ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 105, Haziran 2020, s. 236-253

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.43607>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
15.05.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.06.2020

Dr. Öğr. Üyesi Esra ULUŞAHİN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı
esra.ulusahin@hbv.edu.tr

**FARKLI YAYINEVLERİNDEN BASILAN *SERGÜZEŞT* ADLI
ROMANDAKİ YAN METİNSEL UNSURLARIN DİLİÇİ ÇEVİRİ
BAĞLAMINDA MUKAYESESİ**

Öz

Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatının romantizmden realizme geçiş romanı olarak tanımlanan Samipaşazade Sezaî'nin *Sergüzeşt* adlı romanının üç farklı yayınevinden çıkan versiyonlarını diliçi çeviri bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemektir. İlk olarak 1889 yılında basılan romanda, dönemin en önemli toplumsal ve kültürel sorunu olan kölelik konusu ele alınmakta ve bir esirin dramı anlatılmaktadır. Bugün Türk edebiyatında yapıta iki yüz yılı aşkın zamandır hala ilgi duyulmasını, Milli Eğitim Bakanlığı'nın ortaöğretim kurumları için hazırlanan 100 Temel Eser arasında yer almasını yazar, yapıt başarısına bağlarken, diliçi çevirinin de bu noktada önem teşkil ettiği çalışmanın genel çerçevesini oluşturacaktır. Tanzimattan günümüze kadar gelen bu yapıt farklı yayınevleri tarafından basılmış, farklı diliçi çevirmenler olarak tanımlanabilecek kişiler tarafından günümüz Türkçesine uyarlanmıştır. Çalışmanın sınırlılığı açısından bütüncü olarak üç farklı yayınevi olan İş Bankası Yayınları, Ayrıntı Yayınları ve Say Yayınlarından çıkan basımı tercih edilmiştir. Kitap kapağı, yapıt adı, önsöz, dipnotlar gibi yan metinsel unsurlar aracılığıyla mukayeseli olarak yeniden yazım olan diliçi çevirinin sadece sözlük düzeyinde gerçekleştirilen bir eylem olmadığı, aynı çevirmen ve yayınevinin ortak tercihleri ışığında geliştirilen stratejilerdeki ideolojik ve ticari amaçlar yorumlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: diliçi çeviri, yanmetinsellik, yeniden yazım

**COMPARISON OF THE SEMANTIC ELEMENTS IN THE NOVEL
SERGÜZEŞT, PUBLISHED IN DIFFERENT PUBLISHERS IN THE
CONTEXT OF LINGUISTIC TRANSLATION**

Abstract

The aim of this study is to examine the versions of Samipaşazade Sezai's novel named *Sergüzeşt*, which is defined as the transition novel of romanticism from romanticism to realism, in three languages. First published in 1889, the subject of slavery, the most important social and cultural problem of the period, is addressed and the drama of a prisoner is explained. While writing the fact that the Turkish literature is still interested in the work for more than two hundred years and that the Ministry of National Education is one of the 100 Basic Works prepared for secondary education institutions, the author will establish the general framework of the work in which the linguistic translation is important at this point. This work from reorganizations to the present has been published by different publishing houses and adapted to today's Turkish by people who can be defined as different linguistic translators. In terms of the limitation of the study, the printing from İş Bank Publications, Detay Publications and Say Publications, which are three different publishing houses, was preferred. The ideological and commercial goals in the strategies developed in light of the common preferences of the same translator and publisher will be tried to be interpreted, as the linguistic translation, which is a rewriting comparatively through side textual elements such as book cover, title of work, preface, and footnotes, will be interpreted.

Keywords: linguistic translation, paratextuality, rewriting

I.Giriş

“Konuşsam beni sadece İngilizce bilenler anlayacak; ama sessiz bir filmi herkes anlayabilir ve dünya Amerika’dan ibaret değil” diyen Charlie Chaplin’in tümcesi çevirinin tanımsal anlamda dilden dile aktarma ifadesine hapsedilemeyeceğinin somutlaşmış halidir. Günümüz çeviribilim disiplininde çeviri olgusu her ne kadar dilin sınırlarından çıkarılıp dil dışı etmenlerle ilişkilendirilerek tanımlansa da, TDK Büyük Türkçe Sözlük’te ‘1. Bir dilden başka bir dile aktarma, çevirme, tercüme; 2. Bir dilden başka bir dile çevrilmiş yazı veya kitap, tercüme’ olarak iki farklı şekilde, ama sadece dil sınırları içinde tanımlanmaktadır. Oysa çevirinin kültürlerarası köprü görevi gören bir kültür aracı olduğu detayının, temelinde dil kadar önem teşkil ettiği göz ardı edilmektedir. Öte yandan çevirinin sadece dillerarası yazılı bir eylem olduğu ifade ediliyor. Oysa dilin kendisi başlı başına bir çeviridir; kaynak dil de çeviri, erek dil de (Pazarkaya, 2018:12). Örneğin günlük dilde anlaşılır olmak ve iletişimi anlaşılır kılmak için kullanılan ‘diğer bir deyişle, yani’ gibi ifadeler, tabiri caizse sözcüklerin kilidini açmak için aynı dilde çeviride kullanılan ifadelerdir. Bir sözcükten başka bir sözcüğe geçiş, yani sözcüklerin ‘yeniden reformülasyonu’ (reformulation) çeviribilimde ‘diliçi çeviri’ (intralingual translation) kavramıyla karşılık bulmaktadır.

Diliçi çeviri Roman Jakobson’un üç çeviri türünden biridir. “On Linguistic Aspect of Translation” adlı, dilimize “Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne” (Jakobson, 1959) adıyla aktarılan çalışmada, çeviriyi “dil içi çeviri, diller arası çeviri ve göstergeler arası çeviri” olarak

üçe ayırır; ‘yeniden sözcüklenme’ (rewording) ya da açıklama olarak adlandırdığı çeviri türü diliçi çeviridir (intralingual translation); “gerçek anlamda çeviri” veya “asıl çeviri” olarak nitelendirdiği dillerarası çeviri (interlingual translation) dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır; dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergelerle yorumlanması ise göstergeler arası çeviri (intersemiotic translation) diğer adıyla “dönüştürme” dir (Rıfat, 2004:89-90). Özellikle ‘dillerarası çeviri’ için kullandığı ‘asıl çeviri, gerçek çeviri’ nitelendirmesi, çeviribilimde diliçi çevirinin çeviri olup olmadığı ya da ‘sözde çeviri’ olduğu yönünde tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Bu çalışmada, Türk dili ve kültür tarihinde önemli rol oynayan diliçi çevirinin çeviribilimsel yaklaşımlar ışığında ‘yeniden yazım’ olup olmadığı ele alınacak ve Klasik Türk edebiyatında diliçi çeviri (sadeleştirme) yöntemiyle bugün hala edebiyatta canlılığını koruyan Samipaşazade Sezai’nin 1889 yılında Osmanlıca kaleme aldığı *Sergüzeşt* adlı yapıtı özgün yapıt olarak nitelendirilip, üç farklı basım üzerinden mukayese yapılacaktır: Prof.Dr. Mehmet Kanar tarafından yayıma hazırlanan Ayrıntı yayınevi basımı, Salih Bora tarafından günümüz Türkçesine uyarlanan Günümüz Türkçesiyle Samipaşazade Sezai *Sergüzeşt* başlıklı Türkiye İş Bankası Yayınları’ndan çıkan basımı, önsöz İbrahim Yıldırım etiketli Say Yayınları’ndan çıkan basımı yan metinsel unsurlar aracılığıyla diliçi çeviri bağlamında yapıttan seçilen örnekler üzerinden mukayeseli olarak örneklendirilecektir. Öte yandan günümüzün ideolojik çeviri anlayışı, çevirinin sahip olduğu manipülatif güç diliçi çeviri üzerinden yine metin-dışı söylem olarak nitelenen yan metinsel unsurlar aracılığıyla ortaya konacaktır. Bu yaklaşım ışığında, çevirmen görünürlüğüne dayanarak, yapıtın neden diliçi çevirmeye ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmaya çalışılacaktır.

