre et Jean* (Piyer ve Jan)’ı yayımlar. Bu eserin “*Le Roman*” (Roman) başlıklı önsözü, yazarın roman ve romancıyla ilgili görüşlerini içermesi bakımından önemlidir.

Topluma karşı duyduğu tiksinti ve kırılğan (hassas) sağlığı nedeniyle yavaş yavaş kendi köşesine çekilen Maupassant, bu tarihten sonra, çokça seyahat etmiştir. Gezdiği yerler arasında Cezayir, İtalya, İngiltere, Britanya ve Sicilya da vardır. Bu geziler esnasında, gazeteler için yazılar kaleme alır.

Hayatının son yıllarında yalnızlık duygusu ön plandadır. Yakalandığı frengi hastalığının ilerlemesi yazarı ölüm korkusuyla da yüzyüze getirmiştir. Tedaviler sonuç vermeyince,

Maupassant son gücünü yine edebiyata harcamaya başlar ve 1889'da *Fort Comme La Mort* (Ölüm Gibi Güçlü) adlı eserini yayımlar. 1889'da, yayımlanan son romanı olan *Notre Coeur* (Kalbimiz)'i yazmaya başlar. Bu eser 1890'da *Revue des Deux Mondes* adlı dergide çıkmış, bir kaç ay sonra da kitap olarak basılmıştır.

Yazar 1890 yılında kalem almya başladığı *L'Âme Etrangere* (Yabancı Ruh) adlı eserini, tıpkı 1891'de yazmaya başladığı *L'Angélu* (Anjelus) adlı romanında olduğu gibi, tamamlayamayacaktır.

1892 senesine gelindiğinde, Maupassant'ın kırklı yaşlarının başlarındadır henüz. Ancak, yazarın sağlık durumu iyice kötüleşmiştir. Büyük bir yalnızlık arzusunun ve ölüm fikri-sabitine sahip ünlü yazar, 1892 senesinin başlarında, bir intihar girişiminde bulunur. Silahı ateş almayan Maupassant, kırdığı vitrinin cam parçalarıyla boğazını kesmeye çalışır. Bu girişimden sonra hastaneye kaldırılan Maupassant, burada on sekiz ay boyunca bilinci nerdeyse tamamen kapalı olarak yatar. Kırk üç yaşına girmeye bir ay kala ise, genel felçten ölür ve Paris'te, Montparnasse Mezarlığı'na defnedilir.

Maupassant'ın sanat ve edebiyat ile ilgili görüşlerine daha ayrıntılı bir şekilde değinmek gerekirse, onun öncelikle, bir türün en önemli temsilcilerinden biri olduğunu hatırlatmak gerekir. “Kısa hikâye” türünün, dünya edebiyatındaki Hawthorne, Edgar Poe ve Bret Harte gibi öncülerinden sonra, Fransız edebiyatında parlamasını ve tüm dünya edebiyatlarını etkilemesini sağlayan isim olan Guy de Maupassant, yazarlık mesleğine dair düşüncelerinin çoğunu, *Pierre et Jean* adlı eserinin “Roman” başlıklı önsözünde dile getirmiştir. Ona göre yazar, “basit gerçeklik duygusunu” verebilmek için, her şeyi eserine yansıtmalıdır.

Maupassant, romantik romanın olağanüstülüğünü ve şiirselliğini reddeder. O, “objektif roman” idealine bağlıdır. Bu roman, sınırları aşmadan, gerçekliğin peşinden gitmeli, onu bulmalı ve sunmalıdır. Maupassant'a göre gerçekçilik, kişisel bir dünya görüşüdür ve yazar bunu eserinden yeniden yaratarak okurla iletişime geçmeye çalışır. Guy de Maupassant, romanın bir sanatsal bir kompozisyon olduğunu savunur ve bu yönüyle, natüralizmin “ağır” bilimselliğine de karşı çıkar.

“Natüralist yazarlar arasında gösterilmesine karşın Maupassant, romantizmden olduğu kadar natüralizmden de uzaktır. Herhangi bir teori ya da ekole bağlı kalmaktan nefret eder. Sanat yapıtı oluştururken özgür olunması gerektiği ilkesini benimser. Zola'nın bir bilgin gibi edebiyat eserine bilimsel bir tez yaklaşımıyla yaklaşarak toplumu ele almasını saçma bulur.” (Günday, 2006: 65)

Yazar psikolojik tahliller yapmaktansa, insanların hal ve hareketlerini tasvir etmeyi tercih eder. Çünkü ona göre, tıpkı hayatta olduğu gibi, eserde de psikoloji, olayların ve hareketlerin ardında saklı olmalıdır. Maupassant'ın bu görüşü, Henry James<sup>581</sup> tarafından onun üzerine yapılan bir çalışmada<sup>582</sup> yer alan: “*İçe ait varlıklar yerine, dışa ait varlıkları betimleyerek, daha mükemmel bir gerçeklik etkisi elde edelim istiyor*”<sup>583</sup> şeklinde ifade de desteklemektedir. Bu konuyla ilgili, Rifat Günday'ın da benzer tespitleri vardır:

“Maupassant psikolojik roman yazarı değildir, fakat kahramanlarının ruhsal analizlerini yapmak ve onları okura tanıtmak için her an sahnede hazır olan bir yazar tipini canlandırmaktadır. Aslında Maupassant'nın kahramanları kendi özel yaşamlarını; eylemleri, jestleri, sözleri ve tutumları ile kendileri yeterince yansıtmaktadır ve hiçbir açıklamaya gereksinim duymaksızın dışardan onların iç dünyaları belirgin bir şekilde anlaşılabilir (Brochier, 1993: 133- 134; Pellissier: 506- 507). Bununla birlikte, ahlaki boyutta psikolojik analiz yapmaktan kaçınmaktadır.” (Günday, 2006: 66)

Maupassant'a göre çözümleyici romancının (romancier analyste) yapabileceğinin en iyisi şudur: “*kendini- yani kişisel özelliklerini- çözümlenen kahramanın giysilerinin içine sokabilmek*”<sup>584</sup>. Bu sözün devamında Henry James, Maupassant'ın eserlerini kaleme alırken, dikkate değer bir objektifliğe (tarafsızlık-nesnellik) sahip olduğunu vurgulamakla birlikte, onun eserlerine kendinden hiç bir şey koymadığını düşünmenin abartılı olacağını da belirtir.

<sup>581</sup> Henry James: (1843-1916): 19. Yüzyıl Amerikan Edebiyatının ünlü realist ve natüralist yazarıdır. Roman ve hikâyeleriyle şöhret kazanmıştır. Henry James, İngiliz ve Amerikan yazarlarını, dünya görüşlerini ifade etme konusunda Fransız yazarlar kadar özgürce davranmaya ikna etmek istemiştir. O aynı zamanda, “gerçeklik” algısını değiştirdiği için, modernist edebiyatında hazırlayışları arasında sayılmaktadır. Hakkında dsaha ayrıntılı bilgi için bkz: Leon Edel, (1990), *Henry James, Une Vie*, Paris: Seuil.

<sup>582</sup> Bu çalışma Henry James'in, Maupassant üzerine yaptığı ve *Le Regard Littéraire: Sur Maupassant* (Edebi Bakış: Maupassant Üzerine) başlığını taşıyan eseridir.

<sup>583</sup> “...veut que l'on obtienne un meilleur effet de vérité en peignant le êtres de l'extérieur que de l'intérieur...” (James, 1987: 84)

<sup>584</sup> “M. de Maupassant soutien que le mieux que puisse faire le romancier analyste est de glisser son “moi”-ses propres particularités-dans l'habit du personnage analysés.” (James, 1987: 85)

Guy de Maupassant, “ahlaki değerler”e uygunsuz düşen eserler kaleme almakla da oldukça çok eleştirilmiştir. Henry James bu konuyla ilgili şunları söyler:

“Maupassant’ın, güzel ahlakın yararları içinde, güya kesin olan yasakları küçümsemesi, onun evrensel küçümseme duygusunun –çok önemli- bir görünüşüdür [...] Bu utanmazlık (hayasızlık) damarı, mucizevi anlatımlar olan *La Maison Tellier*, *L’Histoire d’une Fille de Ferme*, *L’Ane*, *Le Chien*, *Mademoiselle Fifi*, *Monsieur Parent*, *L’Heritage*, *En Famille*, *Le Baptême*, *Le Père Amable* gibi eserlere damgasını vurmuştur. Yazar, sert bakışlarını, insanlığın genellikle çirkin, uğursuz, sefil ve iğrenç taraflarından herhangi (sıradan) biri üzerine yöneltiyor; onu elde ediyor ve yüzünü buruşturana ya da kanayana kadar eziyor. Bazen bu yüz buruşturma büsbütün komik ya da yara büsbütün korkunç olabiliyor, ancak her iki durumda da, her şey gerçek, gözlemlenmiş, kaydedilmiş ve sunulmuştur. Bu bir kurgu ya da hayal değildir.”<sup>585</sup>

İçinde yaşanılan devrin ahlaki çöküşü, düşünürleri, sanatçıları ve tabii ki yazar ve şairleri de etkilemektedir. Toplumun ahlaki değer ve kurallarına bağlı kalmayıp, adına genel bir ifadeyle “bohem hayatı” denen, daha serbest bir yaşam süren yazarlar arasında gösterilen Maupassant ve onun *Bel Ami* (Güzel Dost) adlı eseriyle ilgili Rifat Günday şunlara dikkat çekmiştir:

“Maupassant, yapıtlarında kendi yaşam öyküsünün anlatımına geniş yer vermektedir. “Yaşamı boyunca gerek kendi bedenini gerekse kadınlarınkini zevk aracı olarak değerlendiren Maupassant’ın öykü ve romanlarının da kadınlardan yana zengin olması... hiçbir okuru şaşırtmamıştır” (Erlat; 1994: 136). Onun için kadınlar, bir yandan erotik zevkin objeleri ve en ateşli iktisatlarına cevap vererek erkekleri mutlu eden yaratıklar iken, diğer yandan kadınlarının bir başka işlevi de hiç kuşkusuz yazarın yaşadığı devrin ahlaki çöküntüsünü ve değerler erozyonunu sergilemektir. Gençliğinde kendisinden öncekilerin yarattığı “Bohem Sanatçı” mitine sarılanlardandır. Bohem sanatçıların alışılmadık, yerleşik değerlere göre ahlaksız yaşamları, Maupassant’a çekici gelmiştir. *Güzel-Dost* romanında Maupassant, burjuvaların egemen olduğu bir dünyadaki para ve egemen olma isteklerini, kendi özgürlük ve cinsellik fantezileriyle birleştirerek sunmaktadır (Özer, 1994: 123- 128). Yazarın kişiliğinin önemli bir boyutunu oluşturan bu anlayış, *Güzel-Dost* romanında sözcüsü konumunda olan Duroy aracılığıyla aynen yansıtılmıştır” (Günday, 2006: 65)

Maupassant insan hayatını, komiklikle yeniden canlandırılan (göklere çıkartılan) “alçakça” bir iş olarak görmektedir. Ancak bu komedi çoğunlukla talihsizliğin, aç

<sup>585</sup> Le mépris de M. Maupassant pour les interdits censément prononcés dans l’intérêt des bonnes moeurs n’est qu’un aspect- très important d’ailleurs- de son mépris universel [...] Cette veine de cynisme marque d’ailleurs ces miracles de narration que sont: *La Maison Tellier*, *L’Histoire d’une Fille de Ferme*, *L’Ane*, *Le Chien*, *Mademoiselle Fifi*, *Monsieur Parent*, *L’Heritage*, *En Famille*, *Le Baptême*, *Le Père Amable*. L’auteur fix un regard dur sur une quelconque particule d’humanité, en général laide, sinistre, minable et sordide; il s’en empare et la triture jusqu’à ce qu’elle grimace ou saigne. Parfois, la grimace est tout à fait comique, ou la blaisure tour à fait horrible, mais dans les deux cas tout est réel, observé, consigné et représenté. Il ne s’agit pas d’inventions ou du chimères.” (James, 1987: 92)

gözlülüğün, cehaletin, güçsüzlüğün ve adiliğin komedisidir (James, 1987: 93). Yazar bunlara gülmediği zaman, bu kez de dünyevi hayatın küçük pislikleriyle alay etmektedir.

Yazarın eserlerinde gerçekçilik dışında, kötümserlik ve fantastik unsurlar da öne çıkan diğer öğelerdendir. Örneğin ondaki “karamsarlığın” Alman felsefesinden geldiği görüşü hakimdir. “Yaşama Bakışta Guy de Maupassant’ın Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerindeki Etkileri” başlıklı çalışmasında, ünlü Fransız yazardan: “Schopenhauer, Nietzsche ve Barès’nin iç dünyasına ‘biçilmiş kaftan’ gibi oturan olumsuz felsefelerinden beslenmiş Maupassant...” (Aydın, 2002: 106) şeklinde bahseden, Abdülhalim Aydın<sup>586</sup>, çalışmasının devamında, “karamsarlık”, “hiççilik” ve “kötümserlik” gibi konuların Maupassant’taki görünümünü, Yakup Kadri’den yola çıkarak özetlemekte ve “İnsan psikolojisine inerek bilinç altını keşfe çalışmak, çeşitli ruhsal hastalıkları alıp işlemekten zevk duymak, çoğunlukla deli, bunalımlı, dünyayı ve insanı sevmeyen karamsar, kötümser ve tuhaf takıntıları olan tipleri sergilemek [...] hep Maupassant’tan gelen etkilerdir” (Aydın, 2002: 106) görüşünü ileri sürmektedir.

Maupassant, Alman filozoflar Schopenhauer ve Nietzsche’nin etkisi ve dönemin genel atmosferinin de yardımıyla, “insanlara güvenmeme, yaşamanın değersiz olduğunu düşünme, genel karamsarlık, ölümü yüceltme ve yalnız kalma arzusu” gibi düşüncelerle donanmıştır. Bu nedenle onun hayatından izler taşıyan eserlerinde de bu düşüncelerin yansıması olan karakter, olay ve durumlarla karşılaşmaktadır.

Dönemin yazarının genel algısı olan bu “karamsarlık” ve “hiççilik” duygusu ile, Maupassant’ın -hemen tüm eserlerinde var olmakla birlikte- **Bel-Ami** (Güzel Dost, 1885) adlı eserinde “yaşamaktan duyulan ölümcül yorgunluk” ve “her çabanın boş olduğuna dair kasvetli bir algı” şeklinde karşılaşılmaktadır<sup>587</sup>.

<sup>586</sup> Fırat Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Öğt. Üyesi.

<sup>587</sup> M.P. Grosclaude, (1929), “Discours de M.P. Grosclaude” (M.P. Grosclaude’un Konuşması), **Discours Prononcés a la Distribution des Lycées de Lyon** (Lyon Liseleri Ödül Dağıtımında Yapılan Konuşmalar), Lyon: V. Soulier, 5-18)



Maupassant'ın dili, 1880-1890 yıllarının diline karşıt olan, “açık, mantıklı ve öfkeli”<sup>588</sup> bir dildir. Bu durum, yazarın Flaubert'in yolundan ayrılıp Buffon'un yoluna girdiği şeklindeki yorumlanmıştır

Onun eserlerinin (özellikle kısa hikâyelerinin) en beğenilen ve takdir edilen yönü, anlatımdaki sadeliğidir. Bu konuyla ilgili Henry James şöyle demiştir:

“Gerçek şu ki, eserlerini (özellikle en kısa olanları, çünkü benim fikrimce, romanları bu durumdan belli oranda olumsuz etkilenmişlerdir) bu derece canlı ve bilinçli kılan “sadeleştirme-basitleştirme” sistemi, bize zekanın bilinçli bir çabası ya da karşılaştırma ve seçme süreci gibi gelmiyor”<sup>589</sup>

Görüldüğü gibi, James, Maupassant'ın, anlatımdaki bu basitliği yakalayabilmek için çok fazla çaba sarfetmediğini düşünmektedir. Ona göre bu, yazarın doğal bir yeteneğidir.

Üslup konusuna gelindiğinde ise, Henry James, Maupassant'ın, çok sayıda mükemmel gözleme sahip olduğunu belirtmektedir. Örneğin yazar, “*devenir originale*” yani “orijinal olabilme”nin tarifini vermektedir: “*Yanan bir ateşin, ya da o vadadaki bir ağacın, ya da gündelik yaşamımızda karşılaştığımız herhangi bir nesnenin karşında oturmak ve burada, o ateş, o ağaç ya da o nesne bizim için, türünün diğer örneklerinden farklı bir hale gelene kadar durmak*”<sup>590</sup>. Ancak James bu yöntemin her zaman avantajlı olduğundan şüphelidir. Çünkü ona göre, aslında keşfetmek istediğimiz farklılık kadar benzerliklerdir de. Bunu saptamanın en iyi yolu da onun tersini bulmaya çalışmak değildir. Bu yüzden bir nesneyi betmlemenin en iyi yolu, onun bizde uyandırdığı etkiyi en basit şekliyle dile getirmektir (James, 1987: 86-87).

<sup>588</sup> Her zaman basit ve sade bir anlatımı tercih etmiş olan Maupassant bu ifadeleri, Pierre et Jean adlı romanının önsözünde kullanmış ve Fransızca'yı bu üç sıfatla nitelemiştir. Ayrıca Fransızca'yı su gibi saf olduğunu ve özentili yazarların onu hiç bir zaman bulandıramadıklarını ve bulandıramayacaklarını da eklemiştir.

<sup>589</sup> “La vérité est que, l'admirable système de simplification qui rend ses oeuvres si vives et si concises (surtout les plus courtes, car a mon avis ses romans en souffrent dans une certaine mesure) ne nous semble en rien correspondre a un effort conscient de l'intelligence, a un processus de sélection et de comparaison” (James, 1987: 84)

<sup>590</sup> “S'asseoir devant un feu qui flambe, u un arbre dans une plaine, ou tot object rencontré au cours de nos activités habituelles, et de rester là jusqu'à ce que cet arbre, ce feu ou cet objet devienne différent pour nous de tous les autres spécimens de la même espece.” (James, 1987: 86)

Maupassant'ın yeteneğinin takdir edilmesini ve başarısının alkışlanmasını sağlayan eserlerinin başında “*contes*” yani “kısa hikâyeler”i geliyorsa, bu sadece diğer türlerden (roman-piyes-şiir) sayıca saha fazla oldukları için değil, daha karakteristik oldukları içindir. Aynı zamanda, Henry James, bu türün Maupassant ile parlaması ve İngiltere’den çok Fransa’da rağbet görmesini de, Fransız dilinin bu kısa türe daha elverişli unsurlar içermesiyle ve Fransız okurunun bu geleneğe daha alışık olmasıyla ilişkilendirmektedir (James, 1987: 90).

### 3.10.1- *La Parure* ve Çevirileri:

Yazarın en tanınmış hikâyelerinden biri olan *La Parure*, ilk defa 1884’te *Le Gaulois* adlı dergide yayımlanmış, daha sonra ise, 1885 senesinde *Contes du Jour et de la Nuit* adlı hikâye kitabında yer almıştır.

P. R. Haezewindt, 1993’te yayımlanan “*Guy De Maupassant: De L'anecdote Au Conte Littéraire*” (Guy de Maupassant; Edebi Öykülere Anektod) adlı çalışmasının 6. bölümünde, *La Parure* adlı hikâyenin incelemesine yer vermiştir. “*Etudes Textuelle Et Structurale De La Parure: Les Touches Descriptives*” (Parure Üzerinde Metin Merkezli Ve Yapısalcı Bir Çalışma: Betimlemeler) başlığını taşıyan bu incelemede, araştırmacı *La Parure* hikâyesinin öneminden şöyle bahseder: “Üç yüz hikâyelik bir derleme içinden *La Parure*’ü seçmek neden? Çünkü bu hikâye, eleştirmenler ve Guy de Maupassant’ın kısa hikâyelerini okuyabilmiş halk kitlesi tarafından en sık dile getirilen hikâyedir.”<sup>591</sup>

Bu eser aynı zamanda, Maupassant tarzı hikâyenin de örneği konumundadır. Ancak bunun bir sakıncalı tarafı vardır ki, o da, bu hikâyenin, beklenmedik bir durum değişimi (dönüşümü) ile bitmesi ve farklı bir sona sahip olmasıdır.

*La Parure*, bir çok okurun gözünde, trajik bir hikâyedir. Bir çiftin başına her türlü uğuzsuzluk gelmekte ve bu çift, sahte bir mücevheri yenileyebilmek için, on yıl

<sup>591</sup> “Pourquoi choisir *la Parure* dans un corpus de trois cents contes? Parce que ce conte est le plus souvent cité par les critiques et les membres du public qui on pu lire des textes courts de Guy De Maupassant” (Haezewindt, 1993: 189)

çalışmak zorunda kalmıştır. Burada baş kahraman, Madame Loisel'dir. O bir durum kurbanıdır. Bernard P. R. Haezwindt onu Madame Bovary'ye benzetmektedir. Onun gibi kendini beğenmiş, hırslı ve yalancıdır.

Türk edebiyatında ise, Maupassant'ın bu hikâyesi üzerine çok fazla söz söylenmemiştir. Ancak, 1999 yılında, Mehmet Hilmi Uçan, bu hikâye üzerine karşılaştırmalı dilbilimsel bir çalışma yapmış ve bu çalışmayı doktora tezi olarak sunmuştur<sup>592</sup>.

Eserin çevirilerine gelincek olursa, Türk edebiyat kaynaklarında, -1900 yılına kadar- bu eserin iki adet çevirisi olduğu kaydedilmektedir. Bunlardan ilki, Tevfik Amir'in 1890'da yaptığı *Ziynet* adlı çeviri, ikincisi ise, Halid Ziya'nın 1892'de yaptığı, yine *Ziynet* adındaki çeviridir. Bu çevirilerden sadece ilkinde ulaşılabildiği için, aşağıdaki karşılaştırma tablosunda, sadece bu eser aslı ile karşılaştırılarak incelenecektir.

<p><b>Kaynak Metin:</b>  <b>Yazar:</b> Guy de Maupassant  <b>Eserin Adı:</b> <i>La Parure</i><sup>593</sup>  <b>Eserin Tarihi:</b> 1884</p>
<p><b>Kaynak Metinden Alıntı:</b>  <i>"C'était une de ces jolies et charmantes filles, nées, comme par une erreur du destin, dans une famille d'employés. Elle n'avait pas de dot, pas d'espérances, aucun moyen d'être connue, comprise, aimée, épousée par un homme riche et distingué; et elle se laissa marier avec un petit commis du ministère de l'Instruction publique"</i> (Maupassant, 1884: 453)</p>
<p><b>Çevirmen:</b> Tevfik Amir  <b>Çeviri Eserin Adı:</b> <i>Ziynet</i><sup>594</sup>  <b>Çeviri Eserin Tarihi:</b> 1890 (1309)  <b>Çeviri Yöntemi:</b> Serbest Çeviri</p>
<p><b>Çeviriden Alıntı:</b>  <i>"Matild, talih-i nâ-sazın-ı sehven bir amele familyasından tevellüd ettiği bir duhter-i peri peyker idi. Letâfet-i tabi'yesinden başka hiç bir ziynete, büyük cemiyetlerde arz-ı endâm bi-misal ile alemlü hüsnüne"</i></p>

<sup>592</sup> Uçan, Mehmet Hilmi (1999), *Une lecture sémiotique de Guy de Maupassant autour de "La Parure" et de "Madame Baptiste"* (Guy de Maupassant'ın "La Parure" ve "Madame Baptiste" Öyküleri Çerçevesinde Göstergibilimsel Bir Okuma) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyalbilimler Enstitüsü.

<sup>593</sup> Bu hikâye, Albert-Marie Schmidt tarafından hazırlanan ve 1972 yılında Editions Albin Michel'den çıkan *Guy de Maupassant: Contes et Nouvelles* adlı kitapta, 453-462. sayfalar arasında yer almaktadır.

<sup>594</sup> Bu eser, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kütüphanesi'nde **BE-OSM-K.02746-09** arşiv numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır.

*hayran edecek bir vasıtaya, zengin biriyle izdivaç etmek için servete velhasıl bu alemde bahtiyar olmak hususunda hiç bir ümide malik değil idi.*

*Ne yaparsın? Nihayet küçük bir zabıt ile izdivaç etti.” (Tevfik Amir, 1890: 5)*

İnceleme:

Asıl metinde Maupassant, hikâyenin baş kahramanı olan kadını tanıtırken, onun ismini belirtmemektedir. Ancak Tevfik Amir, hikâyeye “*Matild*” diyerek başlamakta ve asıl metinde, hikâyenin düğüm bölümünde zikredilecek olan ismi, daha ilk cümleden okurla paylaşmaktadır. Bu yönüyle, bu çevirinin serbest çeviri olduğunu ve dahası, çevirmenin okuru önceden bilgilendirmek için açıklama veya eklemeler yapmakta olduğu söylenebilir.

Maupassant, baş kahramanın, “*jolie*” yani “sevimli-güzel” ve “*charmante*” yani “hoş” olduğuna dikkat çekmekmiştir. Tevfik Amir bu sıfatları “*peri peyker*” yani “peri yüzlü” ile özetlemekte ve ardından gelen cümlede de, “*Letâfet-i tabi’yesi*”nden başka hiç bir zenginliğe sahip olmadığından bahsetmemektedir. Oysa Maupassant asıl metinde, başkahramanın tabi güzelliğinden ya da zerafetinden bahsetmemektedir. Dolayısıyla burada da çevirmenin serbest bir çeviri yaptığı görünmektedir.

Maupassant, baş kahramanın işçi bir ailenin kızı olarak doğmasını “*une erreur du destin*” yani “kaderin bir hatası” olarak nitelemektedir. Tevfik Amir de bu durumu “*talih-i nâ-sazın sehven bir amele familyasından tevellüd ettiği*” şeklinde çevirmektedir. Burada “kaderin hatası” ifadesinin “uygunsuz kaderin yanlışlığı” halini geldiği görülmektedir. Öyleyse denebilir ki, anlam açısından asıl metne sadık kalınan bu çeviride, sözcük temelinde, aynen çeviri yöntemi değil serbest çeviri yöntemi kullanılmıştır. Bunun dışında, asıl metinde geçen “*famille d’employés*” ifadesi, Tevfik Amir tarafından “*amele familyası*” olarak aynen çevrilmiştir.

Maupassant, baş kahramanın içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumu betimlerken, “çehizi yoktu, umudu yoktu, tanınabilmek, anlaşılabilirlik, sevilebilmek ve zengin bir adamla evlenebilmek için hiç bir çeresi yoktu”<sup>595</sup> şeklinde bir cümle kurmuştur. Tevfik

<sup>595</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri Tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

Amir, bu cümleyi “*Letâfet-i tabi ’yesinden başka hiç bir ziynete, büyük cemiyetlerde arz-ı endâm-ı bi-misal ile alemi hüsnüne hayran edecek bir vasıtaya, zengin biriyle izdivaç etmek için servete velhasıl bu alemde bahtiyar olmak hususunda hiç bir ümide malik değil idi*” şeklinde çevirmiştir. Ancak buna çeviri demek doğru da değildir. Çünkü, görüldüğü üzere, çevirmen metni yeniden yazmıştır adeta. Öncelikle, asıl metinde geçen ve “çehiz” anlamına gelen “*dot*” sözcüğü, çeviride hiç bir şekilde yer almamaktadır. İhtimal ki, Tevfik Amir, cümlenin başındaki “*ziynet*” sözcüğünü bu anlamda kullanmıştır. Bununla birlikte, kahramanın sahip olmadığı şeylerin sıralanışı da asıl metinle uyuşmamaktadır. Örneğin Maupassant, “... *pas d’espérances*” yani “umudu yoktu” ifadesini en başta kullanırken, çeviride “*hiç bir ümide malik değil idi*” şeklindeki bu ifade en sonda yer almaktadır. Asıl metinde, başkahramanın, tanınma isteğinden ve bu konuda yapabileceği herhangi bir şey olmadığından bahsedilir. Çeviride ise bu durum: “...*büyük cemiyetlerde arz-ı endâm bi-misal ile alemi hüsnüne hayran edecek bir vasıtaya...*” şeklinde verilmiştir. Görüldüğü gibi çevirmen burada büyük cemiyet”ten bahsetmektedir. Oysa asıl metinde “tanınma isteği” “*cemiyetlerde arz-ı endam*” etmekle açıklanmamış, hatta cemiyet sözcüğü kullanılmamıştır. Çeviride, hikâyenin baş kahramanı kadının, “*bi-misal*” (eşsiz) bir endama sahip olduğu ancak bunu sergileyip “*alemi hüsnüne hayran edecek*” bir fırsatının olmadığından bahsedilmiştir. Asıl metinde ise, kahramanın endamından ya da güzelliğinden hiç bir şekilde bahsedilmemektedir.

Ayrıca Tevfik Amir, asıl metni çevirirken eklemeler yaptığı gibi, asıl metinde yer alan bazı ifadeleri de atlamıştır. Örneğin, Maupassant, başkahramanın “*comprise*” yani anlaşılma ve “*aimée*” yani sevilme ihtiyacından da bahsetmektedir. O, anlaşılma ve sevilme ümidinden de yoksundur. Bu ifadeler Tevfik Amir’in çevirisinde geçmemektedir. Onun yerine çevirmen, benimsediği serbest çeviri yönteminin ona sağladığı tercih özgürlüğü ile “*bu alemde bahtiyar olmak hususunda hiç bir ümide malik değil idi*” gibi bir cümle kurmuştur. Görüldüğü üzere, bu son cümle de asıl metinde yer almamaktadır.

Maupassant, tüm bu ümitsizlik ve yoksunluk içindeki başkahramanının, “*un petit commis du ministère de l’Instruction publique*” yani “milli eğitim bakanlığında küçük bir memur” ile evlendiğini söyler. Ancak Tevfik Amir, bu bilgiyi vermeden önce, “Ne

yaparsın?” şeklinde bir soru yöneltir. Bu çevirmenin asıl metne müdahale edip, kendi kişisel görüş ve yorumlarını çeviriye kattığının yani serbest çeviri yaptığının bir göstergesidir. Ayrıca çevirmen, kahramanın evlendiği kişiden “küçük bir zabıt” olarak bahsetmekle yetinmiş, memuriyetin milli eğitim bakanlığında olduğuna dair asıl metinde verilen bilgileri çevirisine almamıştır.

**Kaynak Metin:**

**Yazar:** Guy de Maupassant

**Eserin Adı:** *La Parure*

**Eserin Tarihi:** 1884

**Kaynak Metinden Alıntı:**

*“Or, un dimanche, comme elle était allée faire un tour aux Champs-Élysées pour se délasser des besognes de la semaine, elle aperçut tout à coup une femme qui promenait un enfant.*

*C’était Mme Forestier toujours jeune, toujours belle, toujours séduisante.*

*Mme Loisel se sentit émue. Allait-elle lui parler ? Oui, certes.*

*Et maintenant qu’elle avait payé, elle lui dirait tout. Pourquoi pas ? Elle s’approcha.*

*- Bonjour Jeanne.*

*L’autre ne la reconnaissait point, s’étonnant d’être appelée ainsi familièrement par cette bourgeoise.*

*Elle balbutia :*

*- Mais... madame !... Je ne sais... vous devez vous tromper*

*- Non. Je suis Mathilde Loisel.*

*Son amie poussa un cri :*

*- Oh !... ma pauvre Mathilde, comme tu es changée !...*

*- Oui, j’ai eu des jours bien durs, depuis que je ne t’ai vue ; et bien des misères... et cela à cause de toi !...*

*- De moi... Comment ça ?*

*- Tu te rappelles bien cette rivière de diamants que tu m’as prêtée pour aller à la fête du ministère.*

*- Oui. Eh bien ?*

*- Eh bien, je l’ai perdue.*

*- Comment ! puisque tu me l’as rapportée.*

*- Je t’en ai rapporté une autre toute pareille. Et voilà dix ans que nous la payons. Tu comprends que ça n’a pas été aisé pour nous, qui n’avions rien... Enfin, c’est fini, et je suis rudement contente.*

*Mme Forestier s’était arrêtée.*

*-Tu dis que tu as acheté une rivière de diamants pour remplacer la mienne ?*

*- Oui. Tu ne t’en étais pas aperçue, hein ? Elles étaient bien pareilles.*

*Et elle souriait d’une joie orgueilleuse et naïve. Mme Forestier fort émue, lui prit les deux mains.*

*- Oh ! ma pauvre Mathilde ! Mais la mienne était fausse. Elle valait au plus cinq cents francs !...”*

(Maupassant, 1884: 461-462)

**Çevirmen:** Tevfik Amir

**Çeviri Eserin Adı:** *Ziynet*

**Çeviri Eserin Tarihi:** 1890 (1309)

**Çeviri Yöntemi:** Serbest Çeviri

**Çeviriden Alıntı:**

-V-

*“Bir Pazar günü hava gayet latif idi. Bütün hafta uğraşarak, derece-i nihâyede bunalmış olan Matild, biraz tenefüs etmek için Şanzelize’ye doğru gitti. Orada gayet süslü bir kadının küçük bir çocukla gezinmekte olduğunu gördü. Bunun Madam Frostiyer olduğunu tanımakta Matild güçlük çekmedi.*

*Fakat aşinalık etmekten, kendini bildirmekten çekiniyordu.*

*Bir az düşündü. Tereddütünün nâ-becâ olduğunu anladı. Niçin çekinmeli idi? Artık borçlarından kemalâ halâs olduğundan saklayacak hiç bir şeyi yok idi. Her şeyi hikâye edebilirdi. Nihayet yaklaşarak:*

*-Sabah-ı şerifleriniz hayr olsun Jan! Dedi*

*Madam Frostiyer Matild’i tanıyamadığından böyle bir köylü kadın tarafından teklifsizce olan bu hitâbdan hayrette kalarak dedi ki:*

*- Fakat... madam! Sizi tanyamıyorum. Yanılmış olmalısınız.*

*- Hayır, hayır! Niçin yanılıyım. Ben matild Lorenz’im.*

*Rakikası kemal-i hayretle bağırarak:*

*-Ah! Zavallı Matild’ciğim! Ne kadar tebdil etmişsin! Dedi.*

*-Evet. Evet sizi görmeyeliden beri pek fena günler geçirdim. Türlü türlü felaketlere giriftar oldum.*

*Hem de bunların bütün sebebi sizsiniz.*

*-Ben miyim?... Bu nasıl olabilir?*

*- Müsamereye gitmek üzere sizden ....ten bir gerdanlık aldığımı unuttunuz mu?*

*- Ey! Ne olmuş!*

*- Ne olacak! Ben onu kaybetmiştim.*

*- Nasıl kaybetmiştiniz, bana iade etmiş olduğunuzu unutuyor musunuz!*

*- Pek doğru! Fakat o sizinki değildi. Bir tane tabikisini bulup aldım. Size getirdiğim o idi. Şimdi on senedir bu sebeble giriftar olduğumuz borçları ödemekle uğraşıyorduk. Biz zengin olmadığımızdan bunu tazmin için ne derecelerde düçai müşkülât olacağımızı elbette anlarsınız ne hal ise elhamd’ül-Allah şimdi bitti. Çare ne buna da memnunum.*

*Madam Frostiyer bir müddet teemülden sonra dedi ki:*

*- Vay! Demek oluyor ki siz benimkini tazmin için yeniden bir gerdanlık aldınız?*

*- Hay hay. Siz farkına varamadınız çünkü tıpkı sizinki gibi idi. Diyerek hüüzün ile karışık tebessüm etmeye başladı.madam frostiyer fevkalade müteessir olarak refikasının iki elinden tutarak dedi ki:*

*- Ah zavallı Matild’ciğim! Fakat benim gerdanlığım sahte taşlardan yapılmış idi... nihayet beşyüz frank bir kıymeti vardı!...*

\*

\* \*

*Jan'ın bu sözü üzerine felaketzede kızın ne hal-i kesb ettiğini ve refikasının, kıymetdar gerdanlığı bilahere ide ile kendisini düçar olmuş bulunduğu sefaletten tahlis eyleyip eylemediğini bertaraf edelim de insanın, hadd-nâ-şinaslık sinesi olarak itibâ' eylediği bir heves-i bî-lüzumdan mütevellid mazereti, alayışine aldanarak kemal-i hâhiş ile malik olmak istediği şeylerin hadd-i zatındaki ehemmiyetsizliğini piş-i fikrete alalım!*

SON.” (Tevfik Amir, 1890: 27-31)

### İnceleme:

Yukarıdaki tabloda, Maupassant'ın *La Parure* (Ziyet) adlı hikâyesinin son bölümü alıntılanmış ve Tevfik Amir'in yaptığı çeviriyle karşılaştırılmıştır. Burada ilk dikkat çeken, çevirmenin, hikâyenin sonuna eklediği kendi yorumlarıdır. Çevirmen bu noktada, kişisel fikirleri çerçevesinde, lüzumsuz heveslerin peşinden giden insanların ne tür felaketler yaşadıklarını vurgulamakta ve okurun bundan ders çıkarması gerektiğini düşünmektedir.

Bunun dışında, çevirmen benimsediği ve hikâyenin başında örneklerini sergilediği serbest çeviri yöntemini, hikâyeyinin sonuna kadar sürdürmüştür. Örneğin asıl metinde Maupassant, bir pazar günü, tüm hafta çalışmış olmanın yorgunluğunu atmak için Champs-Élysées'ye gezmeye giden Matild'in, çocuğunu gezdiren ve hala genç, güzel ve çekici görünen Madam Forestier'le karşılaştığından bahsetmektedir. Bu bilgiyi Tevfik Amir “*Bir Pazar günü hava gayet latif idi. Bütün hafta uğraşarak, derece-i nihâyede bunalmış olan Matild, biraz tenefüs etmek için Şanzelize'ye doğru gitti. Orada gayet süslü bir kadının küçük bir çocukla gezinmekte olduğunu gördü. Bunun Madam Frostiyer olduğunu tanımakta Matild güçlük çekmedi.*” şeklinde çevirmiştir. Görüldüğü gibi, çevirmen burada asıl metne kendi tercihi çerçevesinde unsurlar katmıştır. Bunlardan birisi cümlenin başında dile getirilen “*hava gayet latif idi*” bilgisidir. Asıl metinde böyle bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ayrıca Tevfik Amir, hikâyenin baş kahramanı Matild'in tüm hafta çalıştığını, asıl metne uygun olarak çevirmiş ancak, bu yorgunluğu “*derece-i nihayed*” şeklinde betimleyerek, çeviriye, asıl metinde var olmayan bir ayrıntı eklemiştir. Son olarak bu cümlede, Madam Forestier'in sadece



“süslü” olarak betimlenmesi ve asıl metinde geçen “jeune” yani “genç”, “belle” yani “güzel” ve “séduisante” yani “çekici” sıfatlarının çevirilmemesi, Tefik Amir’in yine serbest çeviri yöntemini benimsediğinin bir başka göstergesidir.

Hikâyenin baş kahramanı Matild, Madame Forestier ile konuşup konuşmama konusunda kararsızdır. Maupassant asıl metinde, onun bu karşılaşmadan dolayı hissettiklerini “*se sentit émue*” yani “heyecanlandı” şeklinde tarif etmekte ve devamında: “Onunla konuşacak mıydı? Evet, kesinlikle”<sup>596</sup> demektedir. Tefik Amir ise bu cümleyi “*Fakat aşinalık etmekten, kendini bildirmekten çekiniyordu. Bir az düşündü. Tereddütünün nâ-becâ olduğunu anladı. Niçin çekinmeli idi?*” şeklinde çevirmiştir. Görüldüğü üzere burada da, asıl metinde var olmayan bir çok eklemeler göze çarpmaktadır. Asıl metinde, kahramanın kendini tanıtmakla ilgili bir çekingesinin olduğuna ayrıca bu konuda duyduğu tereddütün gereksiz olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Asıl metinde “Borcunu ödediğine göre, ona her şeyi söyleyecekti. Neden olmasın? Yaklaşır:”<sup>597</sup> şeklindeki cümle, çeviride, “*Artık borçlarından kemalâ halâs olduğundan saklayacak hiç bir şeyi yok idi. Her şeyi hikâye edebilirdi. Nihayet yaklaşarak:*” ifadesiyle çevrilmiştir. Burada çevirmenin, asıl metinde var olmayan: “*saklayacak hiç bir şeyi yok idi*” cümlesini, kullanması kişisel tercihidir ve benimsenen serbest çeviri yönteminin açıklamalı çeviriye dönüştüğü noktalardan birine örnek olarak verilebilir.

Metindeki diyaloglara gelindiğinde ise, asıl metinde “*Bonjour*” yani “günaydın” anlamındaki sözcük çeviride, dönemin sosyal hayatına uygun olarak: “*Sabah-ı şerifleriniz hayr olsun*” şeklinde çevrilmiştir. Maupassant, baş kahramanı Matild’den “*bougeoise*” yani “burjuva” şeklinde bahsederken, çeviride Tefik Amir onu “*köylü kadın*” olarak nitelemektedir.

Karşılaşan iki kadından Madam Forestier, Matild’i tanımayınca, onun yanıldığını söyler. Ancak Matild: “Hayır. Ben Matild Loisel’im”<sup>598</sup> diyerek ona itiraz eder. Bu

<sup>596</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri Tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

<sup>597</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri Tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

<sup>598</sup> Asıl metinden yapılan bu çeviri Tezin yazarı Özlem Bay’a aittir.

cümle çeviride: “*Hayır, hayır! Niçin yanlıyım. Ben Matild Lorenz'im*” şeklinde yer almaktadır. Görüldüğü gibi, burada çevirmen asıl metinde yer almayan bir ekleme yapmış ve “*Niçin yanlıyım*” sorusunu sorarak serbest çeviri yöntemini sürdürmüştür. Genel anlamda, Tevfik Amir'in hikâyenin tamamında serbest bir çeviri uyguladığı söylenebilir.

## SONUÇ

Türk Dili ve Edebiyatı alanında, doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışmayı, benzer konularda (Türk edebiyatında çeviri, ilk çeviriler, Tanzimat dönemi ve Fransız edebiyatı vb...) daha önce yapılan çalışmalardan farklı kılan yanı, öncelikle çeviri eserleri tespit etmekle kalmayıp, onları ayrıntılı olarak incelemiş olmasıdır. Üstelik bu inceleme karşılaştırmalı bir inceleme olup, modern çeviribilim çalışmalarında izlenen yöntemlere uygun yöntemlerle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Nedir bu modern uygulamalar? Karşılaştırılacak metinlerin bir inceleme tablosunda yan yana getirilmesi, önce sözcük, daha sonra cümle, daha sonra ise anlam temelinde karşılaştırılması ve en sonunda da, çevirmenin kaynak eser karşısında takındığı tavır ve benimsediği çeviri yönteminden yola çıkılarak, çeviri işleminin genel bir değerlendirmesini yapılmasıdır. Bu genel değerlendirme, kaynak (Fransızca) ve erek (Türkçe) dillerin kültürel yapılarının edebi kurguya ve dile yansımalarının yorumunu da içerecektir. Oysa daha önce yapılan çalışmaların çoğunda, çeviri eserlerin listesi verilmiş ancak bunların, bazı yeni edebi türleri tanıtmak dışında, Türk edebiyatındaki diğer işlev, etki ve değerleri üzerinde durulmamıştır. Bu tez, böyle bir eksikliği farkedip, onu giderme, sınırlı bir açıdan (1869-1900 roman çevirileri) da olsa, daha ayrıntılı ve metin odaklı incelemelere örnek teşkil edebilme çabasının ürünü sayılabilir.

Bununla birlikte, tezin giriş bölümünde, 18 ve 19. Yüzyıl Fransız edebiyatına dair bilgiler de yer almaktadır. Burada bahsi geçen yazar ve eserlere ait bilgilerin, doğrudan Fransız edebiyat kaynaklarından, önemli Fransız yazar ve eleştirmenlerin değerlendirmelerinden faydalanarak hazırlandığı da göz önüne alındığında, tezin bu bölümünün de, daha önce bu konuda yapılmış olan karşılaştırmalı çalışmalardan farklı olduğu söylenebilir. Çünkü burada Türk edebiyat kaynaklarının, örneğin Victor Hugo hakkında ne söyledikleri kadar, Fransız edebiyat kaynaklarının ne söyledikleri de önem taşımaktadır. Sonuçta, hangi yazarın, eserin veya edebi hareketin, diğer millet (toplum-kültür- edebiyat) tarafından ne derecede anlaşılabilirdi ancak böyle tespit edilebilecektir.

19. yüzyıl Türk edebiyatı, çeviri uygulamalarının en yoğunlukla yapılmaya başlandığı dönemdir. Bu nedenle, bu çeviri uygulamalarına dair bilgilerin sadece liste olarak değil aynı zamanda, tablo ve grafik olarak da verilmesi ve bunların yorumlanarak elde edilen verilerin bir sonuca bağlanması, bu tezde izlenen farklı yöntemlerden bir başkasıdır. Oldukça karışık bir yekün olarak karşımızda duran çeviri eser tarihleri, çevirmen isimleri, çeviri eser türleri, çeviri yöntemleri gibi bilgilerin okunabilirliği ve yorumlanabilirliği, kullanılan tablo ve grafik yöntemi sayesinde kolaylaştırılmıştır.

Çeviri eserlerin hem kaynak metin hem de diğer çevirilerle karşılaştırılarak incelendiği bölümde, alıntılanan metin parçaları, genellikle eserlerin başından, ortasından ve sonundan seçilmiştir. Bunun nedenlerinden ilki, inceleme tablolarında bir sistematığın takip edilebilmesi iken diğer ve daha önemli bir sebep ise, çeviri eserlerin -çoğunlukla tam ve aynen çeviri olmamalarından dolayı- kaynak metinle karşılaştırılmaları sırasında, farklılıkların en çok eserin başında ve sonunda ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Bu durum inceleme ve değerlendirme konusunda, daha çok malzeme elde edilmesini sağlamıştır.

Bununla birlikte, zaman zaman eserlerin önsözlerinden (ifade-mukaddime-medhal) de parçalar alıntılanmıştır. Bunun nedeni ise, çevirmenin çeviri görüşünü yansıtabilmektir. Ancak her çeviri eserin önsözünde buna dair bilgiler yer almadığından, bu uygulama her çeviri eser için yapılamamıştır.

Çeviri eserlerin hem kaynak eser hem de çeviri eserlerle karşılaştırıldığı tabloda, her bir eserin yayın yılı ve kaçınıcı baskı olduğu, tam adı, çevirmeni ve çeviri yöntemiyle ilgili bilgiler verilmekle birlikte, çeviri eserlerin hangi kütüphanelerde, hangi başlık ve numaralarla kayıtlı buldukları da dipnotlarla belirtilmiştir. Kaynak metin ve çeviri metinlerin, alıntılanan kısımlarına ulaşımı kolaylaştırmak ve yapılan Osmanlıca-Fransızca çevirilerin, metinlerin asıllarından kontrolünü sağlayabilmek adına, tezin sonunda yer alan “Ekler” bölümüne metinlerin alıntılanan sayfaları eklenmiş ve bunlar numaralandırılarak, inceleme tablosunda da gösterilmiştir.