II. Çoğul Dizge Bağlamında Diliçi Çeviri Kavramı

Çeviri özerk bir disipline dönüşmeden önce, dilbilim ve karşılaştırmalı edebiyatın alt alanı olarak görülüyordu (Snell-Hornby, 2010:366). Çeviri dilsel açıdan ele alınırken, 1970’li yıllarda alanın bağımsız bir disipline dönüşmesi ve 80’li yıllarda yaşanan “kültürel dönüşüm” (cultural turn) sonrasında çeviri alanında dilbilimsel yaklaşımlara karşı bir direniş başlamıştır (Arı, 2014:20). Çevirinin yönü kaynak metinden erek metine doğru kaymıştır. Çevirinin kaynak metinden erek dizgede nerelere taşındığını araştıran, çeviriyi erek dilin dizgesinde bir sistem olarak işlevselleştiren Itamar Even-Zohar’ın ortaya koyduğu çoğul dizge kuramı çeviribilime yeni bir paradigma getirmiştir (Arı, 2014:55). Zohar’ın ortaya koyduğu çevirinin, sosyal çevrenin, edebiyatın ve erek kültürün tarihsel sistemine bağlı olmasıyla ortaya çıkan “kültür repertuarı”dır. 1920’lerde Rus biçimcilerinin ve Çek Yapısalcılarının çalışmalarından esinlenerek oluşturulan çoğul dizge kuramı, çeviri metinlerin seçilmesi, çevrilmesi, okunmasında toplumsal bağlamın önemini vurgulayarak, toplum içinde kültürel üretimin, edebiyatın rolünü göstermeyi amaç edinmiştir (Gürçağlar, 2014:129). Diğer bir deyişle; “Birbiriyle kesişen ve kısmen örtüşen, farklı seçenekleri kullanan, ancak üyeleri birbirine bağımlı, yapılandırılmış bir bütün teşkil eden çoklu bir dizge” (Gürçağlar, 2014: 129-130) tümcelerinden de anlaşıldığı gibi kuram çeviri, kültür ve edebiyat dizgelerinin birbirinden bağımsız olamayacağını vurgulamaktadır. Çeviri edebiyatının çevrilecek metni seçtiğini, çevrilecek metinlerin seçimlerinde tüm toplumsal sistemlerin normlarının, davranışlarının ve politikalarının etkili olduğunu (Munday, 2001: 109; Arı, 2014: 55) vurgulayan Zohar’ın dizgeyi oluşturan kültür repertuarları kendiliğinden nesilden nesle geçemediği için, “anonim katılımcılar tarafından “kasıtsız bir şekilde” ya da “kendiliğinden” gerçekleşebildiği gibi, kendilerini bu

etkinliğe açık bir şekilde adayan tanınmış ve bazen de hatırlı üyelerce “kasten” de yapılabilir (Even-Zohar, 2015:2; akt. Karadağ&Bozkurt&Alimen, 2015:2-3).

Öte yandan çeviri edebiyat dizgesi de farklı konum ve katmanlar içermektedir; örneğin bazı çeviri yapıtlar, dizgeye getirdikleri yeniliklere göre “birincil” ve “ikincil” konum olarak nitelendirilirler. “Birincil” konumdaki bir çeviri eserde kaynak dil ve kültürün normları ağır basacakken, bu konum “ikincil” olduğunda erek dil ve kültürün normları çeviri stratejisinde daha etkili bir rol üstlenecektir (Even-Zohar (çev. Paker),1985:63-64). Çeviri edebiyatın merkez konumunda olduğu dönem, o ulusun çeviriye ihtiyaç duyduğu, normlarını çeviri aracılığıyla oluşturduğu dönem olarak tanımlanabilir ve bu dönemde kaynak kültür erek kültüre götürüldüğünden söz konusu strateji yabancılaştırmadır. Eğer erek ulus için çevre konumunda ise o dönem erek ulusun kaynak ulusa karşı üstün olduğu dönemdir ve bu dönemin tercih edilen stratejisi yerelleştirmedir (Arı, 2014:57). Zohar’ın erek kültürü merkeze alarak geliştirdiği bu kuramsal yaklaşım, toplumsal, kültürel bağlamda güncelliğini yitirmeyecek, çeviriyi hem araç hem de amaç olarak ele alan her tanıma ve yaklaşıma karşı cevap niteliğindedir. Bu yaklaşım ışığında kuram her ne kadar dillerarası çeviri odaklı geliştirildiyse de, gerek ampirik gerek tarihsel açıdan bakıldığında, diliçi çeviriyi de anlamlandıran, gerekçelendiren içeriğe sahiptir:

“Belli mekân ve zamanlarda kültür, edebiyat ve çevirinin aralarında nasıl bir etkileşime girdiğini farklı fakat temas halinde dizgeler olarak kavramsallaştıran bu alanların birbirlerinden nasıl etkilendiğini, bu dizgelerde değişim ve dönüşümün nasıl gerçekleştiğini açıklama amacı taşıyan çoğuldizge kuramı, özellikle son yıllarda bazı eleştirilere hedef olmuş ve bu eleştirilerden doğan bazı yeni modellerle karşılaşma çabası içine girilmiştir” (Gürçağlar, 2008: 206-207).

Kuramdaki merkez-çevre ilişkisi çerçevesinde, Klasik Türk edebiyatının dilsel, kültürel zenginliğini, derinliğini günümüz Türkçesine aktararak, bugün hala Türk edebiyatındaki önemi vurgulanabilir. Zira değişen ve durmaksızın gelişen kültürel, toplumsal, dilsel yapıya, eski yapıtların yetişememesi, kendi edebiyatında yitip gitmesi söz konusudur. Zohar’ın da vurguladığı gibi; “Üçüncü durumda çoğuldizge içindeki devingenlik, dönüm noktaları, ya da başka deyişle, yerleşmiş örneklerin yeni bir kuşak için artık geçerli olmadığı tarihsel anlar yaratır. Böyle anlarda çeviri yazın, merkez konumlu edebiyatlarda bile merkeze yükselebilir” (Even-Zohar, 2012: 129).

Türkiye’de diliçi çeviri denildiğinde ilk akla gelen çeviribilimcilerden Özlem Berk Albachten de, (2005) Türk Dil Devrimi’nde eski metinlerin yeni nesil tarafından anlaşılması için yapılan sadeleştirme uygulamasının, kavramsal tabiriyle diliçi çevirinin, dillerarası kadar olmasa da sıkça başvurulmuş bir çeviri yöntemi olduğunu vurgular. Diliçi çeviri, bir ifadenin anlamsal içeriğini muhafaza ederek, farklı ifadelerle aynı anlamsal karşılığı verebilmektir. Çevirmenin bilişsel anlamda dilsel hakimiyetine dayalı diliçi çeviri, Türk dil ve kültür tarihinde Dil Devrimi’yle birlikte ortaya çıkar. Cumhuriyet sonrasında, Türk dilinin bugünkü kimliğini oluşturmak, ulusal bir dil geliştirmek amacıyla, Yunan ve Roma klasiklerinin çevirisine başvurularak dillerarası çeviri, Farsça ve Arapça kökenli sözcükleri arındırarak da diliçi çeviri bu dönemde dili zenginleştirmek için uygulanan iki çeviri türüdür. Dillerarası çeviri her dönem güncelliğini, bilimselliğini korurken, dil içi çeviri ise bugün hala tartışma konusudur. Oysa ki 19. Yüzyılın sonlarında başlayan diliçi çeviri hareketiyle, Osmanlı Türkçesinde yazılan pek çok yapıt günümüz Türkçesine aktarılmış, böylelikle dilsel ve kültürel zenginliğimiz kalıcı kılınmaya çalışılmıştır. “Kaynak bir metnin dili yayınlandığı andan itibaren durağanlaşır. Kültür

ve dil gelişir; yazın yapıtının dili ise eskir, yıpranır. Eserin dünyası, geçen zamanla yaşanan dünyadan farklı hâle gelir. İşte bu durumda eski bir eserin kendi kültürü içinde farklı bir zamanda ve ortamdaki okura ulaşabilmesi için metnin yeniden oluşturulması gerekir; bunun adı da ‘diliçi’ çeviridir. Hangi türden olursa olsun kaynak bir metin bir defa yazılır. Dildeki gelişme ve değişmeye paralel olarak bu metin aradan geçen zaman içinde sürekli olarak çevrilmeli ve yeniden üretilmelidir. Bu yapılmadığı sürece kaynak metin ölü bir metin olarak kalır. Metnin yaşaması için okurla buluşması, yani okur tarafından alımlanması gerekir. Bunun da vazgeçilmez şartı, metnin dilinin okurun diliyle aynı olmasıdır... Kültürel mirasımızın ürünleri olan birçok kaynak metin, şu an dilinin eski olması nedeniyle ölü durumdadır. Bu eserler mutlaka diliçi çeviri yoluyla canlandırılmalı ve günümüz okuruna sunulmalıdır. Kuşaklararası bilgi yitimini ortadan kaldıracak bu çalışma çok önemlidir.” (Bektaş, 2008: 2-3) tümcelerinden anlaşıldığı gibi, diliçi çevirinin tercih nedeni dili ve edebiyatı diri tutmak, nesilden nesile aktarmaktır.