Tezin yukarıda bahsedilen tüm bu özelliklerinden yola çıkılarak, amaçlanan hedefe ne derecede ulaşılabildiği ve ne gibi sonuçlar elde edildiğini özetlemek gerekirse:

Fransız edebiyatından toplam 10 yazar ve 13 eser incelenmiştir. Bunların dışında İncelenmesi planlanan çeviri eser sayısı 30 iken, bu çevirilerden bazıları ermeni harfli olduğundan (Kirkor Çilingiryan 1860 tarihli *Son Aben Serac'ın Sergüzeşti* ve Ali'nin 1871 tarihli *Graziella* çevirisi ), bazılarına ise ulaşamadığından (Ahmet Muhlis'in 1862 tarihli *Tercüme-i Telemak*'ı, Recaizade Mahmut Ekrem 'in 1872 tarihli *Topal Şeytan*'ı, Teodor Kasap'ın 1872 tarihli *Topal Şeytan*'ı, Ahmet Vefik Paşa'nın 1885 tarihli *Jil Blas Santilani'nin Sergüzeşti*, Mahmut Şevket'in 1880 tarihli *Manon Lesko*'su, Recaizade Mahmut Ekrem'in 1873 tarihli *Gece Yolcuları* ve Halid Ziya Uşaklıgil'in 1892 tarihli *Ziynet* çevirisi ) 21 adet çeviri eser incelenebilmiştir. İncelenecek olan eserlerin seçiminde iki özellik belirleyici olmuştur. Birincisi eserlerin en az iki çevirisinin bulunması, ikincisi ise eserlerin edebi nitelik taşımaları veya çok okunmuş (popüler) olmalarıdır. Bu çerçeveden yaklaşıldığında, incelenecek eser listesinde bulunanlardan sadece bir tanesi birinci özelliğe sahip değildir. O da, Alexandre Dumas Fils'in *Antonine* adlı romanıdır. Bunun nedeni ise, teze başlarken yapılan araştırmalar sırasında, bazı kaynaklarda, bu eserin Dumas Pere'e ait olduğu ve biri Ahmet Mithat Efendi, diğeri ise Hasan Bedrettin ve M. Rifat çevirisi olmak üzere iki adet çevirisi olduğuna dair bilgilerin yer almasıdır. Ancak daha sonra metinlerin Fransızca asıllarına ulaşp, bu iki eserin farklı yazarlara ait olduğu saptanmıştır. Roman türünde olan *Antonine* Dumas Fils'e, Piyes türünde olan *Antony* ise Dumas Pere'e aittir. Bu tespiti paylaşabilmek adına, bu eserlere dair bilgiler tezden çıkartılmamış ve roman olan *Antonine*, tek çeviri olmasına rağmen inceleme bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Yukarıda, incelenecek eserlerin seçiminde belirleyici olan özelliklerden ikincisinin edebi nitelik veya popülerlik olduğu belirtilmişti. O halde, incelenen eserler bu açıdan sınıflandırmak gerekirse, örneğin Victor Hugo'nun *Sefiller*'i edebi nitelik taşıyan eserlere Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*'ı da popüler eserlere örnek olarak listede yerini almıştır.

19. yüzyıl Türk Edebiyatında (1869-1900) gerçekleştirilen çeviri uygulamalarına bakıldığında, çevirilerle ilgili çeşitli sayısal değerleri gözler önüne seren tablo ve grafikler yorumlanıp, çeviri eserler hem kaynak eser hem de diğer çevirilerle karşılaştırılıp incelendiğinde, ortaya çıkan sonuç ile ilgili denebilir ki, 19. yüzyıl Türk edebiyatında, tam bir çeviri anlayışının varlığından söz etmek mümkün değildir. İlk çeviriler genellikle toplumu geliştirmek adına, Tanzimat edebiyatının felsefesine de uygun olarak, aracı görevi görecek olan, eğitici ve öğretici, yani didaktik eserlerdir. *Telemak* çevirisi ile “yöneticilik vasıflarını” öğrenen toplum, *Pol ve Virjini* ‘de “doğa ve insan sevgisiyle” karşılaşmakta, *Son İbn-i Sirac’ın Maceraları* sayesinde, çok da yabancı olmadığı Arap dünyasını bir de Batı gözüyle keşfetmekte ve *Sefiller* ile ise toplumsal sefaletin nedenlerini sorgulama fırsatı yakalamaktadır.

Amaç fayda sağlamak olunca, çevirmenler de eserlerinde, “açıklama”, “uzun uzun betimleme” ya da anlaşılamayacak olanı, yabancı olanı yok sayarak “özetleme” yoluna gitmişlerdir.

İnceleme bölümünde ele alınan çeviri eserler, uygulanan çeviri yöntemleri açısından sınıflandıracak olunursa, “aynen çeviri”, “özetleyerek çeviri”, “açıklamalı çeviri” ve “serbest çeviri”nin en çok kullanılan yöntemler olduğu görülecektir. Örneğin ;

Aynen çeviri yöntemiyle oluşturulan eserler, Ahmet Vefik Paşa’nın *Telemak Tercümesi*, Kadri’nin *Topal Şeytan*’ı, çevirmeni belirsiz olan Gil Blas, M. Nuri Şeyda’nın *Manon Lesko*’su, Osman Senai’nin *Pol ve Virjini*’si, Ahmet Mithat Efendi’nin *La Dam O Kamelya* ve *Antonine* çevirileri, M.S. ile A.L.’nin birlikte çevirdikleri *Rafael*, Müstecabizade İsmet ile İskender Freri’nin birlikte çevirdikleri *Rafael*, Şemseddin Sami ve Hasan Bedreddin’in *Sefiller* çevirisidir.

Açıklamalı çeviri yönteminin uygulandığı eserler ise, Yusuf Kamil Paşa’nın *Tercüme-i Telemak*’ı, A. Tahir’in *İbn-i Sirac-ı Ahir*’i, Yusuf Neyir’in *Graziella*’sı, M. Nuri Şeyda’nın *Rafael*’idir.

Özetleyerek çeviri yöntemi kullanılarak kaleme alınan eserler ise, İstapan'ın *Sergüzeşt-i Jil Blas*'ı, Emin Sıddık'ın *Pol ve Virjini*'si, Manuk Gümüşçiyan ile Süleyman Vehbi'nin birlikte çevirdikleri *Gece Yolcuları* ve *Ruzname-i Ceride-i Havadis*'te yer alan *Sefiller* çevirisidir.

Çevirmenler kimi zaman da serbest çeviriden yana olmuşlardır. Burada serbest çeviriden anlaşılması gereken, çevirmenlerin kimi zaman özetleme, kimi zaman açıklama yaptığı ve çoğunlukla da, asıl metinde geçen kültürel unsurları dönüştürdükleri ya da yok saydıklarıdır. Bu yöntemin uygulandığı eserler ise, Ahmet Rasim'in *La Dam O Kamelya*'sı ve İsmail Hakkı'nı *Rafael*'idir.

Uygulanan çeviri yöntemi ne olursa olsun ( aynen çeviri de dahil olmak üzere), asıl metinde yer alan kültürel unsurlar (mitoloji, yerel konular, deyim ve atasözleri, coğrafi terimler, özel isimler vb...) söz konusu olduğunda, hemen her çeviride bunların dönüştürülmeye çalışıldığı ya da tamamen yok sayılıp çevirilmediği görülmüştür. Zaman zaman eserlerde geçen şiirlerin çevirisinde ise, çevirmenlerin aynen çeviriden oldukça uzak bir çeviri uyguladıkları ve bazılarında, eseri yeni baştan yarattıkları görülmüştür. Kültürel unsurların erek dile aktarılmasında, dönemin çevirmenlerinin kullandıkları yöntemler yetersiz kalmıştır. Bunları örneklendirmek gerekirse şunlar söylenebilir:

Konusunu tamamen yunan mitolojisinden alan *Telemaque*'ın çevirisinde, Yusuf Kamil Paşa'nın okura sürekli açıklamalar yaptığı görülmektedir. Roman kahramanlarını tanıtmak, onların insan ya peri olduklarını vurgulamak, yaşadıkları yerleri belirtmek gibi açıklamalar, Batı mitolojisine yabancı olan okuru bilgilendirmek, konunun anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak içindir. Konusu mitoloji olmayan ancak içinde zaman zaman mitolojik göndermelerle karşılaşılacak bir başka eser de Lesage'ın *Topal Şeytan*'dır. Bu eserin çevirisini yapan Kadri, metinde geçen ve Afrodit ile oğlu Eros'a dair mitolojik bir gönderme içeren "*Cythere ilahesinin boşboğaz oğlunun açtığı kapı...*" şeklindeki ifadeyi, "muhabbet kapısı" olarak çevirmeyi seçmiştir. görüldüğü gibi burada

Yusuf Kamil Paşa'nın yaptığı açıklama bir çeviri değil, anlama göre (mealen) çeviri söz konusudur.

Bu durum sadece mitolojik unsurlar için geçerli değildir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin *Kamelyalı Kadın* çevirisinde, asıl metinde geçen ve antika eşyalarda görülen bir el işçiliğinin adlandırması olan “*d' Aucoc et d'Odio*”, tamamen yabancı bir kültür öğesidir. Dolayısıyla Ahmet Mithat bu ayrıntıyı çevirisine almamıştır.

Zaman zaman yabancı kültüre ait unsurların yerli kültüre uyarlanmasıyla da karşılaşılmaktadır. Örneğin Kadri'nin çevirdiği *Topal Şeytan*'ın kaynak metninde Lesage, gece sevgilisinin evinden çıkan roman kahramanın peşine “*kiralık katiller*” takmıştır. Ancak, Kadri, “kiralık katiller” yerine “*gece bekçisi*” demeyi tercih etmiştir. Burada çevirmenin kişisel tercihi söz konusudur. “Kiralık katiller” illegaldirler ancak “gece bekçileri” asayişini sağlamakla görevli kişilerdir. Kadri, gece yarısı bir kadının evinden çıkmanın zina yapmak anlamına geldiğini düşünmüş olmalıdır ki bu durum dönemin toplumsal kabullerine ters düşmektedir. Bu nedenle de toplum da “ahlak bekçileri” olarak da adlandırılan “gece bekçileri” erek kültüre daha uygun düşen bir çeviridir. Benzer bir durum *Manon Lesko*'da da geçmektedir. Eserin çevirmeni M. Nuri Şeyda, asıl metinde geçen “*prenses*” sözcüğünü, Batı dünyasına ait olduğu düşüncesiyle muhtemelen, “*asil bir familyadan*” şeklinde çevirmeyi tercih etmiştir.

Erek kültüre uyarlama öyle boyutlara gelmiştir ki, zaman zaman özel isimler bile uyarlanmıştır. Örneğin Osman Senai'nin *Pol ve Virjini*'sinde, asıl metinde geçen ve bir tepenin adı olan “*La Morne de la Découverte*”, çevirmen tarafından aynen çevrilerek, “*Keşif Bayırı*” haline getirilmiştir.

Çevirilerde karşılaşılan bir başka durum ise, çevirmenlerin, asıl metinde var olmayan, erek kültüre ait bazı unsurları çevirilerine eklemeleridir. Örneğin A. Tahir, *İbn-i Sirac-ı Ahir* çevirisinde, Arap kökenli olan kahramanın mezarını tasvir ederken, Chateaubriand'ın asıl metinden bahsetmediği bir “*hurma*” ağacından bahsetmektedir. Burada çevirmenin, metne Arap coğrafyasına ait unsurlar eklemeye çabası görülmektedir.



Ancak zaman zaman da tam tersi bir durum yaşanmaktadır. Asıl metinlerde geçen bazı oryantalist ögelerin çevirmenlerce ya tamamen yok sayıldığı ya da dönüştürüldüğü görülmüştür. Örneğin *Manon Lesko*'da başkahraman Manon, sevgilisi Chevalier Desgrieux'ye gösterdiği sevgi ve ilgiyi, “*saraylarda Türk sultanlarına*” gösterilen ilgiye benzetmektedir. Burada “harem” den bahsedilmektedir. Ancak M. Nuri Şeyda asıl metinde geçen bu ifadeleri çevirmemeyi tercih etmiştir. Benzer bir durum A. Tahir'in *İbn-i Sirac-ı Ahir* çevirisinde de göze çarpmaktadır. Asıl metinde Chateaubriand, vatanından ayrılmak zorunda kalan ve bir tepeden göz yaşları içerisinde şehrine bakan Arap hükümdarının, annesi tarafından “*erkekçe koruyamadığın ülken için şimdi kadın gibi ağla*” şeklindeki çok ağır sözlerine maruz kaldığından söz eder. Ancak bu sözler, A. Tahir tarafından çevrilmemiştir. Çevirmenin buradaki tutumu, müslüman bir hükümdarın zayıf bir karakter olarak çizilmesinden duyulan bir rahatsızlık olarak yorumlanabilir. Aynı eserde, başkahramanın Hamed ismini, sultan Fatma'yı baştan çıkartan bir Arap Prens'inden aldığına dair ayrıntılar da yine belli ki aynı sebepten A. Tahir tarafından çevrilmemiştir.

Çevirmenler, okur düzeyini de göz önüne alarak, yabancı kültüre dair asıl metinde yer alan bazı kültürel unsurları açıklama yoluna gitmişlerdir. Örneğin M. Nuri Şeyda *Rafael* çevirisinde, asıl metinde geçen “*savane*” sözcüğünü tam olarak karşılayamamış ve iklime özel bu bitki örtüsünü “*Amerika-yı Şimaliyyeye mahsus*” şeklinde açıklamaktadır. Bazen de, yabancı kültüre ait unsurlar, asıl metinde var olmayan bilgilerin çevirilere eklenmesiyle açıklanmaktadır. Örneğin, Emin Sıddık *Pol ve Virjini* çevirisinde, Fransa'yı, komşu ülkelerden yola çıkarak konumlandırmış ve tarif etmiştir. Oysa asıl metinde Bernardin de Saint-Pierre böyle bir tarif yapmamıştır. Benzer bir durum M. Nuri'nin *Rafael* çevirisinde, ünlü ressam Rafael 'i tanıtmak için de kullanılmış, ondan “*ressam-ı şehir*” yani tanınmış, ünlü ressam olarak bahsedilmiştir.

Çeviri eserlerde, kaynak dildeki deyimlerin ve kültüre özel ifadelerin çevirisinde sıkıntılar yaşandığı görülmüştür . Çoğu deyim ve kalıp ifadeler, aynen çevrilememiş, çevirmenler daha açıklayıcı ve uzun ifadeler kullanmayı ya da deyimi çeviriden tamamen çıkartmayı seçmişlerdir. Örneğin *Topal Şeytan*'da geçen “*şeytan arabası*” deyimi çevrilmemiştir. Bununla birlikte, şiir barındıran bazı metinlerin çevirilerinde de

sapmalar olduğu görülmüştür. Örneğin, Yusuf Neyir'in *Graziella*'sında yer alan şiir, asıl metindeki şiirin barındırdığı söz sanatlarına sahip olmadığından, eserdeki lirizm (en azından bu bölümde) kaybolmuştur. Bunun yanı sıra, Yusuf Kamil Paşa ve A. Tahir gibi bazı isimler de, çevirilerinde, asıl metinde var olmayan şiirsel bir üslup kullanmayı tercih etmiş bu nedenle de bol bol Arapça-Farsça terkipler kullanmışlardır.

Son olarak, bazı çevirmenlerin, eserin genelinde aynen çeviri yöntemini benimsemiş olmalarına rağmen, zaman zaman olay akışını durdurup anlatıcı olarak araya girdikleri ve olaylarla ilgili olarak açıklama veya yorum yaptıkları da görülmüştür. Bunlara örnek olarak, A. Tahir'nin *İbn-i Sirac'ı Ahir*'ini, Ahmet Mithat Efendi'nin *Antonin*'ini ve Süleyman Vehbi ile Manuk Gümüşçiyan'ın birlikte çevirdikleri *Gece Yolcuları*'nı gösterebiliriz. Tüm bu çevirilerde, olay akışı durdurulmuş ve çevirmenler okura bazı hatırlatma ya da açıklamalar yapmışlardır.

Görüldüğü gibi, dönemin çevirmenlerinin çoğu, kaynak metinleri erek kültüre uydurarak çevirme, en azından erek kültüre uymayan öğeleri dönüştürme veya atma yoluna gitmişlerdir. Bu tutum modern çeviri kullamlarından biri olan “*Eylem Odaklı Çeviri*” kuramıyla benzeşmektedir. Holz Mäntärrı tarafından geliştirilen bu kuram, çevirinin bir eylem olduğunu ve her eylem gibi bir amaca hizmet etmesi gerektiğini savunur. Ancak bu amaç, toplum tarafından belirlenir. Yani, çevirir erek kültür ve erek toplum normları dikkate alınarak yapılmalıdır çünkü amaç kültürlerarası iletişimin sağlanmasıdır.

James Holmes'ın ortaya attığı ve Gideon Toury'nin geliştirdiği “*erek odaklı yaklaşım*”, erek kültürde “çeviri” olarak tanıtılan her metni bir çeviri metin olarak kabul eder. Dolayısıyla, bizim “erken dönem çeviriler” dediğimiz ürünleri, bu kuram birer çeviri olarak kabul etmektedir.

Ayrıca bu kuramda, çevirmenin uyması gereken bir takım normlar da bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi, çevirmeni daha en başta, kaynak kültür ve erek kültür arasında seçim yapmaya zorlar. Buna “*öncül norm*” adı verilmektedir. Eğer çevirmen kaynak

kültürü seçer ve çevirisini ona yakın yaparsa bu “tam çevri” olur. Eğer çevirmen seçimini erek kültürden yana kullanırsa ve çevirisi erek kültüre daha yakın olursa, buna da “kabul edilebilir çeviri” denir. O halde, 1860 ile 1900 yılları arasında yapılan bu ilk edebi çeviriler, çevirmenlerin genelinin erek kültürden yana tercih yapmaları nedeniyle tam bir çeviri olamasalar da, “*kabul edilebilir*” çevirilerdir denebilir.

Çevirisi yapılan eserlerin ortak noktası, Tanzimat döneminin edebi felsefesine de uygun olarak edebi değerlerinin değil ahlaki değerlerinin ön planda olmasıdır. Başka bir ifadeyle, Fransız edebiyatından yapılan ilk çeviriler, daha çok didaktik ve felsefi eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki eser seçiminde ölçütün “toplumsal fayda” olduğu tartışma götürmemektedir. Ancak bunun yanısıra, özellikle gazetecilik ile uğraşan yazar ve şairlerin, Fransız gazete ve dergilerini takip ettikleri için, oralarda yayınlanan, Fransız edebiyatının en son ürünlerini okuma ve onları dilimize çevirme faaliyeti içinde oldukları da görülmektedir. Bu kez eser seçimindeki ölçüt ise “popülerlik” olarak göze çarpmaktadır. Bu ölçüt, dönemin okur nüfusunu arttırmakta da önemli bir rol üstlenmiştir. Çabuk üretilen ve çabuk tüketilen popüler roman çevirilerinin sayısı bu nedenle 19. Yüzyılın sonlarına doğru daha da artmıştır.

19. yüzyıl çevirmenlerinin popüler eserleri çevirmeye yönelmeleri, bugünün modern çeviri kuramlarından “*çoğul dizge*” kuramıyla paralellik göstermektedir. Itamar Even Zohar tarafından geliştirilen bu kurama göre çoğuldizge, sadece “başyapıt” olarak nitelendirilen seçkin ve kabul görmüş ürünler değil, çoğunlukla yazınsal ürün olarak “popüler kurmacalar ı” da kapsamaktadır. Bir başka ifadeyle bu kuram çevirmene eser seçiminde özgürlük tanımaktadır.

İncelenen eserlerden yola çıkılarak, yukarıdaki tespitler de göz önünde bulundurulduğunda, 19. yüzyıl Türk edebiyatının çeviri uygulamaları bakımından oldukça hareketli bir dönem olduğu açıktır. Bu ilk çevirilerin bugünkü çeviri anlayışından oldukça uzak çeviri yöntemleriyle yaratılmış olmalarına karşın, dönemin “çeviri” anlayışıyla bugünün bazı “modern çeviri kuramları”nın, benzerlik gösterdikleri, de bir gerçektir. Bunun yanı sıra, dönemin çevirmenleri arasında çeviri yöntemiyle ilgili bir görüş birliğinin bulunmadığı görülmüştür. Yani bu uygulamaların sistematik

olamadığı ancak, Batıya ait bazı yeni edebi türleri tanımak ve tanıtmak amacıyla yapılan denemeler olduğu söylenebilir. Erken dönem çevirileri diye adlandırılacak bu eserler, tam bir çeviri olmasalar dahi, yüzünü “yeni”ye dönmüş olan Türk edebiyatının, Batıyla tanışmasında üstlendikleri rol sebebiyle bile, oldukça değerlidirler.

## KAYNAKÇA

- AKBAYAR, Nuri, (1985), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çeviri”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim yayınları, II: 447-451
- AKINCI, Gündüz, (1973), *Türk-Fransız Kültür İlişkileri(1071-1859) Başlangıç Dönemi*, Ankara Atatürk üniversitesi, Edebiyat Fak. Yayınları.
- AKTAŞ, Tahsin (1996), *Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış*, Ankara: Orsen Matbaacılık.
- AKÜNAL, Dündar, (1985), “Çeviri ve Batılılaşma”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim yayınları, II: 452-454.
- AKYÜZ, Kenan, (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkilap Kitavevi.
- ALBALAT, Antoine, (1925), *Comment On Devient Evricain*, (Nasıl Yazar Olunuyor?) Paris: Libraire Plon. (3. Baskı)
- ALLETZ, Edouard, (1842-43), *Genie du XVIII<sup>e</sup> Siecle ou Esquisse des Progres de l’Esprit Humain* (19.yy Dehası ya da İnsan Aklının İlerleme Denemeleri), Paris: Pauline Editeur.
- ALTAY, Ayfer, (2002), “Osmanlılardan Günümüze, Türkiye’de Çeviri Etkinliği”, **H.Ü. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi**, 12.
- ARUSOĞLU, Sezai (2003), *Tercüme Bürosu Et La Revue Tercüme: De l’Enjeu Textuel À L’objet Culturel Et Intellectuel. Une Étude Sur L’apport De La Traduction À La Restructuration Culturelle De La Turquie Moderne*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).

- AULARD, François-Alphonse, (2008), *Les Grands Orateurs de la Revolution*, ? : Echo Library.
- AUREVILLY, J. Barbey de, (1865), *XIX<sup>e</sup> Siecle: Les Oeuvres et Les Hommes* (19. Yüzyıl: Eserler ve İsimler), Paris: Amyot Editeur.
- AYTAÇ, Gürsel, (2010), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- AYDIN, Abdülhalim, (2002), “Yaşama Bakışta Guy de Maupassant’ın Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerindeki Etkileri” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XII, 2: 105-128.
- BAKER, Mona– Gabriela, SALDANHA, (2009), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Abington: Routledge.
- BANARLI, Nihat Sami, (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- BARRERE, P. (1869), *Les Ecrivains Français, Leur vie et Leurs œuvres ou; L’Histoire de la Littérature Française* (Fransız Yazarlar, Hayatları ve Eserleri ya da Fransız Edebiyat Tarihi), Paris: E. Ducroque, Libraire-Editeur.
- BASCHET, Armand, (1852), *Honoré de Balzac: Essai Sur L’Homme et Sur L’Oeuvre*, Paris: D. Giraud et Dagneau.
- BAYRAMOĞLU-ÖZTÜRK, Banu, (2006), “Fransa’da Türk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Tezler ve “La Présence Française Dans Les Débuts de la Modernité Littéraire Turque” [Modern Türk Edebiyatı’nın Başlangıcında Fransız Varlığı] Adlı Doktora Tezi Üzerine” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, IV, 7: 705- 739.

BÉLIGNÈRES, Auguste de, (1851), *Essai sur Amyot et les Traducteurs Français au XVIIe Siècle* (Amyot ve 16. Yüzyıl Fransız Mütercimleri Üzerine Bir Deneme), ?.

BENGİ-ÖNER, Işın, (2001), *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

BERK, Özlem, (2001), “Ulusların ve Ulusal Kimliklerin Oluşturulmasında, Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4 (Güz): 49-66.

-----, (2005), *Kurmlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*, İstanbul: Multilingual.

BERNARD, Claude, (1865), *Introduction a L'Etude de la Médecin Expérimentale*, Paris: J.B. Bailliere et Fils.

BİLGİN, A. Azmi, (2007), “Şemseddin Sami'nin Edebiyat ile İlgili Eserleri ve Görüşleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 22: 39-53.

BONİFACE, A., (1839), *Une Lecture Par Jour, Nouvelles Leçons de la Littérature Historique, Morales et Religieuse*, Mons: Librairie d'Education de Manceaux-Hoyois.

BORATAV, Pertev Naili, (1982), “İlk Romanlarımız”, *Folklor ve Edebiyat*, İstanbul: Adam Yayınları, 305-308.

BUCHON, J. A. C., (1837), *Œuvres de Michel de Montaigne: Avec Une Notice Biographique*, (Michel de Monaigne'in Eserleri: Biyografik bir Not Eşliğinde) Paris: A. Desrez Libraire-Editeur.

BUDAK, Ali, (2008-a) *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat yayınları.

-----, (2008-b) “Osmanlı Sınırları Dışında İlk Tercümeleler”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 22 (Aralık): 1-14.

BURGUY, G.F., (1856), “Henri Benjamin Constatnt de Rebecque”, *La France Littéraire: Morceaux Choisis de la Littérature Ancienne et Moderne*, Brunsvic: George Westermann, 650.

CARREL, Armand, (1863), *Œuvres de Paul Louis Courier, Précédées de Sa Vie*, Paris: Firmin Didot Freres.

CHATEAUBRIAND, François René de, (1826), “Les Aventures du Dernier Abencerage”, *Oeuvres Completes de Chateaubriand*, cilt 16, Paris: Ladvoat, Libraire. 199-269.

-----, (1881), *İbn-i Sirac-ı Ahir*, (Çev: A. Tahir), İstanbul: Mehran Matbaası.

CHEZELLES, Ernest Perrot, (1863), *Examen du Livre Des Misérables de M. Victor Hugo*, Paris: İmprimerie de A.D. Lainé et J. Havard.

CHISHOLM, Hugh, (1911), "Barthélemy, Jean Jacques", *Encyclopædia Britannica*.

CLARETİE, Leo, (1890), *Lesage: Romancier*, Paris: Armand Colin C<sup>e</sup> et Editeurs

COLLIGNON, Albert, (1868), *L'Art et La Vie de Stendhal*, Paris: Germer Bailliere-Libraire-Editeurs.

COLOMB R. (1854), *Notice Sur la Vie et Les Ouvrages de Henri Beyle (de Stendhal)* Paris: Michel Levy Freres.

COMPTE, Auguste, (1833), *Cours de la Philosophie Positive*, Paris: Bachelier İmprimeur-Libraire.



CONTENSEAU, Leon, (1860-a), "Philosophie et Science: Constant", *Precis de la Littérature Française*, London: Longman, Green and Robert, 327-228.

-----, (1860-b), *Precis de la Littérature Française Depuis Son Origine Jusqu'a Nos Jours* (Başlangıcından Günümüze Fransız Edebiyatının Kısa Tarihçesi), London: Longman, Green, Longman and Robert.

ÇERİ, Bahriye, (2002), "Ahmet Vefik Paşa", **Türk Dünyası Edebiyatçıları, Ansiklopedisi I**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 184-190.

DAŞÇIOĞLU, Yılmaz- Okan Koç, (2009), "Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Temalar" **Turkish Studies**, IV, 1-I (Kış), 799-900.

DELAMARRE, Louis N. (1913), "Jean-Jacques Barthélemy". *Catholic Encyclopedia*.

DELALANDE, Jean, (1964), *Victor Hugo, Dessinateur Génial et Halluciné*, (Dahi ve Sanrılı bir Ressam: Victor Hugo), Paris : Nouvelles Éditions Latines

DEMEZ, Neslihan, (2007), "Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketleri ve Çeviri: Encümen-i Daniş Örneğinden Tanzimat Dönemi ve Çeviri, **Çeviribilim Dalı**.

DEMİRCİOĞLU, Cemal, (2003), "XIX. Yüzyıl Sonu Türk Edebiyatında Tercüme Kavramı", **Turkish Studies** (Günay Kut Armağanı), II, 27: 13.31

-----, (2005), *From Discourse to Practice: Rethinking "Translation" (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi)

- DEMOGEOT, J.C., (1852), *Histoire de la Littérature Française Depuis ses Origine Jusqu'en 1830* (Fransız Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından 1830 'a Kadar), Paris: L. Hachette et C<sup>ie</sup>.
- DENY, Jean, (1939), "Fransa ile Türkiye Arasında Edebi Mübadeleler", **Türklük**, I, 154-155, 157-160, 163-165, 168.
- DESNOÏRESTERRES, Gustave, (1851), *M. De Balzac*, Paris: Paul Permain.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (2001) **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİDİER, (1869), "Benjamin Constant", *La Littérature Française Depuis la Formation de la langue Jusqu'a Nos Jours*, Paris: Libraire Academique de Didier, 181-182.
- DİLMEN, İbrahim Necmi, (1925), *Tarih-i Edebiyat Dersleri*, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- , (1942), *Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları*, DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Semineri, Ankara: Alaeddin Kral Basımevi.
- DİNÇKAN- SÖNMEZ, Yeşim, (2006), "Çok Satan Kitapların Çevirisi", **H.Ü. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi**, 16.
- DİNO, Güzin, (1978), *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Cem yayınları.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1975), "İlk Roman Çevirisi Üzerine", **Türk Dili**, XXXI, 282: 199-203.
- DOĞAN, Şerife, (1995), "Karşılaştırmalı Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Çeviribilimin Yeri", **H.Ü. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi**, 5.

DOYLE, Sir Arthur Conan, (2000), “Önsöz”, *Sherlock Holmes Kızıl Soruşturma* (çev: Deniz Akkuş), İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.

DUCKETT, William, (1867), “Bertin” maddesi, **Dictionnaire De La Conversation Et De La Lecture** (Okuma ve Konuşma Sözlüğü), Paris: Firmin Didot Freres, 90-93.

DUFOUR, Gérard, (1982), *Juan Antonio Llorente en France (1813-1822)*, Genève : *Librairie Droz*.

DUMAS (Fils), Alexandre, (1855), *La Dame Aux Camélias*, Paris: Michel Levy Freres, *Libraires-Editeurs*, (8. Baskı).

-----, (1857), *Antonine*, Paris: Michel Levy Freres, *Libraires-Editeurs*.

-----, (1880), *La Dam O Kamelya*, (Çev: Ahmet Mithat Efendi), İstanbul: ? (Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edildikten sonra)

-----, (1882), *Antonin*, (Çev: Ahmet Mithat Efendi), İstanbul: ? (Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edildikten sonra)

-----, Alexandre, (1896), *La Dam O Kamelya*, (Çev: Ahmet Rasim), İstanbul: asır Matbaası.

DUPORT, Paul, (1835), “Mort de L'Abbé Prevost (d'Exiles, Antoine François), Ecrivain Français”, **Ephémérides Universelles, ou Tableau Religieux, Politique, Littéraire, Scientifique et Anecdotique**, (Editeur: M. Edouard Monnais), Paris: Corby Libraire-Editeur, Cilt 11 (Kasım 1835), 383-386.

DURDENT, René Jean, (1817) “Verniaud”, *Histoire de Louis XVI: Roi de France et de Navarre*, Paris: Chez Pillet, 347. (16. Louis Tarihi).

DUTRAÏT, (1895), *Étude Sur La Vie Et Le Théâtre De Crébillon*, Paris: Veuve Cadoret.

ENGİNÜN, İnci, (1992), *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

-----, (2006), “İlk Çeviriler” *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, İstanbul: Dergah Yayınları: 177-183.

ER, Şaban, (1997), *Yusuf Kamil Paşa’nın Telemak Tercümesi’nin Tahlili*, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)

ERCİLASUN, Bilge, (1997), *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I*, Ankara: Akçağ Yayınları.

-----, (1999), *Ahmet İhsan Tökgöz*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

-----, (2004), *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*, Ankara: Akçağ yayınları.

ERSÖZLÜ, Elif, (1993), “Tanzimattan Günümüze Çeviri”, **H.Ü. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi**, 3.

ERTAYLAN, İsmail Hikmet, (1925-26), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Bakü: Azer-Neşir

ERUZ, Sakine, (2003), *Çeviriden, Çeviribilime*, İstanbul: Multilingual.

-----, (2008), *Akademik Çeviri Eğitimi, Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi*, İstanbul: Multilingual.

-----, (2009), “Çeviribilim: Bir Giriş”, *Çeviribilim*, (İnteraktif Dergi), 2 Şubat 2009.

FENELON, François Salignac de, (1800), *Les Aventures de Télémaque, Fils d'Ulysse*, A Cork: J. Haly, Bookseller, King's Arms, Exchange.

-----, (1862), *Tercüme-i Telemak*, (Çev: Yusuf Kamil Paşa), 2. (Sani) Baskı, İstanbul: Tasvir-i Efkar Gazate-hanesi Matbaası.

-----, de Salignac, (1885), *Telemak Tercümesi*, (Çev: Ahmet Vefik Paşa), 3. (Salis) Baskı, İstanbul: Civelekyan Matbaası.

FERDİNAND Loise, (1862) *De l'Influence de la Civilisation Sur la Poesie: l'Histoire de La Poesie Française*, (Medeniyetin Şiir Üzerindeki Etkisi: Fransız Şiir Tarihi), Bruxelles et Leipzig: A Lacroix, Verboeckhoven et C. Editeurs.

FRANCE, Anatole (1868), *Alfred de Vigny: Etude*, Paris: Librairie Bachelin-Deflorenne.

FREMY, Arnould, (1838), "Notice Sur Lesage", *Revue de Paris*, Paris: Au Bureau de la Revue de Paris, cilt 55: 22-43.

GAİLLARD, E. M., (2001) *Biographie d'Alexis Ponson du Terrail* (Alexis Ponson du Terrail'in Biyografisi), Paris: A. Barthélémy.

GANDONNIER, Almire, (1841), "Portrait Littéraire: Le Comte Alfred de Vigny", *Le Compileur: Revue des Journeaux Français et Etranger*, Paris, 118-120.

GAUDEAU, Bernard, (1891), *Les Prêcheurs Burlesques en Espagne au XVIIIe siècle* (18. Yüzyılda İspanya'da Mizahçı Vaizler (Ahlakçılar), Paris: Retaux-Bray Libraire-Editeur.

GAUTIER Teophile - Hippolyte TAİNE, (1858), *Honor' de Balzac: Sa Vie et Ses Oeuvres*, Bruxelles: Librairie Internationale.

GAUTIER, Leon Alphonse- FERRIÈRES,(1852), “François Coppée”, *Antologie des Ecrivains Français du XIX<sup>e</sup> Siècle*, Paris: Larousse, Cilt 4, Sayı: 2, s: 97-101.

GERUZEZ, Eugène, (1861), *Histoire de la Littérature Française Depuis ses Origine Jusqu'a la Révolution* (Fransız Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından Devrim'e Kadar), Paris: Librairie Academic, Didier et C<sup>ie</sup>, Editeur.

GİRARDİN, Saint Marc, (1840), *Oeuvre Completes de Beaumarhais*, Paris: Chez Auguste Desrez.

GODEFROY, Frédéric, (1859), *Histoire de la Littérature Française Depuis XVI<sup>e</sup> Siècle Jusqu'a Nos Jours* (16. Yüzyıl'dan Günümüze Fransız Edebiyatı Tarihi), Paris:?

-----, (1863), *Histoiredela Litterature Française Depuis le XVI. Siècle Jusqu'a Nos Jours: Etudes et Modeles de Styles*, Paris: Gaume Freres.

-----, (1870), *Prosateurs Français du XIX<sup>e</sup> Siècle* (19.yy Fransız Nesir Yazarları), Paris: Gaume Freres et J. Dupres - Editeur.

GOZLAN, Leon, (1862), *Balzac Chez Lui*, Paris: Michel Lévy Freres.

GÖKALP-APASLAN, Gonca, (2007), *Tercüme-i Telemak: Yusuf Kamil Paşa*, Ankara: Öncü Yayınları.

GÖKTAŞ, Nazik, (2005), “Fransa’da Yazınsal Çeviri Yaklaşımları (Bir Tarihçelendirme Denemesi)”, *Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, II, 30: 51-62.

GÖKTÜRK, Akşit, (1978), “Yazınsal Çeviride Metin-Ötesi Anlam İlişkileri”, *Türk Dili*, 322: 59-65.

-----, (1994), *Çeviri: Dillerin Dili*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GRIMAL Pierre, (1958), *Romans Grecs et Latins*, Paris: Gaillimard.

GROSCLAUDE, M.P., (1929), “Discours de M.P. Grosclaude” (M.P. Grosclaude’un Konuşması), *Discours Prononcés a la Distribution des Lycées de Lyon* (Lyon Liseleri Ödül Dağıtımında Yapılan Konuşmalar), Lyon: V. Soulier, 5-18.

GUILLAUME, Michel Maurice, (1950), *Histoire de la Littérature Française*, Paris: Librairie Emmanuel Vite.

GÜLERSOY, Çelik, (1971), *Alphonse De Lamartine Ve İstanbul Yazıları*, İstanbul: Yenilik yayınevi.

GÜNDAY, Rıfat, (2006), “Maupassant’ın Güzel-Dost (Bel-Amı) Ve Peyamı Safa’nın Sözde Kızlar Romanlarında Bir Ahlak Sorunu Olarak Evlilik Dışı İlişki”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, XX, Güz: 61-104.

GÜNYOL, Vedat, (1983), “Türkiye’de Çeviri”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim yayınları, II: 324-330.

GÜRSEL, Nedim, (1978), “Çeviri Etkinliği ve Kültür”, *Türk Dili Dergisi: Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, TDK Yayınları, 322: 21-26

HAZARD, Paul, (1929), *Etudes Critique Sur Manon Lescaut*, Chicago: The University Of Chicago Press.

HERHAN, (1810), *Théâtre Des Auteurs du Second Ordre*, Paris: Mame Freres.

HOLZ-MÄNTTÄRI, Justa (1984) *Translatorisches Handeln*, Theorie und Methode. Helsinki: Academia Sientiarum Fennica.

HUGO, Adèle, (1863), *Victor Hugo Raconté Par Un Témoin De Sa Vie*, (Hayatına Tanıklık Etmiş Biri Tarafından Anlatılan Victor Hugo), Paris, Bruxelles, Leipzig, Librairie Internationale A. Lacroix, Cilt : 2, Sayı : 8.

HUGO, Victor, (1862-a), *Les Misérables*, Cilt: IX-X, Lausanne: A. Larpin, editeur.

-----, (1862-b), *Les Misérables*, Paris: Pagnerre, Libraire-Editeur.

-----, (1862-c), “Mağduru’ın Hikâyesi”, (Çev: ?), *Ruzname-i Ceride-i Havadis*. Num: 480-503

-----, (1879), *Sefiller*, (Çev: Şemseddin Sami- Hasan Bedreddin), İstanbul: ?.

HULUSÎ, Şerif, (1940), “Tanzimat’tan Sonraki tercüme Faaliyetleri (1845-1918)”, Tercüme, I, 3: 286-296.

ISSI, Ahmet Cüneyt, (2002), “Türk Edebiyatının Romanla Tanışması”, *Hece*, 65-66-67: 16-20.

İNGÜNÜN, İnci, (2012), “Ahmet Mithat’ın Bir Romanı: Aleksandr Stradella”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 6 (Ekim): 7-25.

İŞÇEN, İsmail, (2002), *Çevrim Kuramı Çeviribilimin Temelleri Üzerine*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

JAMES, Henry (1987) *Le Regard Littéraire: Sur Maupassant* (Edebi Bakış: Maupassant Üzerine), Paris: Editions Complexe.

JANİN, Jules – Saint Beuve - Harsene HOUSSAYE, (1847), *Suit de l’histoire du Chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut (Livres: III, IV, V)*, Paris: Ferdinand Sartorius editeur.



JAY, M. Antoine, (1812), *Eloge de Montaigne*, (Montaigne'in Övgüleri) Paris: Delaunay.

KAPLAN, Mehmet, (1942), "Garp Edebiyatları ile Temaslar", *Ülkü*, Yeni seri, III: 25.

KAPLAN, Mehmet- İnci ENGİNÜN- Birol EMİL, (1974), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları.

KAYAOĞLU, Taceddin, (1998), *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*, İstanbul: Kitabevi.

KEFELİ, Emel, (1995), "Ahmet Mithat Efendi ve Tercüme", *Türk Dili Ahmet Mithat Efendi Özel Sayısı*, 521: 612-618.

-----, (1999), "Edebiyatın Gelişmesinde Tercümelerin Rolü: Tercüme Edebiyatı", *İlmi Araştırmalar*, İstanbul: İlim Yayıncılık Cemiyeti, 7: 147-155.

-----, (2000), *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul: Kitabevi.

-----, (2006-a), "Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, IV, 8: 331-350.

-----, (2006-b), "Yeni Edebiyatın Çeviri", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, III: 43-52.

KERMAN, Zeynep, (1978), *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları.

-----, (1981), *Sami Paşa Sezai'nin Hikâye, Hatıra, Mektup ve Edebi Makaleleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

KOCAMAN, Ahmet (1993), “Çeviri, Çeviri Eleştirisi, Dilbilim”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1-4.

KOÇ, Haşim, (2004), *Cultural Repertoire as a Network of Translated Texts: The New Literature After the Tanzimat Period (1830-1870)*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)

----- (2006), “Osmanlı’da Tercüme Kavramı ve Tanzimat Dönemindeki Edebi Tercümelere Dair Çalışmalar”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, IV, 8: 351-381.

KOLCU, Ali İhsan, (2006), *19. Asır Türk Edebiyatında Alphonse de Lamartin: Tercüme ve Tesiri*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.

-----, (2007), *Batı Edebiyatı*, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.

KORKMAZ, Ferhat, (2011), “Bir Gazetecinin Romanı”, **Turkish Studies**, VI, 3: 1049-1063.

KÖKSAL, Dinçay, (1995), *Çeviri Kuramları*, Ankara: Neyir Yayıncılık.

KUDRET, Cevdet, (1940), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

KUNTAY, Mithat Cemal, (1944-a), “Tercüme Merhalesinde Resmi ve Hususi Adımlar”, **Tercüme Dergisi**, V, 25: 53-60.

-----, (1944-b), “Namık Kemal’in Tercümelere”, **Tercüme Dergisi**, V, 27: 213-220.

LADMİRAL Jean René, (1994), *Traduire: Théorèmes Pour La Traduction*, Paris: Gallimard, collection TEL

LAMARTİNE, Alphonse de, (1849), *Raphael, Pages de la Vingtieme Années*, Paris: Perrotin Editeurs, Furne et Cie. .

-----, (1864), “Graziella”, *Bibliothèque Française*, Stuttgart: Edouard Hallberger (3. Baskı)

-----, (1866), *Balzac et Ses Oeuvres*, Paris: Michel Lévy Freres.

-----, (1879), *Graziella*, (Çev: Yusuf Neyir), İstanbul: Kırkanbar Matbaası.

-----, (1892) *Rafael*, (Çev: İsmail Hakkı), İstanbul: Nişan Berberyan Matbaası

-----, (1896) *Rafael*, (Çev: M.S.-A.L.), İstanbul: Alim Matbaası

-----, (1897) *Rafael*, (Çev: M. Nuri Şeyda), İstanbul: İkdam Matbaası

-----, (1898) *Rafael*, (Çev: Müstecabizade İsmet-İskender Freri), İstanbul: Bab-ı Ali Caddesi 40 numaralı Tabhane.

LAROUSSE, Pierre, (1867), “Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon”, *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> Siècle*, 2. Cilt. Paris: ?, 1391-1392

LEDERER, Marianne, (1994), *La Traduction Aujourd'hui*, Paris: Hachette.

LEGARDE, André- LAURENT, Michard, (1955), *XIX<sup>e</sup> Siècle: Les Grands Auteurs Français du Programme - Anthologie et Histoire littéraire*, Paris: Bordas.

LEON, Paul , (1955), *La Vie Du Baron Taylor*, Association Des Artistes, Paris : Fondation Taylor.

LESAGE, Alain, René, (1837), *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Paris: Chez A. Payen-Libraire.

-----, (1867), *Nouvelle Collection Jannet: Le Diable Boiteux I*, Paris: Chez E. Picard, Libraire.

-----, (1872), *Topal Şeytan Hikâyesi*, (Çev: Kadri), İstanbul: ?

-----, (1880), *Rehber-i Tercüme-i der Lisan-ı Fransevî Tarz-ı Nevîn Sergüzeşt-i Jil Blas* (Çev: İstepan), 2. (Sani) Baskı, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası

-----, (1880), *Sergüzeşt-i Jil Blas*, (çev: İstepan), İstanbul: ?

-----, (1887), *Cilblas Santillani'nin Sergüzeşti*, (Çev: ?), İstanbul: Karabet ve Kasbar Matbaası.

LEVEND, Agâh Sırrı, (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

LİNTİLHAC, Eugène (1893), *Les Grands Ecrivains Français: Lesage*, (Büyük Fransız Yazarları: Lesage), Paris: Librairie Hacette

LİVOİS, René de (1965), *Histoire De La Presse Française*, (Fransız Basını Tarihi), Paris: Les Temps de la Presse.

MARTİN, L. Aimé, (1818), "Paul et Virginie" *Oeuvres Completes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre*, 6. Cilt, Paris: Chez Méquignon- Marvis Libraire, 1-212.

MAUPASSANT, Guy de, (1884), “La Parure”, *Guy de Maupassant: Contes et Nouvelles*, (Guy de Maupassant: Hikâye ve Romanlar), (Yayına Haz. Albert-Marie Schmidt), Paris: Editions Albin Michel, 1972: 453-462.

-----, (1892), *Ziynet*, (Çev: Tevfik Amir), İstanbul: Alem Matbası

MERİMEE Prosper, (1855), *Correspondances Inédite de Stendhal*, Paris: Michel Levy Freres.

METE-YUVA, Gül, (2006), *La Literature Turque et ses Sources Française*, (Türk Edebiyatı ve Onun Fransız Kaynakları), Paris-Budapest-Kinska: L'Harmarttani, D.L.

MİCARD, Etienne, (1924), *Antoine Léonard Thomas: Un Ecrivain Académique au XVIII<sup>e</sup> Siècle* (Antoine Leonard Thomas: XVIII. Yüzyılda Akademik Bir Yazar), ?

MİHAUD (1854), “Miravaux”, *Biographie Universelle: Ancienne et Moderne*, Paris: Chez Madame C. Desplaces, Cilt: 26 , s: 688- 692.

MİRECOURT, Eugène de, (1854-a), *Les Contemporains: Alfred de Musset*, Paris: J.P. Roret et Campagnie, Editeurs.