Diliçi çeviriyi Henrik Gottlieb dört kategoride incelemiştir: aynı dilin farklı dönemlerinde gerçekleşen artsüremli çeviri; aynı dilin farklı coğrafi, bölgesel değişkenlere göre gerçekleşen lehçe odaklı çeviri; konuşmadan yazmaya ya da yazmadan konuşmaya göre gerçekleşen dil kullanımı biçimi odaklı diliçi çeviri; alfabe değişikliği ile gerçekleşen harf çeviri odaklı diliçi çeviri olarak sınıflandırmıştır. (Gottlieb, 2005:4 akt. Canlı, 2019:78, Kansu-Yetkiner, Yetkin-Karakoç, 2015:197). Eski Türk edebiyatına ait sözcükleri günümüz Türkçesiyle tekrar dile getirmek bu sınıflandırmadan artsüremli çeviriye dahildir denilebilir. Metnin içeriğine göre bunlardan birkaç tanesini de içerebilir.

Dillerarası çeviride metinler, bağlamlar çevrilirken, diliçi çeviri uygulamalarında eskiye ait sözcüklerin yerine güncel kullanımda olan sözcükler getirilir. Bir nevi yer değiştirmedir. Öte yandan diliçi çeviri uygulamalarında genel olarak, özgün yapıtın neden çevrildiğini anlatmak, anlamlandırmak için metnin orijinalinde olmayan önsöz, sonsöz, dipnot gibi yan metinsel unsurlara yer verilmektedir. Bu bağlamda, diliçi çeviri uygulamalarının nedeni Yeniden yazım olan diliçi çeviri kaynak metnin doğasına uygun mudur? Diliçi çeviride sadeleştirme işlemini gerçekleştiren kişi çevirmen midir? Yeniden yazım olan diliçi çeviri, yazarın ve yapıtın önüne geçmek midir? Diliçi çeviri manipölasyon aracı mıdır? Bütün bu sorular diliçi çevirinin kuramsal ve yöntemsel açıdan alandaki konumunu belirlemede çıkış noktasıdır.

III.Yeniden yazma eylemi olarak diliçi çeviri ideolojisi

Belirli bir amacı yerine getirebilecek şekilde yapılan çeviriye ‘işlevsel çeviri’ denmektedir. Çeviride 1980’li yıllarda yaşanan kültürel dönüşümle birlikte dilbilimsel çalışmalar yerine çevirilerin erek kültürde nasıl işlevselleştiği incelenmeye başlanmıştır. Alandaki bu paradigma değişimiyle beraber, çeviri sürecine dahil olan her aşama, her eylem yüzünü bir amaca dönmüş ve her unsur bu amaç doğrultusunda ele alınmaya başlanmıştır. Çeviribilime işlevci yaklaşımlar, çeviriyi dilbilimsel bir işlem olarak gören kuramlardan ayrılarak, çeviriyi iletişimsel ve toplumsal bir eylem olarak değerlendirmişlerdir. İşlev odaklı yaklaşımlardan Holz- Mänttari’nin eylem kuramında, Toury’nin betimleyici çeviribilim çalışmalarında ya da Reiss ve Vermeer’in skopos kuramında dillerarası çeviri için geliştirdikleri çeviriyi erek kültürde işlevselleştirme yaklaşımını, ‘yeniden yazım’ olan diliçi çeviriye uyarlamak da mümkündür. Holz-Mänttari çeviriyi çevirmenin davranış planlaması olarak tanımladığı yaklaşımında çevirinin işlevini karar verme yetkisine sahip olanların belirleyeceğini ileri sürmektedir. Metinler, işlev durumlarında birer ileti taşıyıcısı olarak görülmelidir ki

gerçekleştirilecek olan çeviri üretme davranışı ‘duruma bağlı olarak özelleştirilebilsin’. Her ürün gibi, bir metin de uzmanca bir üretim sırasında, kullanım amacı temelinde, belirli bir durum çerçevesinde tanımlanmalıdır. Özelleştirmeler, metin siparişinin parçası olup gereksinim ile üretici arasındaki anlaşmanın yapı taşlarıdır (Holz-Manttari, 1986:351). Betimleyici çeviri çalışmalarında çevirinin kültürel önemini vurgulayan Toury (1995), çeviride ortaya koyduğu norm kavramıyla, çevirmenin metin seçimini etkileyen faktörleri, erek odaklı yaklaşım ışığında çevirmenin uyguladığı stratejileri vurguladığı çalışmalarında, çevirmenin toplumsal bir iş yaptığının altını çizer. Toury’nin normları çeviri dışındaki sosyal, kültürel, siyasal faktörleri, çevirinin güç ilişkilerini, çevirmenin eğitiminden, yetişme şeklinden yola çıkarak çeviriyi yaşamında somutlaştırmasına kadar varan her süreci çeviri eylemine dahil eder (Arı, 2016:61). Reiss ile Vermeer’in (2014) skopos kuramı da, çeviriyi sosyolojik temellere dayandırarak, çeviri sürecini erek kültüre göre düzenlenen amaçlı bir eylem olarak görmektedir. Çevirmeni çevirinin merkezine oturtup, erek kültürün içindeki sosyolojik ilişkileri göz önünde bulundurarak çeviriyi ortaya koymalıdır düşüncesinden hareketle yola çıkan işlevci yaklaşımlar, erek okuru esas alarak başvuru diliçi çeviri türü için de söz konusudur denilebilir.

Yeniden yazma eylemi aynı dilde ya da başka bir dilde belirli bir amaca yönelik uygulanan bir yöntemdir. Bassnett ve Lefevere (1992), çevirinin orijinal bir metnin yeniden yazımı (rewriting) olduğunu söyler ve yeniden yazımların belli bir ideoloji ve poetiği yansıttığını ifade etmektedirler. Çeviriyi ‘yeniden yazılmış’ metin olarak değerlendiren Lefevere, çeviri sürecini etkileyen ve erek dizge üzerinde etkili olduğuna inandığı dört dizgeden bahseder: poetika, ideoloji, söylem evreni ve uzman (1992:232-233). Yeniden yazmanın poetikası ve ideolojisi çevirmenin hangi stratejiyi benimseyeceğinde etkili dizgelerdir ve edebiyatın söz konusu toplumda verimli bir şekilde varolabilmesi için yapı bozuma uğratıldığını ileri sürmektedir (1992:xi, akt. Abdal, 2018:578). Yeniden yazılmış metinler benimsediği amaç doğrultusunda işlevselleşerek, söz konusu toplumun yapısını muhafaza ettiği gibi köklü değişikliklere de uğratabilir veya o toplumda yaşanan kültürel, toplumsal değişiklikleri okura gösterecek manipülasyon gücüne sahiptir (Odacıoğlu&Köktürk, 2013:196). Diğer bir deyişle, yeniden yazım iktidar/güç ilişkileriyle bağlantılı bir düzenleme, bir değiştirmedir ve buna bağlı olarak yeni türler, yeni kategoriler üretmektedir (Demircioğlu, 2016:21).

Hangi türden olursa olsun yeniden yazma, önceki metnin yeni metinde yinelenmesi, açık veya kapalı bir biçimde yeni metinde taklit edilmesi olarak tanımlanabilir ve bir yazar başkalarının yapıtlarını düzeltme yaparak, içeriğine derinlik katarak farklı işlevler kazandırarak yeniden yazdığı gibi kendi yapıtlarını da yeniden yazabilir (Aktulum, 2006). Bu bağlamda, yeniden yazma olan çeviri de kendinden önceki metnin anlamını üretmektedir. Bu bağlamda çeviriler orijinalin bir imgesini üreten metinlerdir (Lefevere, 1990:15). Bazen çeviride bahsedilen iktidar/güç, bir kişiye, çeviriyi basacak yayınevine ya da bir kuruma özgü olabildiği gibi, yazara, kaynak metne veya erek kültüre özgü de olabilir. Lefevere’e göre, erek kültürde bir ihtiyacı gideren ya da bir otorite tarafından ortaya konan çeviriler farklı bir tepkiyle karşılanabilir. Bu ‘müdahaleci’ yaklaşımı benimseyen otoritenin hangi ideolojiyi gün yüzüne çıkaracağını ya da ortadan kaldıracağını iyi saptaması gerekir. Zira çevirmen kararları bu doğrultuda şekillenebilecektir.