-----, (1854-b) *Les Contemporains: Balzac*, Paris: J.-P. Roret et Compagnie-Editeurs.

-----, (1854-c), *Les Contemporains: Victor Hugo*, Paris: J.P. Roret et C<sup>ie</sup>, Editeurs.

-----, (1855-a), *Les Contemporains: Alfred de Vigny*, Paris: Gustave Havard, Editeur.

- , (1855-c), *Les Contemporains: Théophile Gautier*, Paris: J.P. Roret et C. Editeurs
- MORILLOT, Paul (1970), *Le Roman en France Depuis 1610 Jusqu'a Nos Jours* (1610'dan Günümüze Fransa'da Roman), Genève: Slatkine.
- MOUNIN, Georges, (1976), *Linguistique Et Traduction*, Bruxelles: Dessart et Mardaga.
- MUSSET, Alfred de, (1860), "Le Poète et Le Prosateur"(Şair ve Yazar), *Oeuvre Posthumes*, Paris: Charpentier, Libraire-Editeur, 137-141.
- NECATİGİL, Behçet, (1989), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- NETTEMENT, Alfred, (1853), *Histoire de la Littérature Française Sous le Restauration*, Paris: Jacques Lecoffre, 216.
- , (1864-a), *Le Roman Contemporain: Ses Vicissitudes, Ses Aspects, Son Influence* (Çağdaş Roman: Görünümleri, Eğilimleri ve Etkileri), Paris: Jacques Lecoffre.
- , (1864-b), "Ponson du Terrail", *Le Roman Contemporain: Ses Vicissitudes, Ses Aspects, Son Influence*, Paris: Amyot Editeur: 78-81.
- NISARD, Désiré, (1841), *Precis de la Litterature Française: Depuis ses Premiers Monuments Jusqu'a Nos Jours* (Fransız Edebiyatının Kısa Tarihçesi: İlk Eserlerinden Günümüze Kadar), Paris: Librairie Classique de M<sup>me</sup>V<sup>e</sup> Marie-Nyon.
- , (1844), *Histoire de La Littérature Française au XVIII<sup>e</sup> Siecle* (18. yy. Fransız Edebiyat Tarihi), Paris: Libraire de Firmin Didot Freres.

OKAY, Orhan, (2005), *Batulaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah yayınları.

OSEKI-DEPRE Inès, (1999), *Théories Et Pratiques De La Traduction Littéraire*, Paris: Armand Colin.

ÖZGÜL, M. Kayahan, (1996-a) “Yusuf Kamil Paşa’nın Tercüme-i Telemak’ı”, **Nar**, 8: 113-129.

-----, (1996-b), “Yusuf Kamil Paşa’nın Tercüme-i Telemak’ı”, **Nar**, 9: 65-130.

ÖZMEN, Kemal, (1978), “İstanbuldaki Fransız Varlığı: Fransız Basını”, *Univers Française dans l'oeuvre de Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).

-----, (2003), “Tanzimat Edebiyatı’nda Victor Hugo Olayı”, **Frankofoni** 15, 79-91

ÖZÖN, Mustafa Nihat, (1934), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Devlet Matbaası.

-----, (1941), “3. Bölüm: Tercümeleler”, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Maarfi Matbaası.

-----, (1964), “Türk Romanı Üzerine”, **Türk Dili**, 154: 577-591.

-----, (1985), *Türkçede Roman*, İstanbul: İletişim yayınları.

ÖZTÜRK, Nurettin, (2002), “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Voltaire ve Rousseau Çevirileri”, **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 12: 69-79.

- ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, (1994), “Dilbilimin Çeviri Öğretimine Katkısı”, **Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s.157-174.
- PAGES, Alphonse (1866), **Balzac Moraliste: Pensées de Balzac**, Paris: Michel Lévy Freres.
- PAKER, Saliha, (1987), “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme” (Çev: Ali Tükel), **Metis Çeviri**, 1, Güz: 31-43.
- PAYEN, J. F., (1856), **Recherche Sur Montaigne**, (Montaigne Üzerine Araştırmalar) Paris: J. Techener Libraire
- PERİN, Cevdet, (1943), “Türk Romancılığında Fransız Tesiri Nasıl Başladı”, **DTCF**, I: 4.
- , (1946), **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, İstanbul: Pulhan Matbaası.
- PİCHOİS, Claude- André M. Rousseau, (1967), **La Littérature Comparé**, Paris: Armond Colin.
- PLANCHE, Gustave (1838), “Poete et Romancier de la France: Prevost”, **Revue Des Deux Mondes**, Bruxelles: Societé Typographique Belge, 287-298.
- POİTEVİN, P- M. PROCHE- L. GRANGIER- G. VAPEREA, (1868), **La Litterature Française Contemporain: Recueil en Prose et en Vers de Morceaux Emprunte Aux Ecrivains Les Plus Renommés du XIX<sup>e</sup> Siecle** (Çağdaş Fransız Edebiyatı, 19. yy'ın İsim Yapmış Yazarlarından Seçilmiş Nesir ve Nazım Parçalarının Derlemesi), New-York: Leypold and Holt.



PRÉVOST, Abbée, (1731), “Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescault”,  
*Memoires et Aventures d’un Homme de Qualité Qui S’est Retiré du Monde*,  
 Amsterdam: Au Depens de la Compagnie, Cilt 7.

-----, (1900), *Manon Lesko*, (Çeviren: M. Nuri Şeyda), İstanbul: Kasbar  
 Matbaası.

RAMBERT, Eugène, (1854), *Madame de Stael: Etude Littéraire*, Lausanne: Geston.

RAYMOND, William, (1854), *Laharpe et Sainte Beuve: Coup d’oeuil sur le  
 développement de la critique Littéraire en France au XIX<sup>e</sup> siecle*, Lausanne:  
 Imprimerie Corbaz et Railler Fils.

REURE, Odon Claude, (1910) *La Vie et Les Œuvres de Honoré d’Urfé* (Honoré  
 d’Urfé’nin Hayatı ve Eserleri), Paris: Plon-Nourrit

RICOEUR, Paul, (2004), *Sur La Traduction*, Paris: Bayard.

RİFAT, Mehmet, (1995), *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler*, İstanbul: Düzelm  
 Yayınları.

-----, (2004), *Çeviribilim Nedir? Başkasının Bakışı*, İstanbul: Dünya  
 Yayıncılık

ROCHE, M. Antonin, (1854-a), *Les Prosateurs Français: Recueil de Morceaux  
 Choisis Dans Les Meilleurs Prosateurs Depuis l’Origine de la Littérature  
 Française* (Fransız Nesirciler: Fransız Edebiyatının Başlangıcından İtibaren, En  
 İyi Nesircilerden Seçilmiş Parçaların Derlemesi), Paris: Libraire de Firmin Didot  
 Freres.

-----, (1854-b), “Sainte- Beuve”, *Les Prosateurs Français*, Paris: Librairie de Firmin Didot Freres, 315.

SAÏNTE, Beuve- Jules JANÏN- Harsene HOUSSAYE, (1847), *Suit de l’histoire du Chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut (Livres: III, IV, V)*, Paris: Ferdinand Sartorius editeur.

SAÏNT- Beuve, (1856), “La Buste de L’abbé Prévost”, *Causerie du Lundi*, Paris: Garnier-Freres, Libraires: 97-111.

SAÏNT-PIERRE, Bernardin de, (1818), “Paul et Virginie”, *Oeuvres Completes de Jacque Henri Bernardin de Sainte-Pierre*, cilt 4, Paris: Chez Méquignon-Marvis, Libraire.

-----, (1870), *Pol ve Virjini Tercümesi*, (Çev: Emin Sıddık), İstanbul: ?

-----, (1893), *Pol ve Virjini*, (Çev: Osman Senai), 2. (Sani) Baskı, İstanbul: Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

SANCAR, Necdet, (1959), “Recaizade Mahmut Ekrem’in Eserleri ve Çeşitli Basımları”, *Türk Kütüphaneciliği Derneği Bülteni*, V, 2.

SCOTT, Sir Walter, (1826), *Oeuvre de Sir Walter Scott: Biographie Littéraire des Romanciers Célèbres: Lesage- Richardson- Johnstone*, (Walter Scott’un Eserleri: Ünlü Romancıların Edebi Biyografileri: Lesage- Richardson- Johnstone), Bruxelles: Aug Wahlen, Librairie-İmprimerie de la Cour.

SEVÜK, İsmail Habib, (1940), *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Matbaa-i Amire.

-----, (1941), *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, (1940), “Tanzimatın Fransız Efkar-ı Umumiyyesinde Uyandırdığı Akisler”, *Tanzimat I*, Maarfi Basımevi: 745-756.

STEİN, Marieke, (2007), *Idées Reçues: Victor Hugo*, Paris: Le Cavalier Bleu

SURVİLLE, Laure, (1858), *Balzac Sa vie et Ses Oeuvres: D’Après sa Correspondance*, Paris: Jaccotte, Baourdilliat.

TAİLLEFER, (1785), “Antoine Danchet”, *Tableau Historique de l’Esprit et du Caractere des Littérateurs Français* (Fransız Edebiyatçılarının Ruh ve Karakterlerinin Tarihsel Tablosu), 3. Cilt, Paris: Nyon

TANİLLİ, Server, (1984), “Batıdan Yapılan İlk Edebi Çeviri”, *Tarih ve Toplum*, II, 10: 26-28.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2001), “Hikâye ve Roman: İlk Tercüme ve İlk Eserler”, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Basımevi, 285-296.

TANSEL, F. Abdullah, (1944), *Tercümenin Rolü*, İstanbul Üniversitesi 1942-1943 Üniversite Konferanslarından Ayrı Basım.

-----, (1955), “Ahmet Mithat Efendi’nin Garp Dillerinden Tercüme Roman ve Küçük Hikâyeleri”, *Tercüme*, 60 (Nisan-Haziran 1955): 109-121.

TERRAİL, Ponson du, (1855), *Les Cavaliers de la Nuit*, Paris: L. de Potter, Libraire-Editeurs.

-----, (1874), *Gece Yolcuları*, (Manuk Gümüşiyan-Süleyma Vehbi), İstanbul: Şark Matbaası

TOURANCHEAU, Philippe, (2007), *Buffon, le Penseur de la Nature*, 2007.

TOURY, Gideon , (1980), *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

-----, (2012), *Descriptive Translation Studies– And Beyond*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins

TÜMER, Cem Şems, (2008), “19. Yüzyıl Metinlerinde Genel Bir Tercih: ‘Yahut’lu Başlık Kalıplaşması”, *Turkish Studies*, III, 1 (Winter): 380-398.

UÇAN, Mehmet Hilmi, (1999), *Une lecture sémiotique de Guy de Maupassant autour de "La Parure" et de "Madame Baptiste"* (Guy de Maupassant'ın "La Parure" ve "Madame Baptiste" öyküleri çerçevesinde göstergebilimsel bir okuma) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ULUĞTEKİN, Melahat Gül, (2004), *Ahmet Vefik Paşa'nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Moliere*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Master Tezi)

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, (1936), *Kırk Yıl*, cilt: III, İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, (1997) *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul: Ülken Yayınları.

VAPEREAU, Gustave, (1861), “Sainte- Beuve”, *Dictionnaire Universelle Des Contemporains*, Paris: Hachette, 1552-

-----, (1868), “Les Grands Fournisseurs du Roman-Feuilleton: M.M. Ponsou du Terrail, P. Féval, Em. Gaboriau”, *L'Année Littéraire et Dramatique*, cilt 11, s: 42-47.

-----, (1876), “Prosper Jolyot Crébillon”, **Dictionnaire Universel des Littératures**, (Edebiyatlar Evrensel Sözlüğü) Cilt: 2, ?.

VARDAR, Berke, (1985-a), *Aydınlanma Çağı Fransız Yazını*, Ankara: Kuzey yayınları.

-----,(1985-b), *Fransız Edebiyatı*, Ankara: Dönem Yayınları.

VİLLEMAIN, Abel-François, (1823), *Discours et Melanges Littéraires* (Söylemler ve Edebi Terkipler), Paris: Ladvocat-Libraire

-----, (1834), *Cours de Littérature Française: Tableau du Dix-Huitieme Siecle*, Bruxelles: Louis Hauman.

----- ---, (1839), “Huitieme Leçon: Bernardin de Saint-Pierre”, *Cours de Littérature Française*, (4. Baskı), Tournai: Massart et Janssens Imprimeurs-Libraires, 421-430.

-----, (1840), *Cours de la Littérature Française Tableau du XVIII<sup>e</sup> Siecle* (Fransız Edebiyatı Dersleri, 18.yy.’ın Tablosu), Paris: Didier, Libraire-Editeur.

-----, (1840-b), *Cours de la Littérature Française: Tableau du XVIII<sup>e</sup> siecle*, Cilt I, Bruxelles: Societé Belge de Libraire: 298-306.

-----, (1858), *La Tribune Moderne: 1. Partie: M. De Chateaubriand: Sa Vie, Ses Ecrits, Son Influence Littéraire et Politique*: (Modern Kürsü: 1. Kısım: Chateaubriand: Hayatı, Yazıları, Edebi ve Politik Etkileri), Paris: Michel Levy Freres, Libraire-Editeurs.

VİNET, Alexandre-Rodolphe (1844), *Etude Sur la Littérature Française au 19<sup>e</sup>. Siecle*: Mme. De Stael et Chateaubriand, Lausanne: ?)

- ,(1853), *Histoire de la Litterature Française au XVIII<sup>e</sup> Siecle* (18.yy Fransız Edebiyat Tarihi), Paris: Chez les Editeurs, Rue de Clichy
- VURAL- KAYA, Sergül, (2010), “Tarihsel Değerlendirmeler Işığında Türkiye’de Çeviri Etkinliği”, **Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, VI, 1 (Haziran): 94-101.
- WELLEK, René- Austin Waren, (2005), *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- WERDET, Edmont, (1859), *Portrait Intime de Balzac: Sa Vie, Son Humeur et Son Caractere*, Paris: E. Dentu-Libraire.
- YAĞCI, Öner, (1999), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*, Ankara: Külür Bakanlığı yayınları.
- YALÇIN-ÇELİK, S.Dilek, (1998), *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi)
- , (2001), “Türk Romanının Doğuşu ve Popüler Fransız Romanları”, **Frankofoni**, 13: 211-230.
- , (2002), “Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar I”, **Frankofoni**, 14: 205-222.
- , (2003), “Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar II”, **Frankofoni**, 15: 479-498.
- , (2006), “Popüler Roman”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, III: 359-392.

- YAZICI, Mine, (2005), *Çeviribilim Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingual.
- YILMAZCAN, Hazar Murat, (2001), *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Batı Etkisiyle Başlayan ve Gelişen Türler*, Kütayha: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi)
- YÜCEDAĞ, İsmail, (1999), *Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşünce Yapısının Gelişimi ve Bu Gelişimde çevirinin Rolü*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)
- YÜCEL Tahsin, (1992), “Anlatı Çevirisi”, *Metis Çeviri*, 19: 61-64.
- ZELLER, Charles, (1864), “Graziella par Lamartine”, *Bibliothèque Française ou Choix des Livres Intéressants Destinés à la Jeunesse Allemande des deux Sexes*, (Fransız Kütüphanesi ya da Alman Gençliğinin Her İki Cinsi İçin Seçilmiş İlginç Kitaplar) Stuttgart: Edouard Hallberger. Cilt 3.
- ?, (1810) *Poetes du Second Ordre* (2. Sınıf Şairler) Paris: Imprimerie Stéréotype de Mame, Freres.
- ? (1868), “Le Doyen Des Critiques Français: M. Sainte-Beuve”, *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, Lusanne: Bibliotheque Universelle, Cilt: 3, 228-321.
- ? (1870), “Prosateurs Vivant en 1870: Sainte-Beuve”, *La Littérature Française Depuis la Formation de la Langue Jusqu’a Nos Jours*, Paris: Libraire Academie de Didier, Cilt 3, 463-473.

**EKLER**



## Ek 1:

## 1860-1900 YILLARI ARASI ÇEVİRİ ROMAN VE HİKAYE TABLOSU

YIL	KAYNAK ESER	ÇEVİRİ ESER	ÇEVİRMEN
1860	• Chateaubriand: <i>Le Dernier Abencérage</i> (1826)	• <i>Son Aben Serac'ın Sergüzeşti</i>	• Kırkor Çilingiryan
1862	• Fénelon: <i>Les Aventures de Télémaque</i> (1699) • Fénelon: <i>Les Aventures de Télémaque</i> (1699)	• <i>Tercüme-i Telemak</i> • <i>Tercüme-i Telemak</i>	• Yusuf Kamil Paşa • Ahmed Muhlis <sup>599</sup>
1868	• Eugène Sue: <i>Sept Péchés Capitaux</i> (1847-49)	• <i>Yedi Mühlik Günahlar</i>	• Karabet Panosyan
1870	• Chateaubriand: <i>Atala</i> (1801) • Bernardin De Saint Pierre: <i>Paul et Virginie</i> (1787)	• <i>Atala yahut Amerikan Vahşileri</i> • <i>Pol ve Virjini</i>	• Recaizade M. Ekrem • Emin Sıddık
1871	• Lamartine: <i>Graziella</i> (1849) • Alexandre Dumas Père: <i>Le Comte de Monte Cristo</i> (1841-45) • Alexandre Dumas Père: <i>Pauline</i> (1838) • Voltaire: <i>Micromégas</i> (1752)	• <i>Graziella</i> • <i>Monte Kristo</i> • <i>Polin</i> • <i>Hikaye-i Hikemiyye-i Mikromega</i>	• Ali • Teodor Kasap • Minas • Ali
1872	• Xavier De Montepin: <i>Les Mystères de l'Inde</i> (1867) • Alain René Lesage: <i>Le Diable Bouiteux</i> (1707) • Alain René Lesage: <i>Le Diable Bouiteux</i> (1707) • Alain René Lesage: <i>Le Diable Bouiteux</i> (1707)	• <i>Esrar-ı Hind</i> • <i>Topal Şeytan</i> • <i>Topal Şeytan</i> • <i>Topal Şeytan</i>	• S. Vehbi ve M. Gümüşçiyan • Recaizade M. Ekrem • Kadri • Teodor Kasap

<sup>599</sup> Fénelon'un *Les Aventure de Télémaque* adlı eserinin herkesçe bilinen iki çevirisi bulunmaktadır. Bunlardan ilki Yusuf Kamil Paşa'ya ikincisi ise Ahmet Vefik Paşa'ya aittir. Ancak, yukarıda adı geçen Ahmed Muhlis'in *Tercüme-i Telemak* adlı çevirisinden bahseden tek isim Cevdet Perin'dir (Perin, 1946: 209).

1873	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Victor Decange: <i>Miss Lucie</i> (?)<sup>600</sup></li> <li>• Ponson Du Terrail: <i>Les Cavaliers de la Nuit</i> (1852)</li> <li>• Ponson Du Terrail: <i>Les Cavaliers de la Nuit</i> (1852)</li> <li>• Paul De Kock: <i>Un Homme à Marier</i> (1843)</li> <li>• Alexandre Dumas Pere: <i>Le Colier de la Reine</i> (1849)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Mis Lüsi</i></li> <li>• <i>Gece Yolcuları</i></li> <li>• <i>Gece Yolcuları</i></li> <li>• <i>Evlenmek İster Bir Adam</i></li> <li>• <i>Kraliçenin Gerdanlığı</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Abdülhak Hamid</li> <li>• M. Gümüşiyan ve S. Vehbi</li> <li>• Rezaizade M. Ekrem</li> <li>• Ali Bey<sup>601</sup></li> <li>• Emin Nihat</li> </ul>
1874	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Victor Hugo: <i>Hernani</i> (1830)</li> <li>• Victor Hugo: <i>Angelo, Tyran de Padouce</i> (1835)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Les Mystères du Palais Royale</i> (1865)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Les Mystères de l'Inde</i> (1867)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Ernani</i></li> <li>• <i>Ancelo Mari Piyeri yahut Venedik Barbarı</i></li> <li>• <i>Esrar-ı Saray-ı Kralî</i></li> <li>• <i>Esrar-ı Hind</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahmed S.</li> <li>• E.B.</li> <li>• Mehmed Suphi</li> <li>• Mehmed Suphi</li> </ul>
1875	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Xavier De Montepin: <i>Le Moulin Rouge</i> (1866)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>La Question d'Argent</i> (1857)</li> <li>• Alexandre Dumas Père: <i>Antony</i> (1831)<sup>602</sup></li> <li>• Victor Hugo: <i>Lucrece Borgia</i> (1833)</li> <li>• Victor Hugo: <i>Notre Dame de Paris</i> (1831)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Kırmızı Değirmen</i></li> <li>• <i>Para Meselesi</i></li> <li>• <i>Antoni yahut İkmal-i Namus</i></li> <li>• <i>Lükresya Borciya</i></li> <li>• <i>Notr Dam dö Pari</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Süleyman Vehbi</li> <li>• Teodor Kasap</li> <li>• Hasan Bedreddin ve Mehmet Rifat</li> <li>• Teodor Kasap</li> <li>• Azize</li> </ul>
1876	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fénelon: <i>Les Aventures de Télémaque</i> (1699)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Meşahiri Kudema-i Feylesofenin Mücmelen</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yanyalı Şükrü K.</li> </ul>

<sup>600</sup> Sadece Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde böyle bir çeviriden söz edilmiştir. Diğer kaynaklarda bulunmamaktadır. Ayrıca Fransız edebiyat tarihlerinde Victor Decange adlı bir yazara rastlanmadığından, bu eserin Hamit tarafından teelif olarak kaleme alınan bir eser olma ihtimali yüksek görünmektedir. Eserin adından yola çıkarak, Lüsiyen Hanım'ın Hamit'e yazdığı aşk mektuplarının çevirisi olma ihtimali de göz önüne alınmalıdır.

<sup>601</sup> Cevdet Perin bu çeviri'yi Ahmet Mithat Efendi'nin yaptığını bildirilmektedir. Ancak, A.Selin Erkul Yağcı'nın *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* başlıklı çalışmasında bu çeviri Ali Bey'e ait gösterilmiştir. Atatürk Üniversitesi kütüphanesinde bulunan eserin 3. nüshasında da Ali Bey imzası bulunmaktadır.

<sup>602</sup> Bu eser bir tiyatro eseridir. Ancak Türk edebiyat tarihi çalışmalarında sıklıkla roman çevirisi olan *Antonine* ile karıştırıldığından, bu iki eserin inceleme bölümünde ele alınması kararlaştırılmıştır. Amaç bu karışıklığın giderilmesidir. Bu nedenle de bu tiyatro eseri, çeviri roman ve hikaye listesine eklenmiştir.

		<i>Tercüme-i Halleri</i>	
1877	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paul De Kock: <i>Une Femme à Trois Visage</i> (1860)</li> <li>• Paul De Kock: <i>Gustave Le Mauvais Sujet</i> (1821)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Üç Yüzlü Bir Karı</i></li> <li>• <i>Güstav</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahmed Mithat ve Ebuzyia Tevfik</li> <li>• P.H.</li> </ul>
1878	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lamartine: <i>Graziella</i> (1849)</li> <li>• Paul De Kock: (?)</li> <li>• De Feréal: <i>Mystères de l'Inquisition</i> (1844- 1845)</li> <li>• Racine: <i>Phèdre</i> (1677)</li> <li>• Frederic Soulié: <i>Les Memoires du Diable</i> (1838-39)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Graziella</i></li> <li>• <i>Madam Belakiskoz yahut Fıtne-i Cihan</i></li> <li>• <i>Engizisyon Esrarı</i></li> <li>• <i>Federı</i></li> <li>• <i>Şeytanın Yadıgârları</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yusuf Neyir</li> <li>• Üç Yıldız</li> <li>• Hüseyin Nazım</li> <li>• Ahmed Nüzhet</li> <li>• Şemseddin Sami</li> </ul>
1879	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fénelon: <i>Les Aventures de Télémaque</i> (1699)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>La Dame aux Camelias</i> (1848-52)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Les Enfers de Paris</i> (1874)</li> <li>• Victor Hugo: <i>Les Misérables</i> (1862)</li> <li>• L'Abbé Prévost: <i>l'Histoire de Manon Lescaut</i> (1731)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Telemak Tercümesi</i></li> <li>• <i>La Dam O Kamelya</i></li> <li>• <i>Paris Batakhaneleri</i></li> <li>• <i>Sefiller</i></li> <li>• <i>Manon Lesko</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahmed Vefik Paşa</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Mehmed Hilmi</li> <li>• Şemseddin Sami</li> <li>• Mahmud Şevket</li> </ul>
1880	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Chateaubriand: <i>Le Dernier Abencérage</i> (1826)</li> <li>• Alexandre Dumas Père: <i>Les Mille et Un Fantômes</i> (1849)</li> <li>• Alexandre Dumas Père: <i>La Guère Des Femmes</i> (1845)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>La Dame Aux Perles</i><sup>603</sup>(1854)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>Suplice d'une Femme</i> (1865)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Les Tragedies de Paris</i> (1876)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>İbn-i Sirac-ı Ahir</i></li> <li>• <i>Binbir Hayal</i></li> <li>• <i>Kadınlar Muharebesi</i></li> <li>• <i>İncili Hanım</i></li> <li>• <i>Bir Kadının Hikayesi</i></li> <li>• <i>Paris Faciaları</i></li> <li>• <i>Sergüzeşt-i Jil Blas</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tahir</li> <li>• Ahmed Ata</li> <li>• Ahmed Ata</li> <li>• Mehmet Tahir</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Ahmed Münif</li> <li>• İstapan</li> </ul>

<sup>603</sup> Dumas Fils'in bu eseri, Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde Dumas Pere'in gibi gösterilmiştir. Üstelik eserin orijinal adı *La Femme aux Perles* olarak verilmiştir ki, ne Dumas Fils ne de Dumas Pere'in bu başlıkta bir eseri yoktur.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alain René Lesage: <i>Gil Blas de Santillane</i> (1715-36)</li> <li>• Octave Feuillet: <i>Le Roman d'un Jeune Homme Pauvre</i> (1857)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Bir Fakir Delikanlının Hikayesi</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahmed Mithat</li> </ul>
1881	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eugene Sue: <i>La Gourmandise</i> (1852)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>La Fille du Meurtrier</i> (1866)</li> <li>• Paul-Henri Foucher: <i>L'Amiral de L'Escadre Bleue</i> (1858)</li> <li>• Emile Richebourg: <i>La Dame Voilée</i> (1877)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Kebar-i Seb'a, Şikemperveri</i></li> <li>• <i>Katilin Kızı</i></li> <li>• <i>Amiral Bing</i><sup>604</sup></li> <li>• <i>Peçeli Kadın</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mihalâki</li> <li>• Atamyân</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Ahmed Mithat</li> </ul>
1882	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eugene Sue: <i>Les Mystères de Paris</i> (1842)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>Antonine</i> (1849)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>Un Paquet de Lettres</i> (1853)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Son Altesse l'Amour</i> (1881)</li> <li>• Emile Richebourg: <i>La Fille Maudite</i> (1876)</li> <li>• Charles Merouvel: <i>Le Peché da la Générale</i> (1879)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Esrar-ı Paris</i></li> <li>• <i>Antonin</i></li> <li>• <i>Bir Mektup Paketi</i></li> <li>• <i>Cenab-ı Aşk</i></li> <li>• <i>Merdut Kız</i></li> <li>• <i>Gabriyel'in Günahı</i><sup>605</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Karabet Panosyan</li> <li>• Ahmet Mithat</li> <li>• Halil Edib</li> <li>• Nolayan</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Ahmed Mithat</li> </ul>
1883	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eugene Sue: <i>Le Juif Errant</i> (1945)</li> <li>• Eugene Sue: <i>Les Enfants de l'Amour</i> (1850)</li> <li>• Octave Feuillet: <i>La Veuve</i> (1884)</li> <li>• Emile Richebourg: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Serseri Yahudi</i></li> <li>• <i>Muhabbet Çocukları</i></li> <li>• <i>Dul Kadın</i></li> <li>• <i>Esrar-ı Cinayat</i><sup>606</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• M.Tevfik</li> <li>• M.Ş.</li> <li>• Ahmed Ata</li> <li>• Ahmed Mithat</li> </ul>

<sup>604</sup> Amiral Bing, Ahmet Mirhat Efendi'nin dönüştürme yoluyla roman olarak çevirdiği bir tiyatro eseridir. Eserin asıl adı *L'Amiral de L'Escadre Bleue'dür*. Bu eserin kime ait olduğu, İnci Enginün'ün "*Ahmet Mithat'ın Bir Romanı: Aleksandr Stradella*" başlıklı makalesinde belirtilmiştir (Enginün, 2012, 11).

<sup>605</sup> Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde, A. Mithat Efendi'nin bu çevirisi 1290 (1873) tarihinde çevrilmiş görünmektedir. Aynı çeviri, Hamide Şule Yiğit'in 2006'da Ankara Üniversitesi'nde yaptığı *Türk Düşünce Tarihinde Ahmet Mithat Efendi* başlıklı Yüksek Lisans Tezi'nde 1299 (1881)'de çevrilmiş olarak gösterilirken, A. Selin Erkul Yağcı'nın *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* başlıklı çalışmada ise çeviri tarihi 1882 olarak verilmektedir.

<sup>606</sup> Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrar-ı Cinayat* adlı bu eseri için, Ferhat Kokrmaz, 2011 yılında *Turkish Studies*'de yayınladığı "*Bir Gazetecinin Romanı*" adlı makalesinde teelif roman demektir. Atatürk

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Emile Chevalier: <i>La Huronne: Scènes de la Vie Canadienne</i> (1861)</li> <li>• Emile Chevalier: <i>L'île de Sable</i> (1878)</li> <li>• Boşardı: (?)</li> <li>• Pierre Delcourt: (?)</li> <li>• Adolphe d'Ennery Et Charles Edmond: (?)</li> <li>• Jules Gastayne: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Kanada Vakası</i></li> <li>• <i>Fedakar Balıkçı Kızı</i></li> <li>• <i>Gemici Bertran</i></li> <li>• <i>Müstantikin Esrarı</i></li> <li>• <i>Nankör yahut Zavallı Terez</i></li> <li>• <i>Bir Karının İntikamı</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• H. Said</li> <li>• H. Said</li> <li>• Ahmed Munir</li> <li>• Ali Nihad</li> <li>• Ali Rıza</li> <li>• Tolayan</li> </ul>
1884	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eugene Sue: <i>Le Morne au Diable</i> (1842)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>Césarine</i> (1848)</li> <li>• Jules Verne: <i>Voyage au Centre de la Terre</i> (1864)</li> <li>• Fortuné Du Boisgobey: <i>Bouche Cousue</i> (1882)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Şeytan Kayası Burnu</i></li> <li>• <i>Sezarın</i></li> <li>• <i>Merkez-i Arza Seyahat</i></li> <li>• <i>Dikili Ağz</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yusuf Besim</li> <li>• Halil Edib</li> <li>• Mehmed Emin</li> <li>• Yusuf Besim</li> </ul>
1885	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alexandre Dumas Père: <i>Amaury</i> (1843)</li> <li>• Xavier De Montepin: (?)</li> <li>• Paul De Kock: <i>L'Amant de la Lune</i> (1847)</li> <li>• Paul De Kock: <i>Mon Ami Piffard et Chipalata</i> (1844)</li> <li>• Paul De Kock: (?)</li> <li>• Victor Hugo: <i>Le Dernier Jour d'un Condamné</i> (1829)</li> <li>• Victor Hugo: <i>Claude Geux</i> (1834)</li> <li>• Victor Hugo: (?)</li> <li>• Alain René Lesage: <i>Gil Blas de Santillane</i> (1715-36)</li> <li>• Fortuné Du Boisgobey: (?)</li> <li>• Mariette: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Amori</i></li> <li>• <i>Canavar Karı</i></li> <li>• <i>Kamere Aşık</i></li> <li>• <i>Dostum Piftar</i></li> <li>• <i>Loranten</i></li> <li>• <i>Bir Mahkumun Son Günü</i></li> <li>• <i>Klod Gö, yani Obur Klod</i></li> <li>• <i>Nagamat-ı Kalb</i></li> <li>• <i>Jil Blas Santilani'nin Sergüzeşti</i></li> <li>• <i>Biçare Rober</i></li> <li>• <i>Kaptan Kabil</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ali Nihad</li> <li>• Panosyan</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Ali Nihad</li> <li>• Beykozlu Necib</li> <li>• Ali Nihad</li> <li>• Selânikli Tevfik</li> <li>• Ş. Mazhar</li> <li>• Ahmed Vefik Paşa</li> <li>• İbrahim Nuri</li> <li>• Beykozlu Necib</li> </ul>

Kütüphanesi'nde bulunan 1305 (1883) tarihli 3 nüshanın kapağında da, "Müellifi: Ahmet Mithat" bilgisi bulunmaktadır. Ancak, Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı kitabında, bu eseri çeviriler listesinde göstermekte ve eserin aslının Emile Richebourg olduğunu kaydetmektedir (Perin, 1946: 216.)

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frederic Soulié: <i>Les Memoires du Diable</i> (1838-39)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Şeytanın Çingırağı</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• D.M. Tevfik</li> </ul>
1886	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eugène Sue: <i>Les Fils de Famille</i> (1856)</li> <li>• Eugène Sue: ?</li> <li>• Eugène Sue: ?</li> <li>• Paul De Kock: ?</li> <li>• Victor Hugo?</li> <li>• Louis-Benoît Picard: <i>L'Oncle et le Neveu</i> (?)</li> <li>• Leo Taxil: <i>Les Borgia</i> (1881)</li> <li>• Jules Sandeau: <i>La Dernière Fée</i> (1844)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Familya Çocukları</i></li> <li>• <i>Bambus</i></li> <li>• <i>Gece Yolcuları</i></li> <li>• <i>Lorantin yahut Saadet Yüzünden Felaket</i></li> <li>• <i>Paravan</i></li> <li>• <i>Dayı ile Yeğen</i></li> <li>• <i>Borjialar</i></li> <li>• <i>Gençlik yahut Son Falcı Karı</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fazlı Necib</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Mehmed Fahri</li> <li>• Halit Fahri</li> <li>• Bulandırzade Veli</li> <li>• Ahmed Rasim</li> <li>• Leskovikli Hayreddin</li> </ul>
1887	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paul De Kock: <i>Le Professeur Fichelaque</i> (1880)</li> <li>• Jules Verne: <i>Aventures du Capitaine Halteras</i> (1866)</li> <li>• Jules Verne: <i>Cinq Semaines en Ballon</i> (1863)</li> <li>• Alain René Lesage: <i>Gil Blas de Santillane</i> (1715-36)</li> <li>• Emile Gaboriau: <i>Le Dossier no 113</i> (1867)</li> <li>• Georges Ohnet: <i>Dernier Amour</i> (1848)</li> <li>• Georges Ohnet: <i>Les Dames De Croix-Mort</i> (1886)</li> <li>• Georges Ohnet: <i>Le Maître de Forges</i> (1882)</li> <li>• Jules Mary: <i>Roger la Honte</i> (1886)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Profesör Fişlâk</i></li> <li>• <i>Kaptan Hatras'ın Sergüzeşti</i></li> <li>• <i>Beş Hafta Balonla Seyahat</i></li> <li>• <i>Cilblas Santillani'nin Sergüzeşti</i></li> <li>• <i>113 Numaralı Cüzdan</i> (1887)</li> <li>• <i>Son Aşk</i></li> <li>• <i>Krua-Mor Kadınları</i></li> <li>• <i>Demirhane Müdürü</i></li> <li>• <i>Menfur Roje</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Memduh</li> <li>• Ohanes Gokasyan</li> <li>• Mehmed Emin</li> <li>• ? (Belirsiz)</li> <li>• Hüseyin Rahmi</li> <li>• Bogos</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Tevfik</li> </ul>
1888	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eugene Sue: <i>Miss Mary L'institutrice</i> (1851)</li> <li>• Eugene Sue: <i>Les Mystères de Paris</i> (1842)</li> <li>• Lamartine: <i>Geneviève: Histoire d'une Servante</i> (1851)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Miss Mari, Mürebbiye</i></li> <li>• <i>Paris Esrarı</i></li> <li>• <i>Jönevie</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Halil Edib</li> <li>• Halil Edib</li> <li>• Halil Edib</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Xavier De Montepin: <i>Simone et Marie</i> (1883)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>La Gitane</i> (1862)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>La Sorcière Rouge</i> (1876)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>La Porteuse de Pain</i> (1884)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Le Medecin des Folles</i> (1879)</li> <li>• Xavier De Montepin: (?)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Le Marchand de Diamants</i> (?)</li> <li>• Xavier De Montepin: (?)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Les Tragedies de Paris</i> (1876)</li> <li>• Paul De Kock: <i>Soeur Anne</i> (1837)</li> <li>• Paul De Kock: ?</li> <li>• Jules Verne: <i>Le Tours du Monde en 80 Jours</i> (1872)</li> <li>• Jules Verne: <i>L'île Mystérieuse</i> (1874)</li> <li>• Emile Gaboriau: <i>Le Petit Vieux des Batignoles</i> (1876)</li> <li>• Emile Gaboriau: <i>Monsieur Lecoq</i> (1869)</li> <li>• Emile Richebourg: <i>Deux Mères</i> (1879)</li> <li>• Georges Ohnet: <i>Volonté</i> (1888)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Simon ve Mari</i></li> <li>• <i>Çingene Kızı</i></li> <li>• <i>Kızıl Sihirbaz</i></li> <li>• <i>Emekçi Kadın</i></li> <li>• <i>Mecnuneler Tabibi</i></li> <li>• <i>Gece Kraliçesi</i></li> <li>• <i>Elmas Tüdcarı</i></li> <li>• <i>Oyunbazın Karısı</i></li> <li>• <i>Paris Faciaları</i></li> <li>• <i>Hemşire An</i></li> <li>• <i>İki Güvercin</i></li> <li>• <i>Seksen Günde Devr-i Alem</i></li> <li>• <i>Gizli Ada</i></li> <li>• <i>Batinyollu İhtiyar</i></li> <li>• <i>Mösyö lö Kok</i></li> <li>• <i>İki Valide</i></li> <li>• <i>Netice-i Meram</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Andon Alik</li> <li>• K.S. ve Ali Rıza</li> <li>• Andon Alik</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Atamyan</li> <li>• Ali Rıza</li> <li>• Ali Rıza</li> <li>• Tolayan</li> <li>• Selânikli Tevfik</li> <li>• Hâmi</li> <li>• Hâmi</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Hüseyin Rahmi</li> <li>• Mahmud Sadık</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Aliş</li> </ul>
1889	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fénelon: <i>Les Aventures de Télémaque</i> (1699)</li> <li>• Xavier De Montepin: ?</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Le Fiacre N.13</i> (1880)</li> <li>• Xavier De Montepin: ?</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>La Vicomtesse Germaine</i> (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Cümel-i Hikemiyye-i Telemak</i></li> <li>• <i>Büyük İkramiye</i></li> <li>• <i>13 Numaralı Araba</i></li> <li>• <i>Jan Jadi</i></li> <li>• <i>La Vikontes Jermen</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Yusuf Kamil Paşa</li> <li>• M.Şakir</li> <li>• Halil Edib ve Ali Rıza</li> <li>• Halil Edib</li> <li>• Selânikli Tevfik</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Xavier De Montepin: ?</li> <li>• Paul De Kock: <i>Une Drôle De Maison</i> (1869)</li> <li>• Jules Verne: <i>Les Enfants Du Capitaine Grant</i> (1864-68)</li> <li>• Jules Verne: <i>Vingt Mille Lieues Sous Les Mers</i> (1870)</li> <li>• Jules Verne: <i>Aventures de Trois Russes et de Trois Anglais en Afrique Australe</i> (1874)</li> <li>• Emile Zola: <i>Thérèse Raquin</i> (1867)</li> <li>• Emile Zola: <i>La Mort d'Olivier Bécaille</i> (1884)</li> <li>• Emile Zola: <i>Germinal</i> (1885)</li> <li>• Paul de Kock: ?<sup>607</sup></li> <li>• Emile Gaboriau: <i>L’Affaire Lerouge</i> (1866)</li> <li>• Emile Richebourg: <i>La Grand-mère</i> (1890)</li> <li>• Georges Ohnet: <i>Volonté</i> (1888)<sup>608</sup></li> <li>• Georges Ohnet: ?</li> <li>• Georges Ohnet: <i>La Comtesse Sarah</i> (1883)</li> <li>• Hector Malot: <i>Sans Famille</i> (1878)</li> <li>• Hector Malot: <i>l’Ombre</i> (1889)<sup>609</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Bir Facire</i></li> <li>• <i>Tuhaf Bir Hane</i></li> <li>• <i>Kaptan Gran’ın Çocukları</i></li> <li>• <i>Deniz Altından Yirmi Bin Fersah</i></li> <li>• <i>Üç Rus ve Üç İngilizin Cenubî Afrikada Seyahati</i></li> <li>• <i>Terez Raken</i></li> <li>• <i>Canlı Cenaze</i></li> <li>• <i>Feyezan</i></li> <li>• <i>Paris’te Bir Teehhül</i></li> <li>• <i>Löruj Davası</i></li> <li>• <i>Büyük Valide</i></li> <li>• <i>Meram</i></li> <li>• <i>Cihazsız Kız</i><sup>612</sup></li> <li>• <i>Kontes Sara</i></li> <li>• <i>Bikez yahut Familyadan Mahrumiyet</i></li> <li>• <i>Gölge</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ali Selâhaddin</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Selânikli Tevfik</li> <li>• Muallim Naci</li> <li>• Rüştü</li> <li>• Mehmet Rüştü</li> <li>• Hüseyin Rahmi</li> <li>• Mehmed Ata</li> <li>• Vessaf</li> <li>• Bogos</li> <li>• Mahmud Sadık</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• M. Tevfik</li> <li>• Mahmud Sadık</li> </ul>
---	--	--

<sup>607</sup> Hüseyin Rahmi tarafından yapılan bu çevirinin, hangi yazarın romanından çevrildiği ile ilgili bilgiler kaynaklara göre değişmektedir. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde, bu eserin orijinalini Emile Gobariau’ya ait göstermekte ancak eserin orijinal ismini vermemektedir. A. Selin erkul Yağcı ise, *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* başlıklı çalışmasında bu eserin yazarını hiç belirtmemiştir. Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan bu çevirinin kapağında ise eserin müellifi olarak Paul de Kock gösterilmektedir.

<sup>608</sup> Selin Erkul Yağcı, “*Netice-i Meram*” olarak adlandırdığı bu çevirinin tarihini 1888 olarak bildirmiş ancak çevirmeni hakkında bilgi vermemiştir. Selin Erkul Yağcı’ya göre, bu eser 1890 yılında bir kez daha çevrilmiştir. Bu çeviri ise Fatma Aliye ‘ye aittir. Cevdet Perin’de ise, ilk çeviri 1888 tarihlidir ve aliş tarafından çevrilmiştir. Ermeni harfleriyle basılan bu eserden sonra, 1889’da bir “*Meram*” çevirisi daha yapılmıştır ve çevirmeni de Bogos olarak gösterilmiştir. Ancak Perin, Fatma Aliye hanım’ın çevirisinden bahsetmemiştir. Atatürk Kütüphanesinde bulunan bu çeviri eserin kapağında ise, “*mütercimi: bir kadın*” ifadesi bulunmaktadır.

<sup>609</sup> Bu hikaye, 1889’da basılan *Mariage Riche* adlı kitabın içinde yer almaktadır.



	<ul style="list-style-type: none"> <li>• François Coppée: <i>Henriette</i> (1889)</li> <li>• François Coppée: <i>Toute Une Jeunesse</i> (1890)</li> <li>• François Coppée: <i>Le Coupable</i> (1896)</li> <li>• François Coppée: <i>Le Morceau De Pain</i> (1851)</li> <li>• François Coppée: ?</li> <li>• Jules Mary: <i>Un Coup de Revolver</i> (1882)</li> <li>• Camille Flammarion: <i>Voyages Aériens</i> (1870)</li> <li>• Ludovic Halevy: <i>Le Comte Donérine</i> (?)</li> <li>• Arthur Arnold: <i>Cherchez La Femme</i> (?)<sup>610</sup></li> <li>• Leopold Stablo: ?</li> <li>• Charles Wesley:<sup>611</sup> ?</li> <li>• Louis Jacolliot: <i>Le Crime Du Moulin d'Usor</i> (1888)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Hanriyet</i></li> <li>• <i>Gençlik</i></li> <li>• <i>Mücrim</i></li> <li>• <i>Ekmek Parçası</i></li> <li>• <i>İhtiyari Bir Vefat</i></li> <li>• <i>Bir Tabanca Darbesi</i></li> <li>• <i>Balonla Seyahat</i></li> <li>• <i>Kont Donerin</i></li> <li>• <i>Kadın Parmağı</i></li> <li>• <i>Mahzen-i Esrar</i></li> <li>• <i>Biçare Kız</i></li> <li>• <i>Değirmen Cinayeti</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mahmud Sadık</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Halid Ziya</li> <li>• Halid Ziya</li> <li>• Mehmed Talat</li> <li>• Mehmed Rüştü</li> <li>• Fahreddin Reşad</li> <li>• İbrahim Nuri</li> <li>• Mehmed Rüştü</li> <li>• Mahmud Sıddık</li> <li>• Tevfik</li> </ul>
1890	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alexandre Dumas Père: ?</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>Ce Qu'on Ne Sait Pas</i> (1856)<sup>613</sup></li> <li>• Alexandre Dumas Fils: ?</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>La Belle Angèle</i> (1888)</li> <li>• Xavier De Montepin: ?</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Une Fleur Aux Enchères</i> (1860)</li> <li>• Paul De Kock: ?</li> <li>• Jules Verne: <i>Voyage au Centre de</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sevdanın Mesuliyeti</i></li> <li>• <i>Hermin</i></li> <li>• <i>Bir Riyazinin Muaşıkası</i></li> <li>• <i>Güzel Anjel</i></li> <li>• <i>Kayınvalide</i></li> <li>• <i>Piyasada Bir Çiçek</i></li> <li>• <i>İbret, Kumar, Nisyan</i></li> <li>• <i>Mihver-i Arz</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Süleyman Nazif</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Sezai Ahmet Hikmet</li> <li>• M. Şakir</li> <li>• Tolayan</li> <li>• Mehmet Rifat</li> <li>• Mehmed Ata</li> <li>• Ahmed İhsan</li> </ul>

<sup>612</sup> Selin Erkul *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* adlı çalışmasında, bu eserden “*Cihansız Kız*” olarak bahsetmekte ancak, Atatürk Kütüphanesinde bulunan çevirinin kapağında “*Cihazsız Kız*” yazmaktadır.

<sup>610</sup> Arthur Arnold bir İngiliz yazar olduğundan, bu eser İngiliz edebiyatına aittir. Ancak İbrahim Nuri bu eseri Fransızca’dan çevirmiştir. Yani bu çeviri, çevirinin çevirisidir.

<sup>611</sup> İngiliz yazar.