Yeniden yazma olarak nitelendirilen diliçi çeviri, aslında ‘ilk çeviri’dir. İlk çeviriler de kaynak ve erek kültür arasında bağlantı kurmanın ilk adımıdır ve diliçi çeviri de, aynı dilde olsa da, nesiller arası farklılıklardan kaynaklı ortaya çıkan kültürel mesafeyi, tıpkı dillerarası çeviride olduğu gibi, azaltmaya çalışmaktadır. Her ne kadar günümüz okuruna kolay ulaşabilmek gibi

birincil bir amaç gütsen de, her iki kültürün, okurun aynı olmasından dolayı aslında ilk metni kolaylaştırmak adına yazılmıştır da denilebilir. Zira yeniden yazılmış metinler özgün metinden izler taşımaktadır (Canlı, 2019:72-75). Yeniden yazma konusunda son yıllarda çeviribilimde oldukça rağbet gören, ‘manipülatif bir strateji’ olan yan metinlerin (paratexte) eklenmesi diliçi çevirilerde çevirmenin sıklıkla tercih ettiği stratejidir (Baghanam, 2016:40). Bu yan metinsel unsurların hepsi bilgilendirme amaçlı olmakla birlikte, bazıları gelecek nesil okuru için ya da mevcut dönem okurunun bilgi sahibi olması için yapılır; bazen de çevirmenler yapıt veya yazar ile ilgili araştırmalarını yan metin olarak asıl metne eklerler. Gérard Genette *Palimpsestes* adlı yapıtında yapıtlarda yan metnin önemini vurgular ve bir metnin yan metin sayesinde yapıtlaştığını belirtir (Genette, 1997:7-8). “Ortak kanıya göre, eski bir yazar ‘ilk kez’ yazmış, ardından başka bir yazar (çoğu zaman bir taklitçi ya da kopyacı diye anılan) yeni bir metnin sayfalarını bir başka türlü yeniden yazmıştır.” (Aktulum 1999: 217). Aktulum, yazınsal metni palimpsest olarak nitelendiren Gérard Genette’in yapıtından alıntılanarak, çeviriyi biçimsel dönüşüm başlığı altında sınıflandırmıştır (1999:143). Burada kastedilen her ne kadar diller arası çeviri olsa da, diliçi çeviride de kısmi bile olsa bir metinsel değişim söz konusu olduğundan, biçimsel bir dönüşüm olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda, eski metnin başka türlü yazımı olan diliçi çeviride, farklı zamanlarda farklı kişiler tarafından eklenip, çıkarılabilen yan metinlerin çevirinin takdimi açısından önem teşkil ettiğinin altını çizmek gerekir.

IV. Yan Metinsel Bulgular

A.Kitap Kapakları

1.Say Yayınları.

2. Ayrıntı Yayınları

3. Türkiye İş Bankası Yay.

Önsöz:İbrahim Yıldırım Yayına Haz: Prof.Dr.Mehmet Kanar Günümüz Türkçesine Uyarlayan: Salih Bora

Üç farklı yayınevinden çıkan, üç farklı çevirmen tarafından sadeleştirilen yapıtın dış kapakları incelendiğinde, yapıtın yan metinsel unsurlar barındırdığı kapaktan anlaşılmaktadır. Say Yayınları’ndan çıkan basımın kapağındaki Önsöz: İbrahim Yıldırım şeklindeki ifade, yapıtın ilk göze çarpan yan metin unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıntı Yayınları basımı, kapak kısmında okura herhangi bir bilgilendirici ipucu vermeden, sadece yapıtın baş kahramanı Dilber’i simgeleyen kapak resmine yer vermiştir. Diliçi çeviride çevirmen olarak nitelendirilen yayına hazırlayan kişi iç kapak kısmında görünür hale gelmiştir. İş Bankası Yayınları ise, okuru çekmek için kapak kısmında ‘Günümüz Türkçesi’ ifadesine yer vermiştir. Bu basımda da ‘günümüz Türkçesine uyarlayan’ ifadesiyle çevirmene iç kapakta yer verilmiştir.

Hepsinin iç kapağında çevirmenlerin kısa yaşam öyküsüne yer verilerek, çevirmen görünürlüğü sağlanmış, böylelikle okura çevirmenle ilgili de bilgilendirme yapılmıştır. Çeviri eyleminde yayınevlerinin rolü yadsınamaz. Kitap kapaklarında yer verdikleri bilgilendirici ifadeler gibi geliştirdikleri farklı stratejiler, iş politikalarının bir sonucu olarak gerek ideolojik gerekse finansal beklentilerle anlamlandırılmaktadır. Yapıtın farklı yayınevlerinin basım stratejilerindeki farklılık da bu yaklaşımla açıklanabilir.

B. Önsözlerde *Sergüzeşt* Romanının Türk Edebiyatındaki Yeri ve Konusu

Çeviri eylemine dahil olan bütün araçları bir bütün olarak ele almak gerekmektedir. Çeviri sürecinin çoğu zaman göz ardı edilen ama en önemli eyleyeni, işvereni yayınevleri de bu sürecin önemli bir etkenidir. Yukarıda değinildiği gibi gerek ideolojik gerekse finansal kazanımlar doğrultusunda geliştirilen çeviri politikalarında yayınevi, repertuar oluşturma ve eser seçiminden başlayarak, kapak tasarımı, kağıt türü, sayfa sayısı gibi en küçük detaylara bile müdahale edebilme hakkına sahiptir. Toplumun eğilimlerine, beklentilerine göre farklı stratejiler geliştirmektedirler. Yapıtlara bilgilendirme amaçlı eklenen önsöz/sonsöz de yayınevinin stratejisi olarak yapıtta yer alan yan metinlerdir. İlk olarak Say Yayınları'ndan çıkan basımın iç kapağında yazar ve çevirmenin kısa biyografisi verildikten sonra, çevirmenin '*Sergüzeşt* İçin Altı Derkenar' başlıklı önsözüne yer verilmiştir. Öncelikle yapıtın konusunu okuru bilgilendirmek amacıyla birkaç cümle ile özetlemiştir: '*Sergüzeşt*, Kafkasya'dan kaçırılan Dilber adlı esir kızın öyküsüdür. Bu güzel Çerkez kızı, ağır işlere koşulmuş, çok büyük acılar çekmiş, kırbaçlanmış, işkence görmüş, birkaç kez satılmış, kaderi onu Mısır'a sürüklemiş, sonunda kendini Nil Nehri'nin sularına bırakarak, intihar etmiştir'. Çevirmen, yazarın ve yapıtın Türk edebiyatındaki önemini, bir okur olarak yazarın ve yapıtın kendisine kazandırdıklarını, yapıt ve yazar ile yaptığı araştırmaları önsözde okurla paylaşarak, erek okura yapıtı peşin peşin benimsetmeye çalışır. Yapıtın ilk basımı konusunda bir tutarsızlık olduğunu ve ayrıca yazarın isminin farklı yayınevleri tarafından farklı yazıldığını ifade ederek yapıtın yeniden yazıldığını işaret etmektedir.

Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan basımın iç kapağında yan metinsel unsur olarak yazarın ve çevirmenin öz yaşamına yer verilmiştir. Bu baskıda çevirmen kısa bir önsöz eklemiş ve eserin dilinin rahatlıkla anlaşılması, unutulmaya yüz tutmuş kelimelerin, Farsça tamlamaların karşılıklarını parantez içinde italik yazı ile gösterdiğini ifade ederek, hem diliçi çevirinin nedenini hem de nasıl bir yöntem izlediğini okura vermiştir.

Samipaşazade Sezai'nin ilk ve tek romanı olan *Sergüzeşt*, kölelik ve esaret temasının işlendiği, Türk edebiyatında romantizmden realist romana geçişin ilk romanıdır. Dokuz yaşında Kafkasya'dan İstanbul'a esir olarak satılmak için getirilen Dilber'in acı dolu yaşamı anlatılır. Yeniden yazım olarak çalışmanın bütüncesini oluşturan '*Günümüz Türkçesiyle Samipaşazade Sezai *Sergüzeşt**' başlıklı, Türkiye İş Bankası Yayınları'ndan çıkan basımın diliçi çevirmeni olan Salih Bora, 'sunuş' başlığıyla kaleme aldığı önsözde öncelikle yapıtın konusunu okura özetlemektedir: "*Hem romantizm hem realizm akımına özgü dil ve üslup özellikleri gösteren *Sergüzeşt*, Kafkasya'dan esir olarak İstanbul'a getirilen bir küçük Çerkes kızının başından geçenleri merkeze almaktadır. Satıldığı ilk evde Dilber adı verilen bu küçük kızın ardı sıra okur da İstanbul'un çeşitli semtlerinde, sokaklarında dolaşmaya, konaklarına girip çıkmaya başlar. Önce esir tüccarlarının, sonra satıldığı evin sakinlerinin eziyetini gören Dilber'in bu zorlu ve hüznü yolculuğu, Asaf Paşa konağına satılmasıyla biraz renklenecek gibi olur. Burada hem kendisine görece daha iyi davranılmaktadır, hem de Asaf Paşa'nın Paris'te resim öğrenimi*