<sup>613</sup> Bu hikaye, yazarın *Diane de Lys* adlı eserinin 1856 tarihli baskısının içinde yer almaktadır.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>la Terre</i> (1864)</li> <li>• Jules Verne: <i>Les Tribulations d'un Chinois en Chine</i> (1879)</li> <li>• Jules Verne: <i>Deux Ans de Vacances</i> (1888)</li> <li>• Jules Verne: <i>Aventures du Capitaine Halteras</i> (1866)</li> <li>• Jules Verne: <i>Voyage Au Centre De La Terre</i> (1864)</li> <li>• Jules Verne: ?</li> <li>• Jules Verne: ?</li> <li>• Jules Verne: <i>Voyages Extraordinaires: Le Diamant</i> (?)</li> <li>• Jules Verne: <i>Une Ville Flottante</i> (1871)</li> <li>• Jules Verne: <i>Les Îndes Noires</i> (1877)</li> <li>• Ponson du Terrail: ?</li> <li>• Octave Feuillet: <i>Honneur d'Artiste</i> (1890)</li> <li>• Octave Feuillet: <i>La Morte</i> (1889)</li> <li>• Octave Feuillet: <i>Le Journal d'une Femme</i> (1878)</li> <li>• Emile Gaboriau: <i>Le Crime d'Orsival</i> (1867)</li> <li>• Emile Gaboriau: ?</li> <li>• Paul Bourget: ?</li> <li>• Georges Ohnet: ?</li> <li>• Georges Ohnet: <i>La Volonté</i> (1888)</li> <li>• Georges Ohnet: <i>Le Chant Du Cygne</i> (1887)<sup>614</sup></li> <li>• Hector Malot: <i>Une Peur</i> (1889)<sup>615</sup></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Çin'de Seyahat</i></li> <li>• <i>İki Sene Mektep Tatili</i></li> <li>• <i>Kaptan Halteras'ın Sergüzeşti ve Seyahati</i></li> <li>• <i>Yer Altında Seyahat</i></li> <li>• <i>Cev-i Havada Seyahat</i></li> <li>• <i>Hırsız Kadın</i></li> <li>• <i>Elmaspâre</i></li> <li>• <i>Şehr-i Seyyar</i></li> <li>• <i>Siyah Hindistan</i></li> <li>• <i>Meç Arkadaşları</i><sup>616</sup></li> <li>• <i>Sanatkar Namusu</i></li> <li>• <i>Müteveffiyeye</i></li> <li>• <i>Bir Kadının Ruznamesi</i></li> <li>• <i>Orsival Cinayeti</i></li> <li>• <i>Bir Kadının İntikamı</i></li> <li>• <i>Sevda-yı Hakiki</i><sup>617</sup></li> <li>• <i>Nesis yahut Muhtazırın dem-i Ahiri</i></li> <li>• <i>Meram</i></li> <li>• <i>Sevda Yahut Kuğu Nağmesi</i></li> <li>• <i>Korku Belâsı</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan ve Mazhar</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Selânikli Tefik</li> <li>• Ali Selâhaddin</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• H.S. Tefik</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Mahmud Sadık</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Hüseyin Rahmi</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Asaf Şerafeddin</li> <li>• Fatma Aliye Hanım</li> <li>• Leskovikli Hayreddin</li> <li>• Mehmed Reşad</li> </ul>
--	---	---

<sup>614</sup> Yazarın hikayelerini topladığı “*Noir et Rose*” adlı kitabının içerisinde yer alan bir eser. .

<sup>615</sup> Bu hikaye, 1889’da yayımlanan *Mariage Riche* adlı derlemenin içinde yer almaktadır.

<sup>616</sup> Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde Seyfettin Özege kataloğunda 8774/SÖ arşiv numarasıyla kayıtlı bulunan her iki nüshada da çevirmenin H.S. Tefik olduğu belirtilmektedir. Bu

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jules Mary: ?</li> <li>• Jules Mary: ?</li> <li>• Jules Mary: <i>Roger Le Honte</i> (1888)</li> <li>• Jules Mary: <i>La Belle Ténèbreuse</i> (1888)</li> <li>• Jules Mary: ?</li> <li>• Guy De Maupassant: <i>Le Champ d'Olive</i> (1890)</li> <li>• Guy De Maupassant: <i>La Parure</i> (1884)</li> <li>• Pierre Zaccone: <i>La Cellule N°7</i> (1874)</li> <li>• Pierre Zaccone: (?)</li> <li>• Marcel Prévost: (?)</li> <li>• Camille Flammarion: <i>Uranie</i> (1889)</li> <li>• Jules De Gastyne: <i>Le Secret de Daniel</i> (1886)</li> <li>• Armand Lapointe: (?)</li> <li>• Jules Lermina: (?)</li> <li>• Madame J. Colombe: <i>Le Petit Livre Des Souvenirs</i> (1888)</li> <li>• Charles Duval: (?)</li> <li>• Jean Richepin: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Zavallı Klotild</i></li> <li>• <i>Biçare Familya</i></li> <li>• <i>Menfur Roje</i></li> <li>• <i>Cazibeli</i></li> <li>• <i>İzabel</i></li> <li>• <i>Zeytinlik</i></li> <li>• <i>Ziyinet</i></li> <li>• <i>Yedi Numaralı Hapishane Odası</i></li> <li>• <i>Bir Kontun Cinayetleri</i></li> <li>• <i>Macerayı Aşk yahut Nella</i></li> <li>• <i>Urani yahut Heyet Perisi</i></li> <li>• <i>Danyel'in Esrarı</i></li> <li>• <i>Karnaval Cinayetleri</i></li> <li>• <i>A.V. yahut Neticesiz Aşk</i></li> <li>• <i>Jurnalimden Bir Kaç Yaprak</i></li> <li>• <i>Paköret</i></li> <li>• <i>Rahibe yahud Fedakar Kızcağız</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İbrahim Nuri</li> <li>• Hüseyin Vassaf</li> <li>• İbrahim Nuri</li> <li>• Selânikli Tevfik</li> <li>• Ali Kemal</li> <li>• Ziyad Zeynel</li> <li>• Tevfik Amir</li> <li>• Selânikli Tevfik</li> <li>• Ahmed Faik<sup>618</sup></li> <li>• M. Memduh</li> <li>• Hayreddin</li> <li>• İbrahim Nuri</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Ahmed Faik</li> <li>• Tevfik</li> <li>• Hüseyin Ağâh</li> <li>• Mehmed Nasuhi- Mehmed Fuad</li> </ul>
---	--	---

nüshaların ikisi de birbirinin aynısıdır ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmamıştır. Çevirinin bölüm başlarında “*bismillahirrahmanirrahim*” ifadesi bulunmaktadır. Dolayısıyla bu çeviri nüshalarının Ponson du Terrail’in romanının çevirisi olma ihtimali bir hayli düşüktür.

<sup>617</sup> Bu çeviri eserle ilgili verilen tarihler hemen her kaynakta farklı görünmektedir. Cevdet Perin *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde, ilk çevirinin 1890’da Asaf Şerafeddin tarafından yapıldığını belirtir. Selin Erkul Yağcı’nın *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* adlı çalışmasında ise bu aynı eser, 1894 ve 1895 tarihlerinde iki kez listeye alınmıştır. Paul Bourget’in bir diğer eseri “*La Duchesse Bleue*,” “*Mavi Düşes*” adıyla çevrilmiştir. Bazı kaynaklarda 1899’da çevrilmiş gösterilmekte olan bu eser de Cevdet Perin’in eserinde 1897 tarihli gösterilmektedir.

<sup>618</sup> Cevdet Perin *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde 1308 (1890) tarihli olan “Bir Kontun Cinayetleri” adlı bir çeviriden bahsetmiş ve bu çeviriyi Ahmet Faik’in yaptığını belirtmiştir. Selin Erkul Yağcı’nın çalışmasında ise aynı çeviri 1891 tarihlidir ve çevirmeni de Mehmed Halid olarak gösterilmiştir. Cevdet Perin, A. Selin Erkul Yağcı’nın *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* başlıklı çalışmasında bahsettiği bu çeviriyi kendi eserinde 1892 tarihli olarak göstermiştir. Yani Perin’e göre, Mehmed Halid’den önce bu eser Ahmed Faik tarafından çevrilmiştir. Ancak, bu çeviriden başka bir kaynakta bahsedilmemektedir. Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi’nde, bulunan çeviri ise 1308 (1890) tarihlidir ve Mehmed Halid’e ait görünmektedir.

1891	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Xavier De Montepin: <i>Trois Millions De Dot</i> (1826)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Le Medecin des Pauvres</i> (1861)</li> <li>• Paul De Kock: <i>Un Marie Perdu</i> (1869)</li> <li>• Paul De Kock: <i>Mon Voisin Raymond</i> (1829)</li> <li>• Jules Verne: <i>Le Tour Du Monde En 80 Jours</i> (1873)</li> <li>• Jules Verne: <i>De la Terre a la Lune</i> (1863)</li> <li>• Jules Verne: (?)</li> <li>• Georges Ohnet: <i>L'Âme de Pierre</i> (1890)</li> <li>• Pierre Zaccone: <i>L'Inconnu de Belleville</i> (1881)</li> <li>• Fortuné Du Boisgobey: <i>L'Équipage Du Diable</i> (1881)</li> <li>• Fortuné Du Boisgobey: <i>L'Oeil De Chat</i> (1888)</li> <li>• Ludovic Lalevy: <i>Le Comte Donérine</i> (?)</li> <li>• Pierre Loti: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Üç Milyon Frank</i></li> <li>• <i>Fakirler Tabibi</i></li> <li>• <i>Kaybolmuş Bir Zevç</i></li> <li>• <i>Edmond</i></li> <li>• <i>Araba ile Devr-i Alem</i></li> <li>• <i>Arzda Kamere Seyahat</i></li> <li>• <i>Hayal İçinde Hakikat</i></li> <li>• <i>Bir Ressamın Levha-i Hayatı Yahut Suziş</i></li> <li>• <i>Kolonel Rober</i><sup>619</sup></li> <li>• <i>Şeytanın Arabası</i></li> <li>• <i>Kedi Gözü</i></li> <li>• <i>Kont Donerin</i></li> <li>• <i>Çebel-i Hara yahut Yer Altında Pagot</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tolayan</li> <li>• Muzaffer Gıyaseddin</li> <li>• D.M. Tevfik</li> <li>• İsmail Hakkı</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Mazhar</li> <li>• Mustafa Refik</li> <li>• Muzaffer Gıyaseddin</li> <li>• H. M. A.</li> <li>• Diran Kelekyan</li> <li>• Mustafa Fazıl ve Raif</li> <li>• Fahreddin Reşad</li> <li>• M.Saffed</li> </ul>
1892	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lamartine: <i>Raphael, Page de la 20. Anné</i> (1849)</li> <li>• Alexandre Dumas Père: (?)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Les Filles de Bronze</i> (1880)</li> <li>• Xavier De Montepin: <i>Les Tagédies de Paris</i> (1876)</li> <li>• Paul De Kock: <i>La Laitière de Montfermeil</i> (1827)</li> <li>• Octave Feuillet: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Rafael</i></li> <li>• <i>Meçhul Bir Gemi</i></li> <li>• <i>Tunçtan Kızlar</i></li> <li>• <i>Paris Faciaları</i></li> <li>• <i>Sütçü Kız</i></li> <li>• <i>Talihsiz</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İsmail Hakkı</li> <li>• Mehmet İhsan</li> <li>• Mustafa Refik</li> <li>• Mustafa Refik</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• İsmail Hakkı</li> </ul>

<sup>619</sup>Cem Şems Tümer'in makalesinde, bu çevirinin tam adı ""*Kolonel Rober Yahud Belvil'deki Şahs-ı Meçhul*" olarak belirtilmiştir (Tümer, 2008: 394).

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Georges Ohnet: (?)</li> <li>• Hector Malot: <i>Sous le Suaire</i> (1889)<sup>620</sup></li> <li>• Guy De Maupassant: <i>La Parure</i> (1884)</li> <li>• Guy De Maupassant: <i>Châli</i> (1884)</li> <li>• Pierre Zaccone: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>İstenyumora Kızı</i><sup>621</sup></li> <li>• <i>Kefen Altında</i></li> <li>• <i>Ziyet</i></li> <li>• <i>Şali</i></li> <li>• <i>Bir Kontun Cinayetleri</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alişanzade</li> <li>• Hamdi Kenan</li> <li>• Halid Ziya</li> <li>• Halid Ziya</li> <li>• Halid Ziya</li> <li>• Mehmed Halid</li> </ul>
1893	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Chateaubriand: <i>René</i> (1802)</li> <li>• Bernardin De Saint Pierre: <i>Paul et Virginie</i> (1787)</li> <li>• Jules Vernes: <i>Cinq Semaines En Ballon</i> (1863)</li> <li>• Pierre Zaccone: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Rene</i></li> <li>• <i>Pol ve Virjini</i></li> <li>• <i>Beş Hafta Balonla Seyahat</i></li> <li>• <i>Pariste bir Amerikalı</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• M.Celal</li> <li>• Osman Senai</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Mehmed Halid</li> </ul>
1894	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Emile Zola: (?)</li> <li>• Emile Zola: (?)</li> <li>• Alphonse Daudet: <i>Fromont Jeune et Risler Aîné</i> (1874)</li> <li>• Alphonse Daudet: <i>Tartarin de Tarascon</i> (1872)</li> <li>• Emmanuel Conzales: <i>Le Livre d'Amour</i> (1841)</li> <li>• Edmon Et Jules Goncourt: <i>Renée Mauperin</i> (1864)</li> <li>• André Theuriet: (?)</li> <li>• Jules Mary: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Muakkat Aşk</i></li> <li>• <i>Bir Köylünün Ölümü</i></li> <li>• <i>Geç Fromon ve Büyük Risler</i></li> <li>• <i>Yalancı</i></li> <li>• <i>Vehametli Sevdalar</i></li> <li>• <i>Röne Moperen</i></li> <li>• <i>Hüsn-ü An</i></li> <li>• <i>Kalb-i Cerhadar</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Halid Ziya</li> <li>• Halid Ziya</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Halid Ziya</li> <li>• İsmail Safa - Ahmed Vefa</li> <li>• Mehmed Münici</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Mustafa Refik</li> </ul>
1895	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Emile Richebourg: <i>Les Amours de Village</i> (1890)</li> <li>• Chanoine Schmidt<sup>622</sup>: <i>Le Rossignol</i> (1846)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Köy Muaşakaları</i></li> <li>• <i>Bülbül Yahut Aile-i Andelip</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ali Nusret</li> <li>• Hulisi</li> </ul>
1896	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lamartine: <i>Raphael, Page de la 20. Année</i> (1849)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Rafael</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• M.S. ve M.L.</li> </ul>

<sup>620</sup> Bu hikaye, 1889'da yayımlanan *Mariage Riche* adlı derlemenin içinde yer almaktadır.

<sup>621</sup> Bu çeviri Selin Erkul Yağcı'nın çalışmasında İstenyö Markizi *Yahut Meyyal-i Fena Bir Zekanın Saniha-i Ahiri* adıyla listelenmiştir.

<sup>622</sup> Bugün ismi unutulmuş bir yazar olsa da, Fransız kaynaklarında, onun 19. yüzyıl çocuk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olduğu vurgulanmaktadır.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Xavier De Montepin: <i>Sa Majesté l'Argent</i> (1877)</li> <li>• Octave Feuillet: <i>Le Roman d'un Jeune Homme Pauvre</i> (1857)</li> <li>• Jean Rameau: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Para Kuvveti</i></li> <li>• <i>Bir Fakir Delikanlı</i></li> <li>• <i>Rekabet-i Aşıkane yahut Gençleşmiş Gönül</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mustafa Refik</li> <li>• Ahmed Mithat</li> <li>• Mustafa Refik</li> </ul>
1897	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lamartine: <i>Raphael, Page de la 20. Anné</i> (1849)</li> <li>• Xavier De Montepin: (?)</li> <li>• Paul De Kock: <i>Un Homme A Marier</i> (1843)</li> <li>• Paul Bourget: <i>La Duchesse Bleue</i> (1898)</li> <li>• Pierre Zaccone: <i>Les Misérables de Londres</i> (1874)</li> <li>• Marcel Pévost: <i>Mariage de Juliette</i> (1896)</li> <li>• Marcel Pévost: <i>Lettres De Femmes</i> (1892)</li> <li>• Alphonse Karr: <i>Sous Les Tilleuls</i> (1832)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Rafael</i></li> <li>• <i>Sevda Faciaları</i></li> <li>• <i>Evlennem İster Bir Adam</i><sup>623</sup></li> <li>• <i>Mavi Düşes</i></li> <li>• <i>Londra Biçaregânı</i></li> <li>• <i>Jülyetin İzdivacı</i></li> <li>• <i>Kadın Mektupları</i></li> <li>• <i>Ihlamur Altı</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nuri Seyda</li> <li>• Mustafa Refik</li> <li>• Ali Bey</li> <li>• Ahmed İhsan</li> <li>• Vasilâki</li> <li>• Ali Kemal</li> <li>• Ali Kemal</li> <li>• Mahmud Şevket</li> </ul>
1898	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lamartine: <i>Raphael, Page de la 20. Anné</i> (1849)</li> <li>• Alexandre Dumas Fils: <i>La Dame Aux Camelias</i> (1848-52)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Rafael</i></li> <li>• <i>La Dam O Kamelya</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Müstecabizade İsmet ve İskender Freri</li> <li>• Ahmed Rasim</li> </ul>
1899	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paul Bourget: <i>Mansonges</i> (1887)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Bir Kadının Yalanları</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• İbrahim Hikmet</li> </ul>
1900	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ponson du Terrail: <i>Le Castel du Diable</i> (1865)</li> <li>• L'Abbé Prévost: <i>l'Histoire de Manon Lescaut</i> (1731)</li> <li>• Octave Feuillet: <i>Monsieur de Camors</i> (1867)</li> <li>• Octave Feuillet: <i>La Petite Comtesse</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Şeytan Mağaraları</i></li> <li>• <i>Manon Lesko</i></li> <li>• <i>Mösyö dö Kamor</i></li> <li>• <i>Küçük Kontes</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Avanzade M. Süleyman</li> <li>• M. Nuri Şeyda</li> <li>• İsmail Hakkı</li> <li>• İsmail Hakkı</li> </ul>

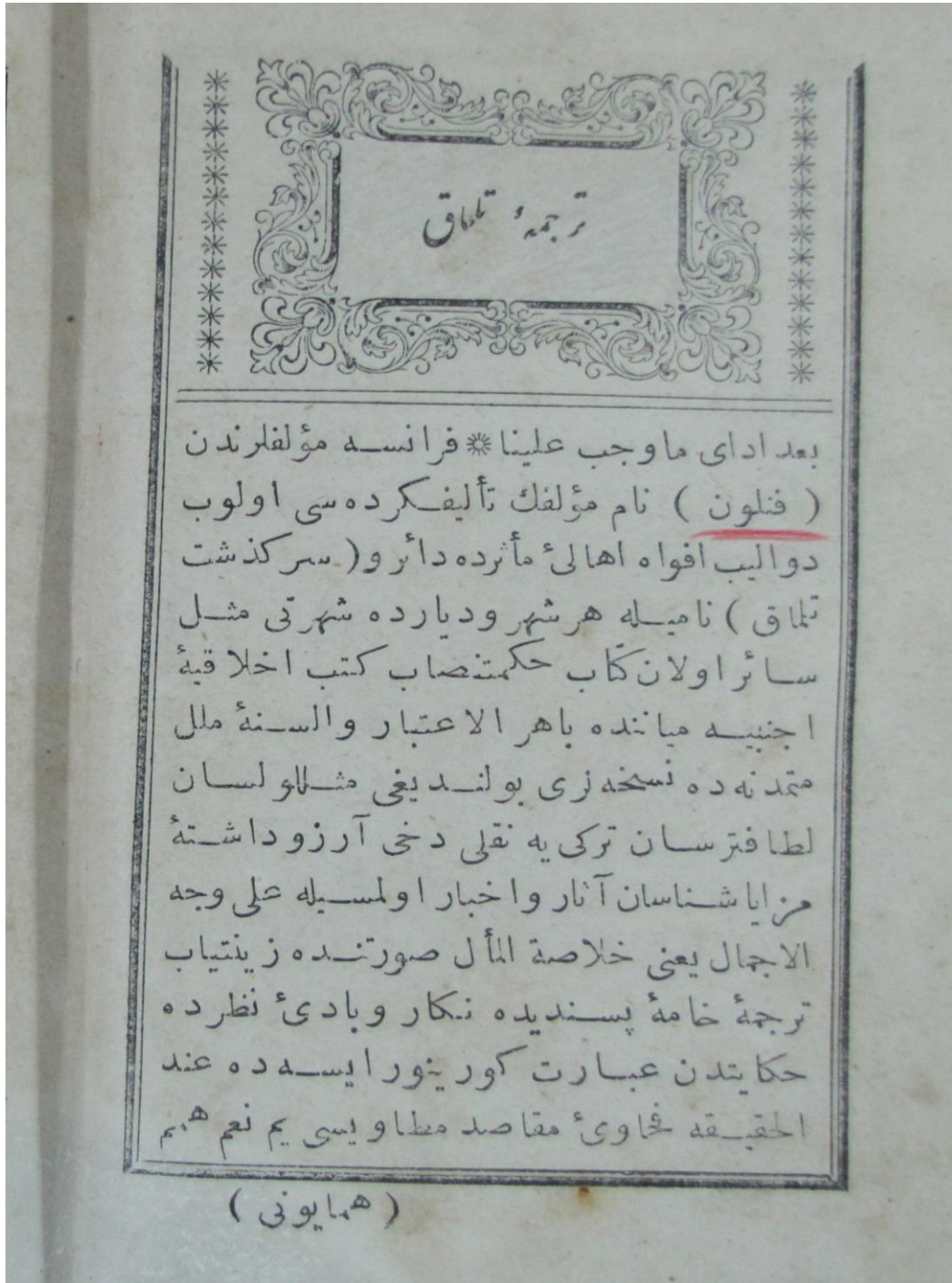
<sup>623</sup> Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde bu çeviri *Evlennem İster Bir Kadın* şeklinde verilmiştir. Oysa Paul de Kock'un bu başlıkta bir eseri yoktur. A. Selin Erkul Yağcı'nın *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* başlıklı çalışmada ise, eserin adı *Evlennem İster Bir Adam* şeklinde, doğru olarak verilmiştir.

	<p>(1857)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Emile Richebourg: <i>Les Millions de Monsieur Joramie</i> (1884)</li> <li>• Jean Richepin: <i>La Uhlane</i><sup>624</sup>(1871)</li> <li>• Jean Richepin: (?)</li> <li>• Guy De Maupassant: (?)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Baba Raklo'nun Milyon</i></li> <li>• <i>Uhlan Karısı</i></li> <li>• <i>Neşide-i Ruh</i></li> <li>• <i>Cazibeli Kız</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mehmed Esad</li> <li>• Ahmed Rasim</li> <li>• Nureddin Ferruh</li> <li>• Selânikli Tevfik</li> </ul>
--	---	---	---

<sup>624</sup> Ahmed Rasim, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde 10783/SÖ arşiv numarasıyla kayıtlı bulunan bu çevirinin ilk paragrafında, "uhlan" sözcüğünü dipnotla: "*Prusya mızraklı süvari alayı ve efrâdi*" şeklinde açıklamıştır.

Ek 2:

## ESKİ HARFLİ ÇEVİRİ METİNLERDEN ÖRNEKLER



Tercüme-i Telemak, Yusuf Kamil Paşa (1862)



## تلماقك سرگذشتی

### فصل اول

قلیصو اولیسک کیتدیکندن تسلیمیت بوله مزدی بو  
 غنده حیات جاویدی کندیسنه بختسزلق صایاردی ارتق  
 کھف ارامگاهی تغنیسیله عکس صدای ترنم ایتمزوپرستاری  
 اولان پریر حضورنده جرأت تکلم ایلمز اولمشیدی .  
 اطهسی پیرامننده برمتمادی بهارک هر دم یتشدردیکی  
 چنزار پرازهار اوزرنده اکثریا تنها کزردی . لکن اول  
 فرحفا اما کن دردینه چاره ساز اولمقدن ایراغ بلکه انده  
 نیجه کره یاننجیه کوردیکی یارک یادخاطر کدازینی مختط  
 اولوردی . چوق کره لبدریاده بتلال طوروب کوز  
 یاشی دوکردی و اولیسک کیسی طالعهری یازه یاره  
 کوزندن نهان اولدیغی جهته بر دوزی یه دونوب  
 کوزدی کردی . ناکاه هنوز پاره لشمش برکینک پارچه لرینه  
 نظری ایلشیدی ریزه ریزه کوراجکی تخته لری قومسال  
 اوزرنده اوته برو پراکنده کوراکار بر دومنله بر دیرک  
 ساحلده یوزر بعض ارمه لر و چارمیخلر کوردی . بعده  
 اوزاقدن ایکی کشی تشخیص ایتدیکه بری سالخورده  
 کورنور دیکری خورد سال ایسه ده اولیسه اندرور  
 ایدی . انک قدبالا و خرام بی محاسبیله برابر مهر و قهرینه

58

## پول و ویرژینی

فرانسہ آطہ سندنہ (پورت - لوئی) قصبہ سنک کپروس سندنہ  
 واقع طاغک شرق جہتندن باقیلنجه وقیلہ مزروع بر اراضیدہ ،  
 ایکی کوچوک کلبہ خرابہ سی کوریلور . بو کلبہ لر ، جسم  
 قیلردن متشکل و بالکڑ شمالہ متوجہ بر مخرجی حاوی  
 اولان حوضہ ننگ همان وسطندہ کاشندر . سولہ ، قرہ یہ  
 تقریب ایدن گیلرہ اشارت اولنان و (کشف باری) دینلان  
 طاغ ، بو طاغک دہا آشاغیسندنہ (پورت - لوئی) ، صاغدہ  
 (پورت - لوئی) دن (پامپلہ موس) محلہ سنہ کیدن جادہ ، صگرہ  
 ہزارانلی بولاریلہ بیسوک بر اووہ ایچندہ نظرہ جاریان یسہ  
 بو اسمدہ کی کلیسا ، دہا اوتدہ آطہ ننگ نہایتلرینہ قدر امتداد  
 ایدن بر اورمان مشاہدہ اولنور . بر آز دہا اوزاقدہ ایسہ  
 سطح ما ایلہ بر تسویہ دہ بولنان بر قاج آطہ جق ، ازجملہ  
 طائفہ لر آره سندنہ بیاغی برطایبہ شکلنی آلان (نشان آطہ سی)  
 نظرہ تصادف ایدر .

طاغک عکس صدالری ، بو حوضہ ننگ مدخلندہ ، جوار  
 اورمانلری تحریک ایدن روزگارلرک کورلتیسیلہ اوزاقدہ کی

کینف مایختار مسکین بر استره سوار وجییده موجود اولان  
 بر قاج (ریال) دن ماعدا قرق عدد اعلا (دوقات) دخی تملک  
 ایله بختیار اولدیم حالده (اوویه دو) خارجنده صحرا اورتہ سندن  
 (پنیافیل) بولنی طوته رقی محل مذکورہ سلامتہ بالوصول از  
 چوق کوسترشلی بر خان قپوسنه ایندم ایاغی بره قورقوماز  
 خانجی بنی کمال احترامله استقبال وبالذات هکبه می چوزوب  
 اوموزینه الهرق بر اوقدیہ ایصال الیکله برابر اوشاقرندن  
 بریده استریمی آخوره کوتوردی (آستوری) مملکتنده کاوزه -  
 لکده یکتا اولان مذکور خانجی

که *que* بره *à terre* ایاق *pied* وضع ایتمش اولدم <sup>1</sup> *mis*  
 بنی قبول ایتمک *me recevoir* کلدی <sup>2</sup> *vint* خانجی *l'hôte*  
<sup>3</sup> *Il détacha* تربیلی صورتده *civilement* چوق *fort*  
 آنی *la* هکبه می *ma valise* بالذات *lui-même* چوزدی  
 کندی *ses épaules* اوزرینه *sur* تحمیل اییدی <sup>4</sup> *chargea*  
*à ma chambre* کوتوردی <sup>5</sup> *conduisit* بنی *me* و *et* اوزلری  
 استریمی *ma mule* کوتورر اییدی <sup>6</sup> *menait* اوشاقرندن بری  
*le plus* بو خانجی *Cet hôte* . آخوره *à l'écurie*

کچه یولچیلری

برنجی باب

کوک یوزنده ییلان شکلنده اچیلقد، اولان  
شمشکارک ایدنلغی فرق ایتدیرر ایدی ؟  
دلی قانلیک بلسده براوزون قلیج اصیلی  
اوله رق اتک قازنی اوززنده صاللا تمقد  
وقصه چا کتی اوموزنده اولوب حیوانک  
اکری دخی هر نقدر ایصلاق ایدیسه ده  
ینه نظامنده باغلی اولدیغی حالده  
فورطنه لری اصلا تخطر ایتمه رک یولته  
دوام ایدر بر بکذاده ایدی . رفیقی  
ایسه بالاده ذکری سبقت ایدن ذات  
اولدیغندن سایلک ایله بویله بر بکذاده نک  
معینده کچه یولچیلغی ایتمکدن ایسه  
غایت قراکلق بر محزن دروننده توقیف  
اولمسنی بولمدیغی حاله ترجیح ایدر  
بر تذبیل ایدی .

سایس - صباحی بوله بیلک ایچون  
دکل سرای بر قولیه بوله بیلسه ک آه نه قراکلق  
کچه نه فورطنه ؟  
بکزاده - کچه یه و فورطنه یه باقلز  
یولچی یولنده کرک ؟

سایس - امریکز کوزل افندم اما  
بومظلم کچه ده شدتلی یاغمدده اولان  
یاغور الیه کزی اصلا تندی .

- بیک بشیوز یتش ایکی سنه میلادیه سی  
اغستوس اینک قراکلق بر کچه سنده شدید  
فورطنه ایله روزکاره قاریشق یاغور  
یاغمدده و شمشکار کوکک سیاه بلوطلرینی  
مهیب ضیالری ایله یاروب بر برینی متعاقب  
صاعقه لزول ایتکده اولدیغی حالده صاع  
طرفی مهلاک بر اورمان صول طرفی دخی  
دکز قیسنک سیوری طاشلری ایله احاطه  
اولمش (بریتانیا) یولی اوززنده کوکک  
کورلتیسيله یاغورک شافر دیسندن  
واورمانده حصوله کلان دهشتلی صداردن  
حیوانلری اورکدرک کتمکده اولان ایکی  
یولچینک غایت اوزاق بولدن کلدکاری  
معهود شدتلی یاغورک بونلرک اوززنده  
موجود اوله رق حاله تمیزلیه مامش اولدیغی  
توزردن اکلاشیلور ایدی .

مذکور یولچیلردن بریسی بکرمی اوچ  
بکرمی درت یاشنده بغدادی بکزی سوری  
سیاه صقاللی اولوب وقتک موده سی  
هر نقدر کسک استر ایدیسه ده اوزون  
قبو بر جق صاچلی و کولر وزلی و جسور  
بر جوان خوش اندام و دیگر قرق یاشنده  
پورکسنز پر قور قاق اولدیغی وقت وقت

ابن سراج احير

ملوك عربيه دن ابو عبد الله زمانده  
 دوام و اشتداد ايدن شورش و اختلاله  
 منضم اولان طالع سزلكي سبيله موروث  
 اجدادی اولان تاج و تخت سلطنتدن  
 دست کش فراغ اوله رق افريقا چو -  
 لرنده تأسيس وطن تحريسه مجبور او -  
 لديغي کونکله مشاراليه قوم و قبيله سني  
 المش و اشکريز تأسف اوله رق عرناطه -  
 دن چيقمش ايديلر . بو قافله عرب او  
 کوني قطع مسافه ايدمه ميوب الحق  
 ( يادول ) جبلي زروه سته مواصلت  
 ايدمه يلديلر . و ايام فلاکتلرينک ليله  
 ابتدائيه سني بو مجلده امرار ايلديلر .  
 طوغريسي بو حال وقتيله صاحب اقبال  
 اولوبده عزت نفس ايله يشايانلر ومدت  
 عمرنده ايلک دفعه اوله رق مصيبتيه او -  
 غريانلر ايچون اولومدن بدتر بر داهيه  
 عظمه ادر ! مع مافيه فلاکت ديده لک  
 آرامکاهي اولان بو مرتفع محلدن بحر  
 سفيد کورنمکده ايدیکه طالعه ليله ابو

عبد الله کبي بد بخت بر حکمدارک افر -  
 يقايه نفي و تغريبنی آرزو ايدرمش کبي  
 حال سکوننده بولمقده و جوانب موقعه  
 کوز کزديرلسه ( غرناطه ) شهرى  
 و ( وغا ) صحراى و ( فرديناند ) ايله  
 ( ازابلک ) ساحلنده نصب خيام ايتمش  
 اولدقلى ( قسه نيل ) نهري مشاهده  
 اولمقده ايدى .

انسان اولانه وطنى ايستراخاج  
 قووغى اولسون ولو که برطاش او يوغى  
 بولسون ينه انک محبتدن بشقه سني  
 طاشميق حرامدر . زرده قالدیکه لطافت  
 طبيعیه سي ( زمانز استانبولى کبي )  
 مالک مطمح نظرى اولان بر بلده طيبه نک  
 محبتنى طاشميان اولاد عرب تصور  
 اولسون ! لکن حکم الیہی يرينى بوله -  
 جغى جهته بو خصوصده قدره انفعال  
 ايتک خليادن نتیجه المغه بکزر .  
 حکمدار اخير عرب که ابو عبد  
 الله بر دها کورمسي مشکوک اولان

﴿ طوپال شیطان حکایہ سی ﴾

( برنجی فصل )

طوپال شیطان ایله ( دون قلیوباس لیساندر زامبوللو  
پرس) ك [۰] نه مناسبتله يك دیگر ایله محاوره به ابتدار  
ایلمش اولدقلری .

[۰] اسپاتیا کشی زاده لرینک دائم باش اون اسمی  
اولور و برادیمک نقدر بولک فاملیادن اولدیغی  
اسمنک کترندن اکلا شیلور .

# مَانُون لِسْتَقُو

## قِسْمُ اَوَّلِكَ

قیزمه ترك ایتدیگیم جهته مدعی توارندن نشأت ایتش بر مسئله ایدی. ایلک اقشام بیتوت ایتش اولدیغیم: (نور و Evreux) قصبه سندن حرکت ایتش، آرملرنده بش، الی میل بدمیت بولنان: (پاسی Passy) یه اقشام طعامنی ایتک اوزره هنوز واصل اولمش ایدم. بو قصبه اهلایسندن مشاهده ایتدیگیم تلاش و هیجان بی حیرتده براقدی. هرکس خانه سندن چیقوب پیشکاهنده ایکی عدد مستور عربه بولنان مردار بر مسافر خانه یه طوغری قوششورلر ایدی. هنوز قوشولی بولنان آتلك كرك صیجاقدن و كرك یورغو نلقدن طولانی برونلردن چیقان بخار، بو ایکی عربه نك هنوز واصل اولدقلرینه بر اشارت ایدی. بو کورلرینک اسبابی آکلامق

ایلك دفعه اولق اوزره (شوالیه ده غری یو Chevalier Des Grioux) یه تصادف ایتدیگیم زمانه قدر قارنمی ارجاع نظر و فکر ایتدیرمکه مجبورم. بو وقعه، اسپانیاه عزیزتمدن تقریباً آلتی آی اولارینه طوغری وقوع بولدی. واقعا هر نه قدر کوشه عزیزتمدن نادراً خروج ایتکده ایدیسه مده کریه می ممنون ایتک ایچون بعض دفعه مختلف محله ره مختصر سیاحتلر اجراسنه مجبور اولیور، فقط بونلرک ممکن اولدیغی مرتبه مدتلرینی تنقیص ایدیور ایدم.

(نورماندیا) پارلامنتو سسندن رؤیت اولنان بر ایشک تعقیبنی کریهیم رجا ایتدیگندن ناشی بر کون (روهن Rouen) دن عودت ایتکده ایدم. بو ایشده: والده مک پدرندن بکا انتقال ایتسی لازم کلن بر قاج ترلای

﴿ انتونين ﴾

نك بويلا فاجع صورتلرني تماشايه سوق  
 ايتلر حقيقه بكنيله جك برشي دكلدر .  
 زيراسزى جنساب حقك عظمت عواطفنه  
 دلالت ايله جك تماشايه دخى سوق ايله .  
 ييلورلر . واقعا معيشت بشريه نك بويلا  
 رنك سياهله ترسيم اولنان لوحه لرني دخى  
 سزه كوستر ميلدرلر . بوكا بنده راضى  
 اولورم . انجق بوراره انسانك التجبى  
 قاتده واقع طوان ارهسى او طه لرينه واردىغى  
 كى وارميدر . يعنى برنجى ايكنجى وسائر  
 قاترده مرفهاً ومسعوداً يشامقده بولنان  
 آدمرايچروسندن كهرنك نهايت طوان اره لر .  
 نده يشايان فلاكتر دكانك يانلرينه وارميدر .  
 واقعا قيشك دخى بعض خوشه كيده .  
 جك حاللى واردر . انجق بعض شرائط  
 ايله !

مثلا اعلا كليمر فرش اولمش براوطه !  
 اعلا ايكللى منسوجاتدن ياپلش بيوك پرده  
 لركه انسان او طه نك ايچنده اوتوردىغى  
 زمان طيشاريدنه هوانك نصل او ليدىغى  
 اكلايه من ييله ! بو پرده لر او طه ايچنده

« ۱ »

شويلا باشلايان رومان خوشكزه كيدر مى ؟  
 « بر كوزل صباح وقتى ..... »  
 ياخود شويلا باشلايانمى خوشكزه كيدر ؟ :  
 « ايلك بهارك بر كوزل اقشامنده ..... »  
 بن بويلا باشلايان رومانلرى پك سورم .  
 رومانلره بويول ايله كيريلنجه انسان در حال  
 كنديسى بر راحت بر صفا ايچنده بولور .  
 اكلاركه اورومانده طبيعتدن عشقندن كنجك كدن  
 وشعردن بخت اولنه جقدر . نيلرم اول  
 محررلى كه سزى دهها ايلك بابلرنده شتاي  
 شديده طوان اره سنده واقع بر او طه يه  
 صوقارلر . او او طه چبلاق ديوارلر يله  
 بوز خانه كى صوغوقدر . انك درت  
 ديوارى مزارك درت ديوارينه بكرز . اورا .  
 ده درت بش كشيدين عبارت بر فاميليا خلقى  
 كورر سكره كه كولدن عبارت بر منغال اطرافنده  
 ترتر تتره مكددرلر .

ايشسز زمانلر كزده سزى اكلندير .  
 ملرى ايچون كنديلرينه مراجعت ايلديككز  
 حكايه نويسلر ك سزى حقايق معيشت بشريه .



## لادام او قامليا

دومانك، دومازاده نك خاطرۀ عرفان  
 فروزی عدم آباد نسیانه كیده بیلیر اما  
 لادام او قاملیانك یاد حزینی کوکلردن  
 اصلاً چیقیمیہ جقدر. لادام او قاملیا جناب  
 مسیحك کیره مدیکی، فقط بتون اولمپ  
 معبودلرینك قرار ایتدیکی بهشت لدايد  
 پرستانده آرام کزیندره. ایشته سطحی  
 ویا درین بر سودای آتشین ایله نفائس  
 حسیاتك صدورینه موفق اولان رجال  
 ونسوانك نائل اوله جقلری مکافات بویله  
 بر مکافاتدره. اونلر بر فکر ابدی به مفتقر

# دافنایک

- ۱ -

بعض تحسّسات قلبیه ایله هم آهنگ اوپله موقعار ، اقلیمار ، موسملر ، ساعتلر ، حاللر ، بر طاقم خارجی سبیلر بولورکه عادتاً طبیعت روحک ، روحده طبیعتک بر جزؤ غیر مفارقی ظن اولنور . بر فاجعه‌یی صحنه‌دن ، صحنه‌یی ده فاجعه‌دن آیره‌جق اولور ایسه‌کز ، صحنه پڑمرده رنگ ، احتسّاس محو و نابود اولور . مثلاً « رهنه » دن بریتانیا سنکستانلرینی ، « آتالا » دن اوتقلی اووالری ، « ورتر » دن سوآب سیسلرینی ، « پول‌وویرژی » دن پرتوزر افشان آفتاب ایله پارلدايان امواجی ، صیجاقدن ترله‌ین کهسارلری طرح ایده‌جک اولورسه‌کز ، نه‌شاتور بریاندن ، نه برناردن دوسن‌بیه‌ردن ، نه غوته‌دن بر شی اکلایه‌بیلیرسکزر . موجودات ایله مواقع بربرینه بر رابطه صمیمیه ایله مربوطدر . چونکه دل و دیده

Ek 3:

## ÇEVİRİLEN ESERLERİN FRANSIZCA ASILLARINDAN ÖRNEKLER

S U I T E  
 DE L'ODICE'E  
 D'HOMERE.

**C**ALIPSO ne pou-  
 voit se consoler du  
 départ d'Ulyffe :  
 dans sa douleur elle  
 se trouvoit malheureuse d'e-  
 stre immortelle. Sa grotte  
 ne resonnoit plus du doux  
 chant de sa voix : les Nim-  
 phes qui la servoient n'o-  
 soient luy parler ; elle se  
 promenoit souvent seule sur  
 les gasons fleuris , dont un  
 A Prin-

*Les Aventures de Télémaque, Fénelon (1699)*



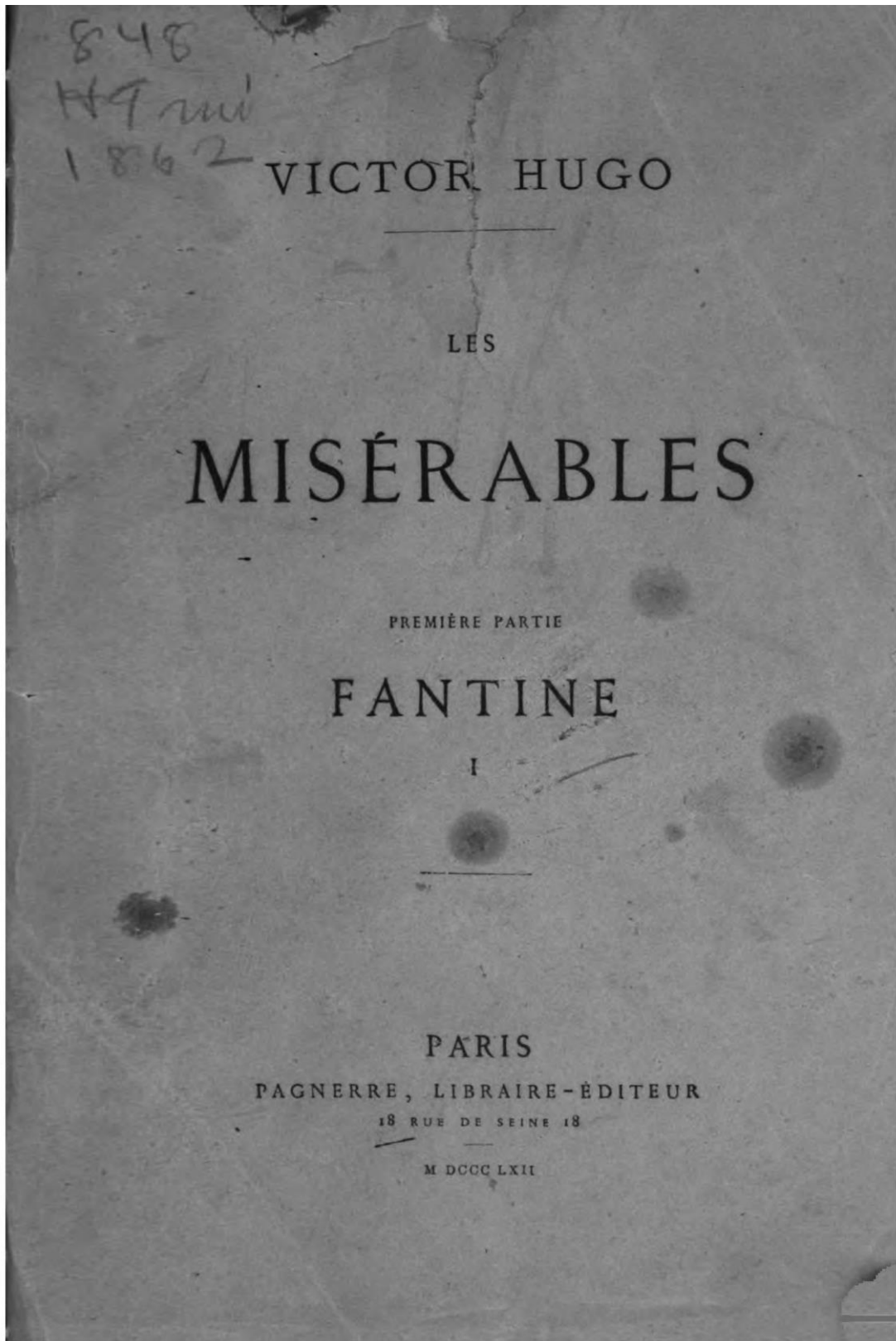


LES AVENTURES

DU

DERNIER ABENCERAGE.

**L**ORSQUE Boabdil, dernier roi de Grenade, fut obligé d'abandonner le royaume de ses pères, il s'arrêta au sommet du mont Padul. De ce lieu élevé on découvroit la mer où l'infortuné monarque alloit s'embarquer pour l'Afrique; on apercevoit aussi Grenade, la Véga et le Xénil, au bord duquel s'élevoient les tentes de Ferdinand et d'Isabelle. A la vue de ce beau pays et des cyprès qui marquoient encore çà et là les tombeaux des musulmans, Boabdil se prit à verser des larmes. La



*Les Misérables*, Victor Hogo (1862)

# MEMOIRES

*D'un homme de Qualité qui s'est  
retiré du monde.*

~~~~~

## HISTOIRE

*Du Chevalier des Grieux & de  
Manon Lescaut.*

### LIVRE PREMIER.

cinq ou six mois avant mon départ pour l'Espagne. Quoique je for-  
tisse rarement de ma solitude, la  
complaisance que j'avois pour ma  
fille m'engageoit quelquefois à di-  
vers petits voyages, que j'abre-  
geois autant qu'il m'étoit possible.  
Je revenois un jour de Rouen où  
elle m'avoit prié d'aller sollici-

A 5

ter

# RAPHAËL

---

## I.

Il y a des sites, des climats, des saisons, des heures, des circonstances extérieures tellement en harmonie avec certaines impressions du cœur que la nature semble faire partie de l'âme et l'âme de la nature, et que si vous séparez la scène du drame et le drame de la scène, la scène se décolore et le sentiment s'évanouit. Otez les falaises de Bretagne à René, les savanes du désert à Atala, les brumes de la Souabe à Werther, les vagues imbibées de soleil et les mornes suants de chaleur à Paul et Virginie, vous ne comprendrez ni Châ-