gören oğlu Celal Bey’le aralarında güçlü bir bağ kurulmaya başlamıştır. Fakat Celal Bey’in, bir esirle asil bir paşazadenin yaklaşmasına hiç de sıcak bakmayan annesi bu durumu fark eder ver çözümü Dilber’i derhal satmakta bulur. Bundan sonra Celal Bey için de Dilber için de *ıstıraplı günler başlamıştır*” (2018:vi). Dönemin köle ticaret anlayışının, dejenere olmuş değer yargılarının, toplumsal eşitsizliğin küçük bir kız örneğiyle anlatıldığı kaynak metnin konusuna ilişkin yüzeysel bir özetini sunan Salih Bora, yapıt ve yazarın edebiyattaki önemini günümüz okuruna anlatmaktadır. Bunun dışında, özgün metnin dili, yazarın ilk ve ikinci basımında uyguladığı dilsel müdahaleleri ve çevirmen amaçları doğrultusunda metnin sadeleştirilmesinde gerçekleştirdiği müdahaleleri okura aktararak, yapıtın diliçi çevrildiğinin bilgisini okura vermiştir: “Kitabın iki baskısı arasında, yazarın yaptığı kimi küçük değişiklikler fark edilmektedir. Anlam ve kurguya müdahale etmemiş, sadece gereksiz bulduğu kimi kelimeleri kaldırmış veya değiştirmiştir. Örneğin birinci baskıdaki ‘ilkçağ’ yerine ‘ortaçağ’, ‘eve gelir’ yerine ‘geri döner’ anlamında avdet eder demeyi tercih ettiğini görürüz. Bununla beraber ilk baskıdaki birkaç küçük hata, ikinci baskıda da gözden kaçmıştır. Büyük ihtimalle dizgi hatası olarak, ilk baskıda bulunan bir tam satır ikinci basımda atlanmıştır. Bu tür durumlarla karşılaştığımızda ilk baskıyı esas aldık. Kimi yerlerde cümle akışını bozmamak için fiil kiplerini değiştirdik. Kitabın özgün metninde, Samipaşazade Sezai’nin dil ve dil bilgisi tercihlerini nedenleriyle açıkladığı iki notu bulunuyordu. Yazar bu notlarda, kullandığı tamlamaların Arapça ve Farsça gramer kurallarına uygun olmadığına dikkat çekerek, gelecek olası itirazlara cevap veriyordu. Dil zenginliğimizi koruyabilmek adına gramatik açıdan yanlış da olsa, eğer kastedileni doğru karşılıyorsa, bu konuda tartışmanın gereksiz olduğunu ekliyordu. Sadeleştirilmiş metinde aynı tamlamalar artık yer almadığı için yazarın bu açıklamalarını kaldırdık” bilgisiyile çevirmenlerin en sık kullandığı manipölasyonlardan biri olan çıkarma stratejisini uygulamasını, artık söz konusu kalıp ifadelerin erek dilde yer almamasıyla açıklamaktadır. Öte yandan sadeleştirme işleminin hem ideolojik hem de ekonomik kaygıyla çevirmen ve yayınevi ortak amacıyla gerçekleştirildiğini çevirmenin “Günümüz okuruna yüz elli yıl öncesinden etkileyici sahneler sunan *Sergüzeşt*’in, yıllar geçtikçe daha çok okunup beğenileceğini umuyoruz” tümcelerini referans göstererek ifade etmek mümkündür.

C. Diliçi Çeviri Bağlamında Yan Metinsel Unsur Olarak Dipnotlar

Yazarın, metne sığdıramadığı düşüncelerinin daha fazlasını okurla paylaşmak, ideolojisi, kültürü ile ilgili bilgi vermek amaçlı yapıtında dipnotlara yer vermesi metnin akışını değiştirdiği gibi okura da entelektüel birikim kazandırmaktadır. Bu yöntemi çeviri metinde çevirmenin ya da yayınevi/editörün tercih etmesi de tıpkı yazarın benimsediği ideolojik amaçlarla açıklanmaktadır. Çeviride yan metinsel unsur olarak ele alınan dipnotlar, çeviriye yön veren, bilgilendirme amaçlı tercih edilen manipölatif stratejilerdendir. Çevirmenin görünürlüğünü sergilemek için tercih ettiği ilk yöntemlerdendir. Dipnot eklemeleri de erek okurun tabiri caizse işini kolaylaştırmaktadır. Erek okur tarafından bilinmeyeceğini, anlaşılamayacağını düşünen çevirmen, kültürlerarası iletişimi sağlamak adına erek okura yabancı gelebilecek unsurları tanımlamada, metindeki kültürel, tarihsel, politik olaylara, yerlere dair metindeki göndermeleri dipnotta açıklayabilirler (Taş, 2019:100). Dipnotlar diğer bir deyişle, çevirmen notu olarak, metin içindeki olayların, kişilerin erek okur tarafından anlaşılır kılınması için çevirmen tarafından eklenen notlardır; çevirmenin kendini neden görünür kıldığını yorumlama açısından da yol göstericidir. Daha detaylı ifade etmek gerekirse Parlak’ın da belirttiği gibi;

1. Çevirenin söylemsel varlığını belirgin kılarak çevirmenin görünmezliği ve çeviri metnin şeffaflığı ile ilgili “garip” beklenti normunu kırar.
2. Çevirmenin kaynak metnin okuru olarak “kimliğini” görünür ve belirgin kılar.
3. Çevirmenin erek metnin yazarı olarak “sembolik gücünü” gösterir.
4. Çevirmenin kaynak metin için nasıl bir örtük okur öngördüğünü gösteren veriler sunar.
5. Çevirmenin kendi örnek okurunu nasıl oluşturmaya çalıştığını gösteren veriler sunar (Parlak, 2009:5).

Çalışmada yazarın Osmanlıca özgün metinde üç adet dipnot kullandığı saptanırken, Say Yayınları yapıtta toplamda 15 dipnot vermiştir; bunların 10’u editörün notudur. Ayrıntı Yayınları ise toplam 7 dipnota yer vermiştir, bunlardan 3’ü yayınevinin notudur. Türkiye İş Bankası Yayınları ise 34 dipnot eklemiş, bunlardan bir tanesi yazarın özgün yapıtta eklediği dipnottur. Sadeleştirme eylemi günümüz Türkçesine yaklaştıkça dipnot sayısında da bir artış gözlemlenmektedir. Say Yayınları’nın dipnotlara (ed.n), Ayrıntı Yayınları’nın (y.h.n.) imzası ile, İş Bankası yayınları ise yayınevi veya editöre ait bir not olduğunu belirtmemiş sadece yazarın önsözünde paylaştığı ilk dipnota ‘yazarın notu’ ibaresini düşmüştür. Bundan yola çıkarak Say Yayınları ve Ayrıntı Yayınları’nın dipnotları yayınevinin sesi, Türkiye İş Bankası Yayınları ise yayınevi ve çevirmen ortaklığının sesi şeklinde yorumlanabilir. Diğer bir ifadeyle, her ne kadar iki çalışmada da imzalarından anlaşıldığı gibi dipnot kullanımı yayınevinin kararı olsa da, çevirmenin yayıneviyle karşıt olmadığı izlenimleri ışığında, bu tercihleri yayınevi ve çevirmenin ortak kararı olarak ele almak çalışmanın bütünü açısından daha doğru olacaktır. Dipnot kullanımları sayısal olarak farklılıklar gösterdiği gibi farklı yerlerde kendini göstermektedir. Bu bağlamda ortak dipnotların yanı sıra yayınevleri ve çevirmenlerin diğer dipnot tercihlerini de belirtmek öncelikli amaçlarını yorumlamada yardımcı olacaktır.

Örnek 1:

Say Yayınları	İntizara kalmadı bak iktidar Kûşe-i uzlette oldum ihtiyar İntizarım hep vatan ikbalidir Kaldi bir düşman elinde tarümar Bu vatanda gördüğüm her gün benim Ah ü efgan ile hâl-i intizar Karşı durdum lütfuna, tehdidine Mertlikle işte ettim iştihar	Bak beklemeye gücüm kalmadı. Yalnızlık köşesinde yaşlandım. Beklediğim hep yurdun güzel günlere kavuşmasıdır. (Oysa yurt) Bir düşman elinde perişan oldu. Bu vatanda benim her gün gördüğüm ah, feryat ile can çekişmesidir. (Sarayın) Lütfuna, tehdidine karşı durdum. Yiğitlikle ün saldım. (Ed.n.)
Ayrıntı Yayınları	İntizara (beklemeye) kalmadı bak iktidar Gûşe-yi uzlette (uzlet köşesinde) oldum ihtiyar İntizarım hep vatan ikbalidir Kaldı bir düşman elinde tarümar (darmadağın) Ah ü efgan ile hal-i ihtizar (can çekişme hali)	Diliçi çeviri sözcüğü sözcüğüne metnin içinde yapılmıştır.

	Karşı durdum lütfuna, tehdidine Mertlikle işte ettim iştihar (meşhur oldum)	
Türkiye İş Bankası Yayınları	Özgün haliyle aktarmıştır.	Çevirisi yapılmamıştır.

Say Yayınları'nda çevirmen, yazarın önsözünde verdiği manzumenin sadeleştirilmiş halini son notta vererek dilsel zorluk çekecek okura şiiri anlaşılır kılmaya çalışmıştır. Ayrıca sözcüğü sözcüğüne değil, şiiri bütünüyle yeniden yazarak, anlamsal açıdan güncel dile uyarlamıştır. Çevirmen hem okurun yapıtı baştan benimsemesine yardımcı olmak istemiş hem de kendini görünür kılarak erek okurla direkt temasa geçmeyi istemiştir. Ayrıntı Yayınları metin içinde uyguladığı diliçi çeviri yöntemi gibi sözcüğün özgün halinin yanına parantez içinde sadeleştirilmiş halini vermiş, İş Bankası yayınları ise 'Günümüz Türkçesiyle ifadesine rağmen manzumenin özgün halini sunmuştur. Dilsel açıdan ele alınan gerek yayınevi gerekse çevirmenin kararına göre değişkenlik gösteren üç farklı stratejide, Say ve Ayrıntı Yayınları erek okuru göz önünde bulundurarak sadeleştirmeye giderken, 'Günümüz Türkçesiyle' imzalı İş Bankası Yayınları manzumeyi özgün haliyle bırakmayı tercih etmiştir. Her ne kadar sadeleştirilmiş hali şeklinde reklam yapsa da, özgün halini muhafaza etmesinin nedeni kaynak dilin ruhunu erek okura hissettirmek olabilir.

Örnek 2:

Say Yayınları	Oradaki seçici heyet Jerom'un bu yetenekli öğrencisini takdir ederek yalnız Boğaziçi'nin maviliğinin, semadan başak demetleri gibi dökülen ışığın yoğunluk ve parlaklığının abartılarak(...)	Jean-Léon Gérôme (1824-1904): Tarihi resimler yapmış, ünlü Fransız ressam ve heykeltıraş. (Ed.n.)
Ayrıntı Yayınları	Oradaki heyet-i muntebiye (seçici kurul) Jerom'un bu şakird-i hünerverini takdir ederek yalnız Boğaziçi'nin maviliği, semadan başak demetleri gibi dökülen ziyanın kesret ve parlaklığı, mübalağakarane (abartılı olarak)...	Jean-Léon Gérôme (11 Mayıs 1824- 10 ocak 1904) Tarihe, özellikle İstanbul Sarayı'na, Mısır'a ve Kudüs'e ait tablolarıyla tanınan Fransız ressam, heykeltıraş ve öğretmen. Resimde oryantalizmin en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Osman Hamdi Bey'in hocalarındandır. (y.h.n.)

Türkiye Bankası Yayınları	İş	Oradaki seçici heyet Gérôme'un bu hünerli öğrencisini takdir ederek yalnız Boğaziçi'nin maviliğinin, semadan başak demetleri gibi dökülen ışığın yoğunluk ve parlaklığının abartılı (...)	Jean-Léon Gérôme (1824-1904) Fransız ressam, heykeltıraş, öğretmen. Dönemin önde gelen akademik sanatçılarındandır. Pek çok tanınmış sanatçının yanı sıra Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa gibi önemli Türk sanatçılar da Gérôme'un öğrencisi oldular.
----------------------------------	-----------	---	---

Kaynak yapıtta yazarın metin içinde yaptığı dini, tarihi, siyasi, kültürel, edebi göndermeleri, örneğin bir yazara, şaire ya da bir yapıta, şiire ilişkin, metinlerarası özelliklere göre sınıflandırılan göndermeleri, çevirmen erek metinde okur için açıklayabilir (Taş, 2019:109). Bu örnekte de metnin içinde geçen, kaynak kültüre ait olmayan isim yazar tarafından kaynak dilin fonetiğine göre uyarlanarak, okunduğu gibi yazılmıştır. Ancak her üç çeviri metinde de çevirmen ismi özgün haliyle bırakarak, okurun işini kolaylaştırırcasına metindeki erek okurun yabancılaşma çekeceği kültürel unsurları ve göndermeleri dipnotla açıklamıştır. Say Yayınları çevirmeni yapıtta Gérôme ile ilgili okur için yeterli sayılabilecek yüzeysel bir dipnot verirken, diğer iki yayınevi çevirmeni kişiyi detaylandırma ihtiyacı hissetmiştir. Çevirmenlerin bilgi birikimlerini, entelektüel bagajlarını okura göstermek ve erek metinde akıcılığı sağlamanın yanı sıra başka kültüre ait bir şahsiyeti detaylarıyla verip okurun da entelektüel gelişimine katkı sağlamak istemesi şeklinde yorumlanabilir.

Örnek 3:

Say Yayınları	'Devr-i lâ'inde baş eğmem bâde-i gül fâma ben' gazelini okuyarak geçiyordu.	O kızıl dudakların varken, gül renkli şaraba baş eğmem. Hacı Faik Bey'in (1831-1891) Tahirbuselik makamındaki gazeli. (Ed.n.)
Ayrıntı Yayınları	"Devr-i la'inde baş eğmem bâde-yi gülfâma ben" gazelini okuyarak geçiyordu. (s.23)	Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün. "Lâl renkli dudaklarının hükmettiği bu devirde gül renkli badeye baş eğmem." Hacı Faik Bey'in (1831-1891) Tahir Buselik makamında bestesi. Güftenin tamamı: (...) (s.23)
Türkiye Bankası Yayınları	'Devr-i lâ'inde baş eğmem bâde-i gül fâma ben' gazelini okuyarak geçiyordu.	Hacı Faik Bey'in, tahir buselik makamında bestelediği gazelin ilk mısrası. Günümüz Türkçesiyle: Senin lâl

		taşı gibi kırmızı dudaklarının devrinde gül renkli şaraba baş eğmem, ondan içmem.”
--	--	---

Say Yayınları’nda editörün eklediği ilk nota bakıldığında, ‘eski’ Türkçe yazılmış gazelin sadeleştirilmiş halini ve gazelin kime ait olduğunu okura vererek entelektüel birikimini okura aktarmaya, entelektüel kazanım edindirmeye çalışmıştır. Say Yayınevi genel olarak dipnot kullanımına başvurmamıştır. Eski Türkçe sözcüklerin sadeleştirilmiş halini sözcüğün hemen yanında parantez içinde italik biçimde vermiştir. Kültürel unsurları dipnotla açıklama gereği duymayan yayınevinin bu stratejisi okuru yapıta götürmektir. Okurun yabancı olduğu kültürel unsurlara veya birikiminde mevcut olmayan bilgileri, göndermeleri araştırarak öğrenmesi yönünde bir strateji benimsemiştir. İlk örnekteki dipnot, Say Yayınları’nda da editörün tercihlerindendir. Ayrıntı Yayınları’nda güftenin aruz veznini ve tamamını vererek, kaynağa ait bir kültürel değeri, yeni eskinin uzantısıdır yaklaşımıyla metinlerarası yaptığı göndermeyi okura detaylarıyla açıklamak istemiştir. Diliçi çeviriler mukayese edildiğinde Say Yayınları tümcenin anlamsal karşılığını günümüz okuruna göre yazarken, Ayrıntı Yayınları’nda daha sözcüğü sözcüğüne bir çeviri söz konusudur. İş Bankası Yayınları ise gazelin sadeleştirilmiş halini metnin içine yerleştirmek yerine dipnotta vererek yapıtı okura götürmüştür denilebilir. Burada da günümüz okurunun anlamsal açıdan sıkıntı yaşamayacağı bir aktarımdan ziyade sözcükler esas alınmıştır.

Üç yapıtta da dipnotlar farklı yerlerde kullanılmıştır ve ortak dipnotlar oldukça azdır. Yayınevi/ editörün veya çevirmenin sesi olarak yapıtta yer alan dipnotları ideolojik güç ilişkileri, yönlendirme, hakimiyet gibi kavramlar çerçevesinde bir nevi mücadele alanı gibi göstermek adına diğer dipnotlardan da dikkat çekici birkaç örnek vermek yerinde olacaktır.

Örnek 4:

Say Yayınları	
(...) Hey Rıza, kederin başından aşkın Bitip tükenmiyor elem-i aşkın Sende derya gibi daima taşkın Daima çalkalanır bir gönül vardır.	Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın Serab-ı Ömrüm adlı eserinde yer alan ‘Uçun Kuşlar’ adlı bu şiir, Suphipaşazade Ziya Bey tarafından bestelenmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı da yapan Bölükbaşı, Sevr Antlaşması’nı imzalayan Osmanlı delegesi olarak Yüzellilikler arasında yer aldığı için uzun yıllar sürgünde yaşar. Bu şiirin dördüncü kıtası, bu sebeptendir ki sıra özlemini dile getirmektedir. (Ed.n.)
Yalnız, bazen bir ilahi meşale gibi eski asırların yoğun karanlığını geçerek Eski Yunan’ın parlak hayallerinin kutsal tapınağa yerleştirdiği ve doğunun baharının çiçeklerle taçlandığı bir güzellik meleğinin (...)	Yunan mitolojisindeki güzellik ve aşk Tanrıçası Afrodit kastediliyor. (Ed.n.)

İlk örnekte özgün metinde yer almayan, editör tarafından bağlamdaki özlem duygusunu okurun içselleştirmesi için eklenmiştir. Editörün bu müdahalesi kaynak metnin duygusal açıdan eksik kaldığını düşünmesinden ileri gelmektedir denilebilir, zira bu ekleme özgün metinde verilmek istenen duygunun erek metinde de daha da pekiştirilmesi içindir. Ancak bu müdahalenin yan metinsel olarak değil doğrudan metnin içine eklenerek yapılması çeviribilimde tartışılan bir konu olarak kaynak metne sadakatsizlik şeklinde nitelendirilebilir. İkinci örnekte ise, bağlamın erek okurun zihninde anlamsal bulanıklık yaratmaması için yazarın göndermesini açıklama ihtiyacı hissederek, tümcede geçen ‘meleğin’ ifadesinin ‘Afrodit’e gönderme olduğunu vurgulamıştır.

Örnek 5:

Ayrıntı Yayınları	
Her nedense ayağa kalkarak-havârik-ı ilmiyeden (<i>ilmi harikalardan</i>) bir keşfe mazhar olan Arşimed gibi (...) (s.121)	Archimedes (MÖ 287-212) Sicilya Sirakuza’da yaşayan Yunanlı matematikçi, fizikçi, astronom, mühendis ve filozof (y.h.n.) (s.121)

Genel olarak yazarın özgün yapıtta verdiği dipnotlar dışında fazla dipnot kullanımına başvurmayan Ayrıntı Yayınları’nın editörü veya çevirmeni, diğer yapıtlardan farklı olarak tek dipnot tercihinin de Archimedes’in kimliğinden yana kullanmış ve bilgilendirme amaçlı detaylandırdığı dipnot tercihinde, Yunan bilgini erek okura tanıtma amacı gütmüştür.

Türkiye İş Bankası Yayınları	
Halayıkların ikisi on altı on yedi yaşlarında, Kafkasya’nın iki parlak güzellik mahsulüydü.	Kadın köle, cariyе
Odanın ötesinde berisinde birer küçük şilteden ve bundan elli altmış sene evvel yapılmış bir hücrenin içinde (...)	Eski binalarda öteberiyi koymak için duvar içinde bırakılan, genellikle raflı oyuk kısım.
Odada ayrıca bir iki iskemle, birçok şilte, duvara asılmış ut gibi, keman gibi müzik aletleri ve içinde çok sayıda yatak şiltesi olan yüklük vardı.	Eski evlerde odaların bir tarafında yatak, yorgan vb koymaya mahsus büyük yerli dolap.

Günümüz Türkçesi ifadesiyle erek okurun dikkatini çeken İş Bankası Yayınları’nda yayına hazırlayan/çevirmenin önsözde “sadeleştirilmiş metinde aynı tamlamalar artık yer almadığı için yazarın bu açıklamalarını kaldırdık” açıklamasında kullandığı çoğul öznenin tercihlerin yayınevi ve çevirmen ortaklığında gerçekleştiğini göstermektedir. Bu bağlamda diliçi çevirinin yanı sıra ‘eski’ye dair yeni neslin bilmesini istediği ya da erek okurun metni güncel yaptırmış gibi içselleştirmesi için sıklıkla dipnot ekleme ihtiyacı duymuşlardır. İlk örnekteki ‘halayık’ sözcüğü için metin içine ‘cariye, kadın köle’ sözcüklerini yerleştirebilecekken, bunu

dipnotta vererek Osmanlı dönemine ait bir ifadeyi muhafaza etmeyi tercih etmiştir. İkinci örnekteki dipnot kullanımı, erek okurun zihninde oluşacak yanlış imajı engellemek içindir. ‘Hücre’ sözcüğünü okurun zihnindeki imaj dışında işlevselleştirmiş, anlamsal bulanıklığı ortadan kaldırmak istemiştir. Son örnekte ise, çevirmen modern dünyanın modern alışkanlıklarını esas alarak, eskiye ait kültürel tanımı ya da diğer bir ifadeyle kültürel kullanımı, modern dünyanın okurunun anlamama ihtimaline karşın tercih etmiştir. Çalışmanın sınırlılığından dolayı birkaç örnekle yorumlanmaya çalışılan dipnot tercihleri, genel olarak bu amaçlar ekseninde geliştirilmiştir.

V. Sonuç

Tanzimat’tan günümüze kadar gelen çeviri anlayışını ortaya koymada başvuru olan çoğul dizge kuramına göre, dönemin ihtiyaçları doğrultusunda hangi yapıtların erek edebiyata yenilikçi bir işlev getireceği esas alınmaktadır (Even-Zohar, 2012:128). Merkez-çevre ilişkisi çerçevesinde konumlandırılan kuram, çeviri dizgesi edebiyat çoğul dizgesi içinde merkez konumdaysa, çevrilecek metinlerin erek edebiyat çoğul dizgesi içinde yenilikçi bir işlev kazanacağını vurgular (Even-Zohar, çev.Paker, 1985:60-62). Öte yandan yine çeviri edebiyat dizgesini ‘birincil’ ve ‘ikincil’ konuma göre yaklaşımsal ve stratejik açıdan ayırtıran Zohar, birincil konumda olan bir çeviri eserde kaynak dil ve kültürün normları önem kazanırken, ikincil konumda, erek dil ve kültürün normları ağır basmaktadır (Even- Zohar, çev.Paker, 1985:63-64). Bu bağlamda, her ne kadar çoğul dizge kuramı diller arası çeviriye yönelik geliştirilen bir kuram olsa da, unutulmaya yüz tutmuş yapıtların günümüz edebiyatında yeniden tanınırlığını sağlamak, eski edebi değerlerimizi ölümsüzleştirmek gibi edebiyatımızda yenilikçi bir işlev kazanan diliçi çeviri de, edebiyat çoğul dizgesinde merkez konumdadır ve ‘yeniden yazma’, ‘sadeleştirme’ yöntemi olarak erek dil ve kültürün normlarını esas almasından dolayı ikincil konumdadır denilebilir.

Türk edebiyatına eskilerden bir soluk getirerek yenileşen diliçi çeviri yapıtlar, Klasik yapıtların günümüz Türk edebiyatında tanınmamasından kaynaklı oluşan boşluğu doldurmuş ve Türk edebiyatında yeni nesile ulaşabilen yapıtlar olarak işlevselleşmiştir. Öte yandan çevirinin, bir toplumun kültürünü, edebiyatını etkilediği vurgusundan yola çıkarak, diliçi çevirinin de Osmanlıca Türkçesiyle yazılmış Klasik Türk Edebiyatı’na özgü yapıtları, bu yapıtlardaki kültürel nostaljik dokuyu bugünün okuruna tanıtmaya gibi bir işlev kazandığı çalışmanın genel yaklaşımı olmuştur. Türk edebiyatında romantizmden realizme geçişin ilk romanı olarak Türk edebiyatında işlevselleşen Samipaşazade Sezai’nin Osmanlıca kaleme aldığı *Sergüzeşt* adlı yapıtın toplumsal ve kültürel değişimin çeviri-kültür-edebiyat dizgeleri dahilinde incelenebileceği bir yapıt olması, çalışmanın ortaya koyduğu fikrin somutlaşması açısından önem teşkil etmektedir.

Çalışmada, Bassnett ve Lefevere’in (1992) yeniden yazmaların belli bir ideoloji ve poetiği benimser yaklaşımından yola çıkarak, ‘yeniden yazma’ diğer bir ifadeyle ‘ilk çeviri’ olarak nitelendirilebilecek diliçi çeviri yöntemi için de, çevirmen ve yayınevi ideolojisi yönünde stratejik bir duruş benimsendiği saptanmıştır. *Sergüzeşt*’in Osmanlıca kaleme aldığı yapıtını özgün, kaynak yapıt olarak nitelendirilip, üç farklı yayınevinin basımı mukayese edilmiştir. Prof.Dr. Mehmet Kanar tarafından yayıma hazırlanan Ayrıntı yayınevi basımında, Salih Bora tarafından günümüz Türkçesine uyarlanan Günümüz Türkçesiyle Samipaşazade Sezai *Sergüzeşt* başlıklı Türkiye İş Bankası Yayınları’ndan çıkan basımı ve önsöz İbrahim Yıldırım etiketli Say

Yayınları'ndan çıkan basımında metin içinde farklı yöntemlerle diliçi çeviri yapılmıştır. Say Yayınları metin içinde sözcüklerin günümüz Türkçesindeki karşılığını doğrudan yerleştirirken, Ayrıntı Yayınları sözcüklerin özgün şeklini muhafaza ederek, güncel halini hemen sözcüğün yanında parantez içinde, italik biçimde vererek opsiyonel okuma fırsatı sunmuş, hem eski Türkçe hem de günümüz Türkçesi ile okumak isteyen her iki gruba da hitap etmek amacı gütmüştür. Günümüz Türkçesiyle başlığıyla okurun daha ilk bakışta dikkatini çeken ve başlıkta işlevini ortaya koyan Türkiye İş Bankası Yayınları ise Say Yayınları'nda olduğu gibi diliçi çeviriyi erek okura yönelik gerçekleştirmiş, metni günümüz Türkçesiyle yeniden yazmıştır. Hepsinin metin içinde sadeleştirme yapmasından dolayı çalışmada çevirinin sahip olduğu manipülasyon gücü yan metinsel unsurlar aracılığıyla ortaya konmuştur. Bu bağlamda metin içi çeviri genelinde, yan metinsel unsurlar özelinde bakıldığında her üç yayınevinin de temel olarak Türk Edebiyatı'nda önem teşkil eden yapıtı günümüz okuruyla buluşturmak, edebiyatımızda ölümsüz kılmak amacı güttüğünün altını çizmek gerekmektedir. Çevirilerde benimsenen stratejilerin yayınevi ve çevirmenin ortak kararları olduğu, çeviri sürecine hem maddi hem de manevi katkıda bulunmalarından dolayı tercihlerinde ve müdahalelerinde haklı olduklarını belirtmek gerekmektedir. Say Yayınları kapakta '100 Temel Eser' ifadesiyle ve önsöz yazarının ismiyle yapıtın edebiyattaki önemini vurgulamıştır. Ancak ne kapakta ne de iç kapakta yapıtın kim tarafından sadeleştirildiği verilmemiştir. Önsöz yazarı ve yayınevi ortaklığında ortaya konduğu öngörüsüyle ele alınan yapıtta erek normlar göz önünde bulundurulmuş, dipnot eklemeleriyle erek okurun metne daha adapte olması sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıntı Yayınları iç kapakta diliçi çevirmenin ismini vererek çevirmeni görünür kılmış, çevirmen ise önsözünde diliçi çevirinin edebiyatımızda gerekli olduğunu vurgulamıştır. Sözcüklerin özgün haliyle sadeleştirilmiş halini birlikte vermesi ise okura mukayeseli bir okuma fırsatı sunduğu gibi, kendi yetkinliğini, hakimiyetini göstermek şeklinde de yorumlanabilir. Her ne kadar erek okura yönelik bir çalışma ortaya koyma ereğiyle yola çıkılsa da, kaynak dil de erek okura tanıtmak istenmiştir. Yeni neslin kültürel ve dilsel değişimine, dönüşümüne şahitlik etmesi açısından da önem teşkil eden bu yöntem mukayeseli çeviri çalışması hususunda da kolaylık sağlamıştır. Dipnot kullanımının diğerlerinden az olmasını da, okurun yapıta gitmesini sağlamak şeklinde yorumlamak mümkündür. Türkiye İş Bankası Yayınları ise, daha kapak kısmında yayınevi olarak iş politikasını okura sunmuştur. Günümüz Türkçesi ifadesiyle erek okura yönelik bir çalışma ortaya konmuş ve çevirmenin iç kapakta ismi, yaşam öyküsü verilmiştir. En fazla dipnot kullanımı bu yayınevinde gerçekleşmiştir. Çevirmen erek okurun zihninde anlamsal açıdan bulanıklık yaratmamak ya da eskiye özgü kültürel unsurları erek okurda anlaşılır kılmak için sıklıkla dipnot eklemesi yapmıştır.

Sonuç olarak, üç farklı yayınevinden basılan yapıt, farklı çevirmenler tarafından farklı stratejilerle erek okura sunulmuştur. Yayınevlerinin ve çevirmenin hem ideolojik hem finansal açıdan ortak kaygılar güttüğü, bu doğrultuda stratejik bir yol izlediği muhakkaktır. Sadeleştirilme hususunun altı çizildikçe bu kaygıların daha yüksek olduğu sonucuna varılabilir. Her halükarda çalışmada her fırsatta vurgulandığı gibi, Türk dili ve kültür tarihinde önemli rol oynayan, erek edebiyat dizgesi içinde işlevselleşen diliçi çevirinin, edebiyatımızdaki yazar ve yapıtların nesilden nesile aktarımı açısından tercih edilmesi gereken bir yöntem olduğunu bir kez daha vurgulamak yerinde olacaktır.

KAYNAKLAR

- Abdal, Göksenin, (2018), “Kültürel Dönemeç, Sömürgecilik Sonrası Çeviri ve Feminist Çeviri Yaklaşımlarına Babil Kulesi’nden Bakmak”. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 4(2), s.575-587.
- Aktulum, Kubilay, (1999), Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi
- Aktulum, Kubilay, (2006), “Yenidenyazmak”, Frankofoni, No 13.
- Arı, Sevinç, (2014), Çeviri Sosyolojisi. İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- Baghanam Hosseini, Reza, (2016), Tanzimatttan Harf Devrimine Kadar Çeviri Tarih Kitaplarında Ön Sözler ve Son Sözler: Çeviri Yoluyla Tarih Yazımına Tanıklık. Doktora Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bassnett, Susan, & Lefevere, André, (1992), Translation/history/culture: a sourcebook. London and New York: Routledge
- Bektaş, Selçuk, (2008), Diliçi çeviride kültürel ve dilsel değişimden kaynaklanan çeviri sorunları. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Berk, Özlem, (2005), “Diliçi Çeviriler: Mai ve Siyah”. Dilbilim, (14), s.139-149.
- Canlı, Gülsüm, (2019), William Faulkner’ın Sanctuary Adlı Romanının Kaynak ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Even-Zohar, Itamar, (1985), “Yazınsal ‘Polisistem’ İçinde Çeviri Yazının Durumu”. (çev. Saliha Parker). Adam Sanat, 14, s.58-67.
- Even-Zohar, Itamar, (2012), “The Position of Translated Literature Within the Litterary Polysystem”, The Translation Studies Reader, (ed. By Lawrence Venuti), s. 117-127, NewYork: Routledge
- Genette, Gerard. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree (Stages). (Trans. Channa Newman and Claude Doubins). Lincoln: University of Nebras a Press.
- Gürçağlar Tahir, Şehnaz, (2008), “Çoğuldizge Kuramı: Uygulamalar, Eleştiriler”. İçinde (Yayıma haz. M. Rifat) Çeviri Seçkisi I-Çeviriyi Düşünenler (içinde), s.193-210.
- Gürçağlar Tahir, Şehnaz, (2014). Çevirinin ABC’si. İstanbul: Say Yayınları.
- Holz-Manttari, Justa, (1986), “Translatorisches Handeln-theoretisch fundierte Berufsprofile”. M. Snell- Hornby (ed). Übersetzungswiss~ nschajteine Neuorientierung. Tübingen, s. 348-374.
- Kansu-Yetkiner, Neslihan, & Yetkin-Karakoç, Nihal, (2015), “Yüzyıllık Süreçte Tevfik Fikret’in Şermin Yapıtı Bağlamında Diliçi Çeviri ve Yanmetin Olgusu”. Bilig, (75), s.195-226.
- Karadağ, Ayşe Banu, Bozkurt, Eshabil, & Alimen, Nilüfer, (2015), “Çeviri ve Yönlendirme: Sabiha ve Zekeriya Sertel’in Çeviri Çocuk Edebiyatı Eserleri”. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (2), s.93-112.

- Lefevere, André, (1990), Translation: Its genealogy in the West. Translation, history and culture, 24.
- Munday, Jeremy, (2001), Introducing Translation Studies. London and New York:Routledge
- Odacıoğlu, Mehmet Cem, & Köktürk, Şaban, (2013), “Rudyard Kipling'in “if” adlı şiiri ve Türkçe'ye Bülent Ecevit tarafından “Adam Olmak” başlığıyla aktarılan çevirisinin André Lefevere'nin yaklaşımı doğrultusunda ideolojik bir değerlendirmesi”. SAÜ Fen Edebiyat Dergisi (2013-II)
- Parlak, Betül, (2009), “Yazınsal Çeviride Kaynak Metnin Okuru/Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen Kimliğinin Çeviri Kararlarına Etkisi”. Çeviribilim. Dilbilim ve Dil Eğitimi Araştırmaları, VIII. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı.
- Pazarkaya, Yüksel, (2018), Çevirinin Estetiği ve Çeviri Serüveni. İstanbul:YKY.
- Reiss, Katharina, & Vermeer, Hans, (2014), Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained. Routledge.
- Rifat, Mehmet, (2004), Çeviri Seçkisi 2: Çeviri (bilim) Nedir? Başkasının Bakışı. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Snell-Hornby, Mary, (2010), “The turns of translation studies”. Handbook of translation studies, s. 366-370.
- Taş, Seda, (2019), ‘Çeviribilimde İkili Karşıtlıkları Yeniden Değerlendirmek: Çevirmenin “Görünürlüğü”/“Görünmezliği” ve “Yerileştirme”/“Yabancılaştırma”’. Tarih Okulu Dergisi (TOD) Şubat 2019, Yıl 12, Sayı XXXVIII, ss.94-121.
- Toury, Gideon, (1995), Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins.