

Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala Çevirisini Biçimlendiren Kültürel ve Estetik Kaygılar

Nihayet Arslan*

Öz

Batı uygarlığına geçiş sürecinde en önemli aşama olan Tanzimat döneminde Batı'dan yapılan ilk edebî çevirilerin niteliği, neden seçtikleri ve nasıl çevrildikleri hem edebiyat hem kültür tarihimiz, hem de çeviri etkinliği açısından önemlidir. Bu çalışmaya konu olan, Fransız yazar Chateaubriand'ın *Atala* adlı romanı, ilk defa Recaizade Mahmut Ekrem tarafından 1872 yılında Osmanlı Türkçesine çevrilmiştir. Aşk, egzotizm, din gibi romantizm akımının en önemli temalarını içeren bu öncü eserin Türkçeye nasıl çevrildiğini araştırmak, ilk çevirilerdeki çevirmen tutumunun bir örneğini görmek açısından önemli olduğu gibi, diğer yandan bizi, çevirmenin tutumunu belirleyen kültürel ve estetik kaygıların nedenlerine de götürecektir. Osmanlı kültürü içinde yetişmiş, bunun yanı sıra iyi bildiği Fransızca aracılığıyla Batı kültürü ve edebiyatını da tanıyan Recaizade Mahmut Ekrem'in çok beğenerek Türkçeye kazandırmak istediği bu eseri çevirirken -özellikle yaşadığı dönem dolayısıyla- bazı kültürel kaygıları olacağı bir gerçektir. Bu çalışmada, erek dilin (kültürün) öncelenmesine götüren söz konusu kaygılar belirlenecek ve araştırmamız bu noktalara odaklanacaktır.

Anahtar Kelimeler

İlk çeviriler, Recaizade Mahmut Ekrem, Atala, erek kültür, Tanzimat Dönemi, romantizm

* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - İstanbul/Türkiye
nihayet.arslan@gmail.com

Giriş

XVIII. yüzyıl sonlarına kadar kendini “Cihan Devleti” olarak gören, bir zamanlar da gerçekten öyle olan Osmanlı Devleti, bu inancın verdiği üstünlük ve güven duygusuyla, ve kuşkusuz konjonktür gereğince, 1793'te Londra, onun ardından peş peşe Paris, Viyana ve Berlin'de büyükelçilikler açınca kadar yurt dışında hiçbir diplomatik temsilcilik bulundurmamış, yabancı dil olarak görülmeyen Arapça ve Farsça dışında bir Batı dilini öğrenmeyi aklına bile getirmemiştir. Bu anlayışın sonucu daralan kültür hayatını Hilmi Ziya Ülken şu sözlerle özetler:

Osmanlılar devri Garpla, eski medeniyetlerle bağlarını keserek kendi içine kapandığı için yaratıcılığını kaybetti. Bu devirde yalnız kelâm, mantık ve tasavvufa ait eserler ifrat derecede şerh edildi, bunlara haşiyeler yazıldı. Bu nevi eserlere ait ihmal edilemeyecek kadar da tercüme yapıldı. Fakat Yunan ve Lâtin âleminden hiçbir nakil yapılmadığı gibi, evvelce bu âlemden Arapçaya geçmiş eserlere karşı da aynı alâkasızlık gösterildi. (1935: 339)

Ülken'in yaptığı bu tespiti Bernard Lewis şöyle gerekçelendirir:

İslam âleminde, Yunancadan yapılan tercümelerin bütünü iki alanda kalmıştır: Felsefe ve bilim. Bunun ötesinde, hiçbir şiir, tiyatro veya tarih eseri çevrilmemiştir. Çünkü yabancı bir estetik beğeniyi alımlamak zordur. Edebiyat da bir kültürden gelen kişisel bir tecrübedir; dolayısıyla edebî çeviri, geçmişte, doğal bir 'senbioz'un olduğu yerler hariç, nadiren görülmüştür. Bu duruma örnek olarak, Yunancadan Latinceye, Arapçadan Acemceye, Çince'den Japoncaya çeviriler yapıldığını biliyoruz. (1982: 68)

Bernard Lewis'in sözünü ettiği *senbioz*'un bulunduğu alanlar dışında kalan toplumlar, geniş anlamda çeviri kültürlerine son yüzyıllara kadar doğal olarak kapalı kalmıştır. Bu durumu yaşamış toplumlardan biri olan Osmanlı Devleti, şartlar değişince, XIX. yüzyıl başlarından itibaren dışa yani Batı'ya açılmak ihtiyacını duymuştur. Doğu'dan Batı'ya bu dönüşün en önemli tezahürleri kültür ve edebiyat alanında olmuştur.

Biz de, bu çalışmada, savaşlarla defalarca karşı karşıya gelmiş bu iki dünyanın bu kere kültür ve medeniyet alanında ilk defa karşılaşmasında öncü sayılabilecek isimlerden biri olan Recaizade Mahmut Ekrem'in, François-René de Chateaubriand'dan yaptığı *Atala*¹ adlı romanın çevirisini, alıcı dil ve kültür

bağlamında inceleyeceğiz. Konusu ve bazı özellikleri, çeviri için seçilmesinde rol oynadığı gibi özgün metnin alıcı kültüre aktarılışını da etkilediğinden eserden kısaca söz etmek yerinde olacaktır.

Chateaubriand'ın, *Atala*'nın birinci basımının önsözünde “yarı tasviri, yarı dramatik” bir çeşit şiir olarak tanımladığı eserini,² eleştirmenler ve edebiyat tarihçileri de, cümlelerindeki ritim ve imaj zenginliğinden dolayı mensur bir şiir olarak değerlendirmişlerdir.

Sainte-Beuve, Chateaubriand ve eserleri üzerine yaptığı uzun bir inceleme yazısında³ *Atala*'da yer alan tasvirlerdeki renk ve imaj zenginliğine, cümlelerdeki ses armonisine duyduğu hayranlıkla, yazarı “büyük şair”, hatta “büyücü” olarak niteler; onun imajlarını yeni, görkemli ve eşsiz bulur. *Atala* dilindeki müzikalite ve şiirsellik özelliğiyle Fransız romantik edebiyatının en önemli eserlerinden biridir.

Bu küçük romanda, aşkı ile dinî inancı arasında bir seçim yapmak durumunda olan Kuzey Amerika yerlilerinden bir genç kızın, yani *Atala*'nın hikâyesi anlatılmaktadır. Romanın erkek kahramanı Chactas, düşman kabile reisinin kızı olan *Atala*'ya âşık olur. Yerli bir anne ile Hristiyan bir İspanyol babadan dünyaya gelen *Atala* gizli bir Hristiyandır. Annesi, *Atala*'nın bakireliğini Hz. Meryem'e adamıştır, Chactas'la evlenmeleri bu yüzden imkânsızdır.

Roman böylece üç tema üzerinde gelişir: Din, aşk ve egzotizm. Ana tema dindir. Aşk ve vahşi doğa yan temalar olarak gelişir. Recaizade Mahmut Ekrem'in, bu eseri Türkçeye aktarmasında bu tematik yapı etkili olmuştur. Ekrem, esere hâkim olan egzotizmden öylesine etkilenmiştir ki çevirinin mukaddimesinde romanı, vahşi Amerika'nın doğal güzellikleriyle çevrili, içinde hikmet nehirleri akan bir bahçe olarak tanımlar:

...mevzû'ı Amerikalı Şaktas ve *Atala* namlarında bir vahşî ile vahşiyenin mâcerâ-yı aşk ve muhabbetlerinden ibaret ise de mecmû'ı bir bâğ-ı tabî-i pür-ibrettir. Ne bâğ-ı ibret ki her köşesinden nice enhâr-ı hikmet ve hakikat coşan ve her meşçeresinde nice esrâr ve âsâr-ı letâfet ü garâbet muhtefî ve nihandır! Ne bâğ-ı ibret ki zîr ü bâlá ve etrâf u enhâsını ihâta eden letâif-i tabî'yye Amerika ormanlarını görmeyen ve ahâlî-i vahşiyesiyle ihtilât ederek ahlâk ve âdâtını öğrenemeyenler için mâ-fevka't-tahayyüldür. (*Atala*, çev. s. 3)

Ekrem, Chateaubriand'ın eserleri içinde en değerlisi olarak tanıttığı *Atala*'yı, çevirmekle yetinmez, ondan ayrıca bir tiyatro uyarlaması yapar. Tanzimat

dönemi Türk edebiyatına gerek şiiri gerek romanı, hikâyeleri ve oyunlarındaki yenilikçi tavrıyla çok önemli katkılarda bulunan Ekrem'in bu girişimi, *Atala*'yı rastlantı sonucu değil de belli bir amaçla Türk edebiyatına taşıdığına bir göstergesidir. Tanpınar, “modern bir tecrübe” olarak gördüğü böyle bir denemenin, Türk edebiyatında ilk kez yapıldığına dikkat çekerek şunları söyler: “Chateaubriand'ın *Atala*'sını evvela Türkçeye nakletmek suretiyle saf bir aşk, ümitsiz bir ihtiras ve bir tabiat görüşü örneğini Türkçeye getirdi. Sonra onu bizzat tiyatroya çevirmek suretiyle konuşturmaya çalıştı. Böylece o da yeni bir şairanenin bir nevi repertuarını hazırlamış oldu.” (1956: 245)⁴

Chateaubriand'ın *René* adlı romanıyla birlikte Fransız edebiyat tarihinde romantizmin öncülüğünü yapan eserlerden biri olan *Atala*, Türk edebiyatında da romantizmin oluşumuna katkıda bulunan eserlerin başında gelir.

Fransız edebiyatında preromantik dönemin diğer ünlü bir romanı olan *Paul ve Virginie* de, Türkçeye *Atala* ile aynı tarihlerde çevrilmiştir. İki eserin ortak yönü, duygusallığın yüksek olduğu bir aşk hikâyesini konu almaları yanında, egzotizm ve din temalarını işlemeleridir. Türk okurunun beğenisini kazanan bu iki eserden sonra yapılan roman çevirilerinin büyük çoğunluğu romantik edebiyata ait olmuştur. Örneğin, Alexandre Dumas père'in *Le Comte de Monte-Cristo* (1873); Victor Hugo'dan *Notre-Dame de Paris* (1875) ve *Les Misérables* (1862, 1880); Lamartine'den *Graziella* (1878) ve *Geneviève* (1890); Abbé Prévost'dan *Manon Lescaut*; Alexandre Dumas fils'den *La Dame au camélias* (1879) ve *Antonin* (1880); Chateaubriand'dan *Les Aventures du Dernier Abencérage* (1881) ve *René* (1895) romanları birbiri ardına çevrilen romantik edebiyatın başlıca eserleridir. Bu dönemdeki çeviriler daha çok çevirmenlerin kişisel tercihlerine bağlı, sistemsiz girişimlerdi. Ancak, *Atala* ile *Paul ve Virginie*'nin yarattığı ilgi, romantik edebiyata daha sistemli bir yönelişi sağlamıştır. Diğer yandan Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan gibi önde gelen Tanzimat yazarlarının eserlerine taşıdıkları romantizm de bu eğilimi güçlendirmiştir.

Tanzimat'la birlikte Batı edebiyatına kesin bir biçimde yönelen Türk edebiyatına roman yeni bir tür olarak girmişti. Yazarlar, çoğu Fransızca romanlardan yola çıkarak kendi roman denemelerini yaptıkları gibi zaman zaman da çeviriler yaptılar. Özellikle Ahmet Midhat'ın telif, uyarılma ve çevirilerle bir okur kitlesi yaratarak roman türünün gelişmesine katkısı büyük oldu.

Çevirilerin artması, çevirilerin niteliği ve nasıl yapılması gerektiği gibi konuları gündeme getirdi. Bu dönemde ileri sürülen fikirlerin çoğu, sözcüğü sözcüğüne çeviri ile serbest çeviri karşıtlığına yönelikti. Az da olsa, Şemsettin Sami gibi kaynak dili, yani aslına sadık diye nitelenen çeviriyi önemseyen yazar/çevirmenler olmakla birlikte, dönemin siyasal ve toplumsal atmosferine bağlı olarak, Batılılaşma karşısındaki çekincelerden dolayı, çeviri alanında hâkim olan, erek kültürü ön plana alan görüştü. Batı'dan gelmekte olan kültür öğelerini ciddi bir elemeye tabi tutmak gerektiğini düşünen bu zihniyet, çevirinin niteliğini de tayin ediyordu. Altı yüz yıllık bir geleneğin değerler manzumesinin yeni ve yabancı olanla karşılaşmasında alıcı taraf olarak elden geldiğince dikkatli olmaya çalışılıyordu. Çevirilerde bu nedenle uyarlamaya yatkın bir zihniyetin, dolayısıyla erek kültürün fazla ağır bastığı gözlemlenir.⁵ Diğer yandan, değerlerin farklılığının dışında, okur kitlesinin o dönemde Batı kültür dünyasının kodlarını çözmesi hiç de kolay değildi. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı kitabında "...Tercüme seviyesi ne zaman yükselse roman ya yarıda kalır ya da satılmazdı." sözleriyle bu durumu dile getirir" (1969: 383).

Halkın anlayacağı bir dil kullanmayı ilke edinen Ahmet Midhat Efendi ise, kendi çeviri anlayışını şöyle açıklar:

Biz tercüme-i aynıye taraftar değiliz. Fransızca bir cümleyi, bir kelâmı, hattâ bir sahifeyi okuruz; ne anlar isek onu müstakilen –yani yeniden yazarız. İşte bunun için bizim tercümelerimiz doğrudan doğruya Türkçe yazılmış gibi olur. (Özön: 308)

Oysa aynı dönemin yazarlarından Şemsettin Sami böyle düşünmüyordu. O, çeviride aslına uygunluğun Türkçenin gelişmesine katkıda bulunacağına inanıyordu:

Eserlerimi okuyanların malûmudur ki: Yazarken birinci dikkat ettiğim şey sade yazmak ve tercüme ederken, en ziyade özendiğim şey aslından ayrılmamaktır. Bu ikinci şıktan lisanımızın şivesine hâle gelir korkusuyla ihtiraz veya tariz edenlere, makam-ı red ve teminde derim ki: Bu şive tagayyüründen lisanımıza ıslah ve terakkiden başka bir şey terettüp edemez. (Sevük 1942: 227)

Ne var ki, Şemsettin Sami'nin, aslına uygun olan *Sefiller* çevirisi (1880), dili sevilmediği için tutulmamıştır. Kaynak dil odaklı bu çeviri hakkında Halit Ziya'nın: "Şemsettin Sami'nin Victor Hugo'dan *Sefiller*'i harfi harfine tercümesi satılamayarak yarı yerde kalıyordu" sözleri o dönemde kaynak dil/kültür

odaklı çevirinin geçersizliğine tanıklık eder (1969:350). Dolayısıyla bu dönemin dil ve edebiyat anlayışının, kültürel kaygılarının ve okur beklentilerinin erek dil/kültüre önem verilmesine yol açtığını belirtmek gerekir.

Erek dil ve kültür, ayrıca önem verilmeğe gerek göstermeden ilk çevirilerde kendiliğinden varlığını kabul ettiren bir olgudur. Ünlü çeviri kuramcısı Antoine Bermann iki dil ve kültürün karşılaşmasındaki durumu şöyle anlatır:

Her kültür, ihtiyaç duymasına rağmen, esasta çeviriye karşı direnir. Çevirinin amacıyla- yazı düzeyinde Öteki'yle bir çeşit bağ kurmak, Yabancı aracılığıyla Kendi'ni çoğaltmak- hangi tür kültür olursa olsun, etnosantrik yapı çarpıştır, çünkü her toplum, bir çeşit narsisizm sonucu saf ve katışıksız bir bütün olmak ister. (1984: 16)

Atala çevirisinde de doğal olarak erek kültürün öncelendiği görülmektedir. Kuşkusuz Ekrem, bu çeviri yapıları kuramsal bir yaklaşımdan hareket etmiyordu; onun tavrını öncelikle kültürel kaygılar olmak üzere dünyayı algılayış biçimi belirliyordu.

Bu kaygıların başında din gelmektedir. İlk çevirilerin yapıldığı bu dönemde İslam dini, gayrimüslimler dışındaki Osmanlı toplumunu oluşturan halklar arasında en önemli bağı teşkil ediyordu. Dolayısıyla, İslam kültürünün çeviriye biçimlendirmede önemli bir etken olması doğaldır. Diğer yandan, özelde Müslümanlığın, genelde Doğu kültürünün doğayı, nesnelere dünyasını farklı bir epistemolojik ve ontolojik düzeyde algılayan olmasının Batı'dan yapılan çevirilerin dilini ve niteliğini belirlediği de dikkat çeken bir husustur. Bunların yanı sıra dönemin estetik anlayışının, mevcut düzyazı geleneğinin de çeviri dilini biçimlendiren önemli bir etken olduğu gözlemlenmektedir. Tanzimat gibi büyük bir kültürel dönüşümün yaşanmaya başladığı bir dönemde yapılan ilk çevirilerden biri olarak, erek kültürün esas alındığı *Atala* çevirisinin incelenmesinde bütün bu etkenler göz önüne alınacak ve belirlenen hususlar örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.

Rezaizade Mahmut Ekrem, o yıllarda sıkça yapıldığı üzere kaynak metni özetleme ya da uyarılma yoluna gitmemiş, bütünüyle sadık kalmasa da eseri genel anlamda aslına uygun bir biçimde çevirmiştir. Bununla birlikte çeviride önemli sayıda *atlanmış*, *kısaltılmış*, *değiştirilmiş* kısımlar vardır. Ekrem, çevirisinin başında, bunları bilinçli olarak yaptığını belirtir. "Mütercim-i Mukad-

dime”nin hemen ardında yer alan “İfade-i Mahsusa” başlıklı kısımda bunun nedenini de şöyle açıklar:

Tercüme ettiğim kitabın bazı yerindeki mebhasların tercümede bazısı icaz ve bazısı bütün bütün tayy ve bazısı dahi tahrif ve tağyir olunmuş ve bu da müellif-i kitapla mütercimim o mebhaslar üzerine nokta-i nazarlarının ihtilâf-ı tabiiyesinden neşet etmiştir. (1872: 7)

Ekrem bu tasarrufların, “kitabın yazarıyla mütercimim o konular üzerindeki görüş açılarının uyuşmamış olmasından kaynaklandığını” belirtmiştir. Çeviride, sistemli olarak yapılan tasarrufların en yoğun olduğu kısımlar, sözü edilen ihtilaf (uyuşmazlık) noktalarının neler olduğunu yeterince açıklar. Biz bunları iki temel başlık altında ele aldık: Din/inanç ve doğa/egzotizm.

Kaynak kültürden erek kültüre geçerken Ekrem’in yaptığı tüm değişiklikler aslında birbirinden farklı iki kültürün diyalogunda ortaya çıkan aksamaları da göstermektedir. Okur kitlesini göz önüne alarak dinsel kaygılarla yapıldığı anlaşılan değişiklikler içinde atlama ve kısaltmalardan daha önemli olan, değiştirmelerdir. Örneğin, Hristiyanlığa ait kavramların İslami terminolojiyle karşılanması ve bu geleneğe özgü durumları kendi kültürel kodlarına çevirme pratiği gibi. Diğer önemli bir husus da, dış gerçekliğin algılanması ve dile getirilmesinde Batı’nın analizci zihniyetine karşılık, Doğu’nun bütüncü, toptancı bakış açısından ileri gelen kaynak ve erek dilin kategorileri arasındaki farklılıktır. Recaiâzade’nin bu çevirisinde Hristiyanlık dini ve doğa betimlemeleriyle ilgili kısımlarda kaynak metinden ayrılarak yaptığı değişikliklerin dışındakiler ise -kaynak metin ve erek metin arasındaki bazı uyuşmazlıklar- çeviri işinin doğasından gelen çevirmene ait bazı yanlış anlamalardır ki bunların da sayısı çok değildir.

1. Atala Çevirisinde Erek Kültür Odaklı Yaklaşım

1.1. Dinî Ögelerde Yapılan Değişiklikler

Chateaubriand romanında, Hristiyanlığı yanlış algılaması yüzünden, dinî inancı için aşkından vazgeçmesi gerektiğine inanan Atala’nın iç çatışmasından hareketle Hristiyanlık dininin bir övgüsünü yapar. Atala’nın hikâyesinin, içinde yer aldığı *Le Génie du Christianisme*, bütünüyle bu amaca odaklanmış bir eserdir. Romanda, Atala’nın ilkel ve saf inancını ıslah etmeye çalışan Rahip Aubry, bu amaç için özellikle oluşturulmuş bir figürdür. Bu nedenle, romanda Hristiyanlık dinini yücelten ya da dinî törenleri betimleyen satırlar önemli

yer tutar. Ereğ költürün kodlarına göre değiştirmeler yapsa da çevirmenin, bu türden pasajları sistemli bir biçimde atladığını görüyoruz.

Aşağıda, kaynak metinden erek metne geçişte Hristiyanlık inancına ilişkin, çevirmenin tasarruflarıyla ilgili bazı örnekler görülecektir.

Haç (le crucifix, la croix): Dinsel terimler arasında öncelikle “haç” sözcüğü kaynak metinde çok sık geçmesine karşılık erek metinde hiç yer almaz. Ekrem, en sistemli atlama ve değiştirmeyi bu sözcükle karşılaştığı zaman yapar. Sadece birkaç örnek vermekle yetineceğiz:

«...sur une pierre qui servait de table, un crucifix et le livre...» (A., s. 88)⁶

“...masalık eden bir taşla üzerindeki kitap...” (A. çev. s. 75)⁷

Bu cümlede “un crucifix” (haç) sözcüğü atlanmıştır.

İçinde haç sözcüğü geçtiği için şu ibare «...la croix où j'ai célébré les mystères...» (A., s. 96) bütünüyle atlanmıştır.

Çeviri metinde yer almayan bu ibare [Âyinleri idare ettiğim haçın orada... m.y.ç.]⁸ anlamına gelmektedir.

Ekrem'in dinsel kaygıyla yaptığı değiştirmelerden en ilginç olanı yine “haç” ile ilgilidir. Atala'nın mezarı üzerindeki küçük bir haçı, bir gül ağacıyla değiştirmesi dikkat çekicidir:

«Je fus surpris d'y trouver une petite croix qui se montrait au-dessus de la mort...» (A., s. 121).

«Mezarın üzerinde bir gül ağacı nişane olmuş olduğunu görmekten mütehayyir kaldım...» (A. çev., s. 122)

Aslında bu cümle [Mezarın üzerinde yükselen bir küçük haç gördüğümde şaşırdım. m.y.ç.] anlamına gelmektedir.

Jésus Christ (Hz. İsa): Bu ismin içinde geçtiği cümleler genellikle atlanmıştır. Örneğin:

«O sang de Jésus Christ, sang de mon divin Maître, je reconnais là tes mérites! (A., s. 116). [Ey İsa'nın, yüce Rab İsa'nın kanı... m.y.ç.]

Hristiyan: Ekrem, Hristiyan kelimesini, çeşitli yollar arayarak mümkün olduğunca kullanmamaya çalışmıştır:

«Les missionnaires chrétiens...»(A., s. 67)

“...birtakım papazlar...” (A. çev., s. 40) ;

«...vous ne savez pas qu'une chrétienne ne peut disposer de sa vie.»
(A., s. 107)

«...onu biliyorsunuz ki dünyada hiçbir kimse hayatının mutasarrıf-ı sahih ü hakikisi değildir.» (A. çev., s. 103)

«une chrétienne» (Hristiyan kadın) «dünyada hiçbir kimse» olarak çevrilmiştir.

Néophyte (mühtedi): Hristiyanlık terimlerinden “néophite” de değiştirilen sözcüklerdendir.

«Le père Aubry avait permis à ses néophytes d'ensevelir leurs morts à leur manière...» (A., s. 92)

«İhtiyar, kumandası tahtında bulunan ahâl-i cedîdeye kendi mevtalarını usûl ve âdetleri üzere buraya defnetmelerine izin vermişti...»
(A. çev., s. 82)

Hristiyanlığa yeni intisap etmiş (mühtedi) anlamındaki «néophyte» sözcüğünü Ekrem, «ahalî-i cedîde” diye çevirerek kelimenin gerçek anlamını vermekten kaçınmıştır.

“Le Bon Pasteur”: (İncil’de, İsa peygamber için kullanılan bir sıfat): Aşağıda “le Bon Pasteur” (İsa peygamber) Cenâb-ı Hak diye çevrilmiş, cümlenin anlamı da tamamen değişmiştir.

“Si vous aviez succombé, eh bien! pauvre brébis égarée, le Bon Pasteur vous aurait cherchée pour vous ramener au troupeau.” (A., s. 103) [Yolunu şaşırılmış zavallı kuzu, yenilgiye uğrasaydınız bile, İsa peygamber (Yüce Çoban) sizi tekrar sürüye katmak için uğraşırđı. m.y.ç.]

“Siz helâk olmuş olsaydınız bile Cenab-ı Hak sizi mezardan kaldırıp ihyâ etmeye muktedirdi.” (A. çev., s. 9)

Rahip Aubry: Kaynak metinde bir misyoner olan Rahip Aubry’yi niteleyen başlıca dinsel sıfatlar: “le serviteur du Grand Esprit” [Tanrı’nın hizmetkârı] (s. 88) ; “le pasteur” [papaz] (s. 93) ; “l’ermite”[keşiş] (s. 119) ; “le missionnaire” [misyoner](s. 74)dir. Buna benzer Rahip Aubry’ye atfedilen tüm sıfatlar erek metinde belirtilmeyerek hepsi, her zaman bir tek sözcükle, “ihtiyar” ile karşılanmıştır. Romanın başkişilerinden olan Rahip Aubry’nin taşıdığı bütün

sıfatların sadece “ihtiyar” sözcüğüyle karşılanması Aubry'nin dinsel kişiliğinin eksik olarak yansıtılmasına neden olmuştur.

Sözcük düzeyinde ya da ibarelerde yaptığı atlama ve değiştirmeler dışında Recaizade Mahmut Ekrem, kaynak metinde yer alan Hristiyanlık dini ve törenleriyle ilgili önemli büyüklükte pasajları da çevirisine almamıştır. Bu şekilde, önemli sayıda paragrafın atlanması eserin bütünlüğünü kaçınılmaz olarak zedelemiştir. Metinden çıkardığı bu kısımları, erek kültürün gereklerine uygun bir dille ifade etmek tam bir uyarlamayı gerektireceğinden, Ekrem, kendi zamanında daha çok tercih edilen bu yola başvurmamış, bu tür parçaları olduğu gibi çıkarmayı daha uygun bulmuştur. Bu yazının sınırlarını çok aşacağı için hiç de az olmayan paragraf boyutundaki atlamalardan sadece bir örnek verdik.⁹ Aşağıda verdiğimiz, Hristiyanlık dinini öven, eserin tematik bütünlüğü ve etkisi açısından çok önemli olan bu pasaj, aynı zihniyet sonucu, erek metinde yer almamıştır:

Qui pouvait sauver Atala? qui pouvait l'empêcher de succomber à la nature? Rien qu'un miracle sans doute; et ce miracle fut fait! La fille de Simaghan eut recours au Dieu des chrétiens; elle se précipita sur la terre, et prononça une fervente oraison, adressée à sa mère et à la Reine des vierges. C'est de ce moment, ô René! que j'ai conçu une merveilleuse idée de cette religion qui dans les forêts, au milieu de toutes les privations de la vie peut remplir de mille dons les infortunés; de cette religion qui opposant sa puissance au torrent des passions, suffit seule pour les vaincre, lorsque tout les favorise, et le secret des bois, et l'absence des hommes, et la fidélité des ombres. Ah! qu'elle me parut divine, la simple sauvage, l'ignorante Atala, qui à genoux devant un vieux pin tombé, comme au pied d'un autel, offrait à son Dieu des vœux pour un amant idolâtre! Ses yeux levés vers l'astre de la nuit, ses joues brillantes des pleurs de la religion et de l'amour, étaient d'une beauté immortelle! Plusieurs fois il me sembla qu'elle allait son vol vers les cieux; plusieurs fois je crus voir descendre sur les rayons de la lune et entendre dans les branches des arbres ces Génies que le Dieu des chrétiens envoie aux ermites des rochers, lorsqu'il se dispose à les rappeler à lui. J'en fus affligé, car je craignis qu'Atala n'eût que peu de temps à passer sur la terre. (A., s. 65)

[Atala'yı kim kurtarabilirdi? Kim onun tabiata yenilmesine engel olabilirdi? Şüphesiz bir mucize! Nitekim o mucize oldu. Simaghan'ın kızı Hristiyanların tanrısından yardım istedi; yere atıldı, annesine ve

Bakireler Melikesine yönelerek ateşli bir duaya başladı. İşte René, o anda, ormanlar içinde, hayatın bütün mahrumiyetleri arasında bahtsızlara sayısız nimetler bahşeden Tanrı hakkında; insanların olmadığı, ormanların gizli derinlikleri içinde gölgelerin ele vermeyeceği, her şeyin tutkuların seline kapılmaya müsait kıldığı bu ortamda, kudretiyle bunun karşısında duran, tek başına bu tutkuları mağlup edebilen bu din hakkında bende müthiş bir kanaat uyandı. Ah! Yere devrilmiş yaşlı bir çam ağacının önünde, bir sunağın önünde gibi diz çökmüş duran ve putperest sevgilisi için adaklar adayan bu basit vahşi kız, cahil Atala bana öyle yüce göründü ki! Gecenin yıldızına doğru kaldırdığı gözleri, dinin ve aşkın gözyaşlarıyla parlayan yanakları bana ölümsüz bir güzellik içinde göründüler. Öyle anlar oldu ki onun göklere doğru uçacağını sandım; öyle anlar oldu ki Hristiyanların Tanrı'sının kendi yanına çağırarak istediği zaman kayalıkların keşişlerine gönderdiği meleklerin ayın ışıkları üzerinde indiklerini gördüğümü, ağaçların dalları arasında seslerini işittiğimi sandım. O an, Atala'nın ölümünün yaklaştığı korkusuna kapılarak büyük bir yeis içinde kaldım. *m.y.ç.*]

Atala'nın çölde Chactas'la beraber kaçtukları sırada, Hz. Meryem'e adanmış olması yüzünden Chactas'a kavuşamayacağını bilmenin gizli acısıyla Tanrı'ya ve Hz. Meryem'e yakardığı dramatik anın, kendisi yerli inancına bağlı olan ve Atala'da gördüğü inanç güzelliği karşısında Hristiyanlığa büyük bir hayranlık duyan Chactas tarafından tasvirini içeren bu bölümü Ekrem bütünüyle çıkarmıştır. Dinî temanın en güçlü biçimde işlendiği bu ve buna benzer başka pasajların atlanmasıyla, Chateaubriand'ın romantizme kattığı en önemli öğelerden biri olan dinî inancın hayat ve duygularla birleştirilmesi özelliği çeviride yok olmuştur.

Erek kültür odaklı bir çeviride yapılan değiştirmeler, atlamalardan daha önemlidir. Çünkü böyle durumlarda kaynak kültürden erek kültüre geçişin izlerini sürmek mümkün olabilir. Kuşkusuz bu çevirideki atlamaların büyük çoğunluğunun Hristiyanlıkla ilgili olması erek kültürün öncelenmesinden ileri gelmektedir. Ancak uzun pasajların atlanması, kaynak metnin bir kısmının sansürlenmesi demektir. Ekrem, diğer yandan, Hristiyanlıkla ilgili erek kültür kodlarına aktarmada daha elverişli birçok pasajı da İslami söyleme uygun biçimde değiştirmiştir. Aşağıdaki alıntıda olduğu gibi:

...adressons-nous à Dieu, qui guérit toutes les plaies de ses serviteurs.
Si c'est sa volonté, comme je l'espère, que vous échappiez à cette ma-

ladie, j'écirai à l'éveque de Québec : il a les pouvoirs nécessaires pour vous relever de vos voeux, qui ne sont que des voeux simples... (A., s. 104)

...ibâdının zahm u yarasına merhem-sây-ı merhamet ü inâyet olan Cenab-ı Şâfi-i hakikiyyeye yalvaralım. Ümid eylediğim gibi irâde-i aliyeye-i ilâhiyyesi sizin bu hastalıktan kurtulmanıza ta'alluk eylediği takdirde sizi bâr-ı ahd u nezrinizin altından kurtarmak çâresini dahi istihsâl ederim. (A. çev., s. 98)

Rahip Aubry, Atala'yı, annesinin onun için yaptığı adağın yükümlülüğünden kurtarmak gayesiyle Québec piskoposuna mektup yazacağını söyler. Ekrem, yalnızca bu cümleyi atlayarak geri kalan kısmı tam bir İslami söylemle ifade etmiştir.

Müslümanlar için öbür dünya kavramı, mekânı belli olmayan "ahiret" sözcüğüyle ifade edilir. Hristiyan için ise cennet, gökyüzünde bulutların üzerinde bir yerdir. Aşağıdaki örnekte Ekrem bu farkı dikkate alarak değişiklik yapmıştır:

"Déjà le vêtement blanc et la couronne éclatante des vierges se préparent pour vous sur la nuées (bulutlar);" (A., s. 110)

"...ve adâlet-i ilâhiyyesi şübhesiz sizin için ahirette bir mevki-i müstena hâzır ve âmâde eyliyor." (A. çev., s. 108)

Bu arada, «le vêtement blanc et la couronne éclatante des vierges» [bakirelerin beyaz elbisesi ve parlak tâcı... m.y.ç.] gibi Hristiyanlık inancında yer alan motifler ise atlanmıştır.

"Les éclairs (...) le rendaient semblable à un dieu" (A., s. 101)

"Gözlerinin tâb ü ferî (...) ihtiyara acaip bir heybet ve mehâbet bahşederdi." (A.çev., s. 94)

Asıl anlamı [Işıklar (...) onu bir tanrıya benzetiyordu. m.y.ç.] olacaktır.

Kim olursa olsun bir insanı Tanrı'ya benzetmek İslami geleneğe aykırı düştüğü için Ekrem, "un dieu" kelimesinin yerine Rahip Aubry'ye "heybet ve mehâbet" sıfatlarını atfetmeyi uygun görmüştür.

Buraya kadar verilen örneklerde, Rezaizade Mahmut Ekrem, kaynak metindeki Hristiyanlıkla ilgili terimlerden bazılarını erek metne, erek kültürün kodlarına uygun biçimde değiştirerek aktarmış; Hristiyanlığın övüldüğü, âyin ve

ritüellerin verildiği sahneleri ve pasajları ise kısaltmış ya da bütünüyle atlamış olduğunu gördük. Buna karşılık, Hristiyanlık dininin İslam diniyle birleştiği noktalarda yine erek kültürün kodlarına uygun tasarruflarda bulunmuştur.

Burada şu soru akla gelebilir: Ekrem, böyle önemli değişikliklere giderken, eserin bütünlüğünü bozmayı göze alma pahasına bu çeviriyi neden yapmıştır? “Mütercim-i Mukaddime”de belirttiği üzere eserin değerinin bilincinde olan Ekrem, hem “ahâli-i vahşiyye”nin âdet ve yaşayışını (egzotizm) gösterdiği için eseri beğenir, hem de Chateaubriand’ın anlatımının büyüleyiciliğini, şüriyetini takdir eder. Fakat çeviri için mevcut Türkçenin imkânlarını yeterli bulmaz: “Lisanımızın her ma’nâyı tamamıyla ve sühûletle ifadeye (...), muradât ve tasavvurâtımızı bile tamamıyla ifadeye kâfi olmadığı”nı söyler. Yaptığı atlama ve diğer değişikliklerin nedeni de, eserin yazarı ile kendisi arasında bazı konulardaki “ihtilâf-ı tabiiyye”dir. Yukarıda verdiğimiz örneklerden ve işaret ettiğimiz atlamalardan anlaşılacağı gibi bu uyumsuzluk noktası öncelikle din farklılığıdır. Çeviride, Hristiyanlıkla ilgili kısımlar rahatlıkla atlanmıştır. Ancak, kitabın “Facia” başlıklı bölümünde yer alan Rahip Aubry ile Atala arasında geçen diyaloglarda, Rahip Aubry’nin din hakkındaki konuşmalarını İslami açıdan da kabul edilir bulduğundan olmalı, Ekrem, bu bölümde çok az atlama yapmış ve buradaki konuşmaları İslami söylemle aktarmıştır. Dolayısıyla Ekrem, Chateaubriand’ın *Atala*’da Rahip Aubry aracılığıyla yaptığı dinsel çözümlemeleri İslam terminolojisiyle aktardığında ortada erek kültüre aykırı bir şey kalmaz. Ekrem’in çeviride en rahat, en başarılı olduğu bölüm de bu kısımdır. Ancak çevirmenin erek kültür odaklı bu yaklaşımının sonucu, Hristiyanlığın yüceltilmesi amacıyla yazılmış olan romanın esas temasının erek metne farklı biçimde, Hristiyanlığın adı olmaksızın genel anlamda dinin, ilahi kaynaklı dinin yüceltilmesi biçiminde aktarılması olmuştur.

1.2. Doğaya İlişkin Ögelerde Yapılan Değişiklikler

Atala çevirisinde dinsel ögelerin ve ritüellerin verildiği sahneleri içeren büyük boyutta pasajlar atlanırken, doğa söz konusu olduğunda atlamalardan çok daraltmaların varlığı dikkat çekiyor. Romantizmin en önemli bir unsuru olan ve *Atala* romanında zengin çeşitliliğiyle yer alan doğa betimlemelerinin Türkçeye aktarılmakta güçlük çekildiği görülür. Bu güçlük kuşkusuz, dünya görüşlerindeki farklılıktan kaynaklanmaktadır. Recaizade Mahmut Ekrem’in bu çeviriyi yaptığı dönemde Türk kültür ve edebiyatı Batı kültürünün dünyayı algılama

biçimine yabancıydı. Bu dönem toplumunun dış dünya gerçekliğine yönelik algılama biçiminin edebiyata yansısı bu bakımdan araştırmaya değerdir.¹⁰

Alman filozof ve dilbilimci W. Von Humboldt, “her dile ait özel bir dünya görüşünün, her dilin kendine özgü anlama ve anlatma yolunun” bulunduğunu belirtir (İmer 1987: 213). Dillerin, ulusların karakterlerini ortaya koyduğunu ve ulusların dünya görüşlerini dillerinden çıkarmanın mümkün olduğunu düşünen Humboldt’a göre, her dilin belli bir anlam dünyası vardır ve dillerin karakteri entelektüel etkinliklerle, özellikle edebiyat ve bu edebiyata hazırlık dönemlerinde gelişir. (Akarsu 2011: 62)

Buna ek olarak tarihsel ve toplumsal değişimlerin doğal olarak dünya görüşlerinin değişmesini ardından getirdiğini belirtmek gerekir. Avrupa’da Rönesans’la beraber bilgi dünyası genişledikçe doğaya hâkim olan, buna bağlı olarak da bilme, kavrama ihtiyacı artan Batılının, doğa hakkında, nesnelere hakkında bilgisi artmış ve kavram dünyası da zenginleşmiş, çeşitlenmiştir.

Batılı insanın gerçeklikler dünyasını en ince ayrıntılarına kadar tanımanın peşine düşmesiyle oluşan analitik düşünme ve gerçekçilik, Doğu’nun din kaynaklı, tümdengelimci düşünme ve bilgi üretme biçimi arasındaki karşıtlığı gösterir. Doğulu dünya görüşü dünyayı bir bütün olarak algılamaya eğilimlidir. Örneğin “ağaç”, onun zihin dünyasında, bütün ağaç türlerinin temsilcisi olarak yer alır. Konuşur ve yazarken zorunlu olmadıkça ağacın çeşitlerini dile getirmez. Bu da, Batı epistemolojisiyle, Doğu (İslam) epistemolojisinin en temel farkını oluşturur. Bu oluşum doğal olarak bütün hayata olduğu gibi edebiyata da yansımıştır.

Eski edebiyatta doğa, bu bütüncülük ve birlik anlayışına bağlı olarak algılanıp anlamlandırılıyordu. Büyük ölçüde Arap ve Fars kültürleriyle gelen tasavvuf kültürünün belirlediği edebiyat (şiir) bir soyutlamaya gidebilmek için dış dünyadaki nesnelere ilahi bir düzenin sembollerini oluşturacak biçimde seçiyor, özelleştiriyordu. Hayal ve düşünce dünyası, bu anlayışa uygun olarak belirlenmiş bir “lügat” içinde oluşuyordu. Bu bakış açısına göre, doğanın kapsadıklarını kategorilere ayırmak ya da mevcut kategorileri kullanmak yerine, çokluktan birliğe (kesretten vahdete) yönelme, bir düşünme yöntemi ve estetik düzen olarak belirlenmişti. Dolayısıyla, her yerde ve her şeyde Tanrı’nın birliğini görme düşüncesi, dünyayı bir *küll* olarak kavrama alışkanlığına yol açmıştı. Dinî ya da lâ-dinî olsun, bütün sanatsal yaratı bu verili düzen içinde

oluşmuştur. Bu, düşünce ve sanat düzleminde Batı ile ortaya çıkan ayrılığın temel nedenlerinden biridir.

Recaizade Mahmut Ekrem, bu kültürün içinde yetişmiş bir yazar olarak, bağlı olduğu düşünce dünyasına göre yaptığı çeviride, Chateaubriand'ın doğa görüşünü ve egzotik betimlemelerini aktarmakta, kaynak metne bağlı kalmak istediği oranda güçlük çekmiştir. Kaynak metnin yazarının, egzotik doğanın zenginliğini yansıtmak için özellikle seçtiği, değişik türdeki ağaç, kuş, çiçek, hayvan gibi farklı öğeleri betimlemesine ve adlarını tek tek zikretmiş olmasına karşılık, çevirmen, sadece tür adlarını vermekle yetinmiş; bazen renkleri, bazen bir şeyin neden yapıldığını belirten nitelemeyi, bazen de bütün bir betimleme cümlesini atlamış ya da kendi anlayışına göre değişiklik yaparak vermesine gitmiştir. Çevirisini, erek kültürün önceliklerine göre düzenleyen Ekrem, betimlemeleri de bu dünya görüşünün kalıpları içinde aktarmıştır.

Ekrem'in çeviride din konusunda yaptığı tasarrufların okur kitlesinin hassasiyetlerine göre düzenlendiği açıktır. Doğa betimlemelerin aktarımında değişikliklere ve yer yer atlamalara başvurmasının nedenini, Chateaubriand'ın eseri ile Recaizade'nin okur kitlesi arasında var olan büyük uçurumla, alımlama estetiğinin temel kavramı olan *bekleme ufku* (attente d'horizon) ile açıklamak gerekir. Recaizade, Batı edebiyatını, dil ve kültürünü tanımasıyla kendi bekleme ufkunda *Atala*'yı alımlayacak bir düzeydeydi. Chateaubriand'la arasında var olduğunu söylediği, farklı dünya görüşünden doğan *ihtilâf-ı tabiiyenin* hangi noktalarda olduğunu farkındadır. Oysa onun okuru bu farkındalığa sahip değildi. Antoine Compagnon'un, Stendhal'den aldığı şu örnek, kurmacayı, dolayısıyla edebiyatı alımlama konusunda çarpıcı bir örnektir: Shakespeare'in *Othello*'sunun bir sahnelenişinde, beşinci perdede, Othello, Desdemona'yı öldürmek üzereyken, orada görevli olan bir asker: "Benim yanımda, lânet bir siyahî, beyaz bir kadını öldüremez" diyerek ateş eder ve aktörü kolundan yaralar." (Compagnon 2001). Çünkü Baltimore'lu asker, tiyatronun ne olduğunu, tiyatrodan ne olup bittiğini bilmiyordu. Bu olgu, Compagnon'un şu cümlesinde ifadesini bulur: "Edebiyat bir beklentidir." Ekrem, ister istemez, henüz Batı edebiyat dünyasını tanımayan Osmanlı okurunun bekleme ufkunu göz önüne alarak çevirisini düzenlemiştir.

Hangi dönemin hangi okuyucusu olursa olsun, bir eseri okumaya hazır ise, ancak okuyabilir. Eğer kendisinde, yönelmek istediği okumaya doğru bir bekleme ufku oluşmuş değilse, ya okumayacaktır, ya da yeni özel bir çaba

göstermesi gerekecektir. Bekleme ufkunun oluşmadığı durumlarda, mevcut dilin, edebî biçim ya da kalıpların, yeni bir şeyle karşılaştığı zaman, o yeni şeyin üzerini nasıl örttüğüyle ilgili bir örneği, yine Compagnon, Ernst Robert Curtius'tan aktarır. Antikite'den beri Batı edebiyatında varlığını sürdüren *topoi* kavramını araştırıp çözümleyen Curtius, bunlardan biri olan “bir küçük koru ve berrak bir su kaynağı” olarak kalıplaşmış *Locus amoenus* (ideal yer, manzara) tasvirinin, aynen bu şekliyle Yeni Dünya seyyahlarının hikâyeleriyle Rönesans'a taşındığını söyler. Karşılaşılan gerçeklik, ne kadar yeni ve alışılmamış olursa olsun, bu hazır kalıpla, yani mevcut eski formlarla verilmektedir. Compagnon, “Bu hazır, eski biçimler de olmasaydı, o yeni gerçeklikleri belki de hiç görmeyeclekerdi. Bu demektir ki, bir söylem biçimi, bir dünya görüşüdür” der (2001).

Bu tespit, Rezaizade Mahmut Ekrem'in, romanda anlatılan doğayı, neden kendi ana dilinin kalıplarına göre düzenleyip aktarmış olduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu nedenle kaynak kültürdeki dış gerçekliği, yani nesnel dünyasını algılama biçimleri, erek kültürün kodlarına bağlı olarak değişime uğruyordu. Çeviride bu görüşü doğrulayabilecek pek çok örnek bulunmaktadır.

Aşağıda, Ekrem'in, kendi kültüründe olmadığı için yerli kültürün Atala'yla ilgili nitelermelerini, adlandırmalarını erek metinde belirtme gereği duymadığını gösteren birkaç örnek veriyoruz:

“La fille du pays des palmiers...” (A. s.62) [Palmiyeler diyarının kızı... m.y.ç.] yerine :

“Atala...” (A. çev., s. 35) ;

“la fille du désert” (A. s. 59) [çölün kızı... m.y.ç.] yerine:

“...kız. “. (A. çev., s. 28) ;

“cette biche altérée” (A., s. 63) [(susamış dişi geyiğ(i) m.y.ç.] yerine:

“onu” (A. çev., 35) getirilmiş;

“...qu'Atala parut sous les liquidambars de la fontaine.” (A., s. 57) [Atala çeşmenin yanındaki anber ağaçlarının altında görüldü. m.y.ç.] ibaresi ise:

“Atala geldi. “ (A. çev., 28) olarak kısaltılmıştır.

Yine yerli hayata özgü bazı betimlemeler kısaltılarak verilmiştir:

“leurs robes d'écorce “ [ağaç kabuğundan elbiselerini... m.y.ç.] (A., s. 70)

“elbiselerini” (A.çev., 46);

“...mon berceau de mousse aux branches fleuries des érables...” (A. s. 56) [yosundan beşiği akağacın çiçekli dallarına asılmış... m.y.ç.]

“...ağaç yosunundan ağaçlara salıncak kurup... “ (A. çev., 23);

“En l'essuyant avec une feuille de papaya...” (A., s.74) [Bunu bir papaya yaprağı ile silerek... m.y.ç.]

“Bunu bir yaprakla silip...” (A. çev., s. 53) biçiminde çevrilmiş ve burada egzotik bir bitkinin adı olan “papaya” (papayer:kavun ağacı) atlanmış.

Çevirmenin yaptığı bu kısaltmalar kaynak metindeki betimlemelerin yarattığı görsel ve şiirsel güzellikle birlikte, yerli kültürün kendine özgü algılama biçiminin çeviride yok olmasına yol açmıştır.

Aşağıda kaynak metinde yer alan bitki türlerinin adlarının çeviride nasıl kaybolduğu görülmektedir:

Les vignes sauvages, les bignonias, les coloquintes s'entrelacent au pied de ces arbres, escaladent leurs rameaux, grimpent à l'extrémité des branches, s'élancent de l'érable au tulipier, du tulipier à l'alcée, en formant mille grottes, mille vouîtes, mille portiques. (A., s. 49)

Yaban asmasıyla, yabanî hıyar ve o kâbilden birtakım fidanlar ağaçlara sarılarak ve tâ yukarılara kadar çıktıktan sonra birinden öbürüne; öbüründen daha ötekine atılarak türlü garlar kemerler teşkil eyerler. (A. çev., s. 12)

“O kâbilden fidanlar...” birinden öbürüne...” ifadelerinin içinde “akağaç, lâle ağacı, gülhatmî” gibi sözcükler yok edilmiş, betimlemenin zengin görselliği verilememiştir. Cümlelerin aslına uygun bir çevirisi ile karşılaştırıldığında atlamaların tasviri nasıl etkilediği ortaya çıkmaktadır:

Yabanî asmalar, begonyalar, Ebuçehil karpuzları, bu ağaçların dibinde birbirlerine dolaşır, dallarına tırmanır ve bu dalların en uçlarına kadar çıkarak akağaçtan lâle ağacına, lâle ağacından gülhatmiye atılarak binlerce mağara, kubbe ve kemerler meydana getirirler. (Çev. Özgürel 1937)

Aşağıdaki paragrafta da benzer bir işlemle karşılaşılmaktadır:

...des piverts empourprés, des cardinaux de feu, grimpent en circulant au haut des cyprès; des colibris étincellent sur le jasmin des Florides, et des serpents-oiseleurs sifflent suspendus aux dômes des bois en s'y balançant comme des lianes. (A., s. 50)

...başları sarı ve kusur yeri yeşil papağanlar ve daha sa'ir kırmızı kuşlar tırmana tırmana ve döne döne selvilerin (servi) tepelerine çıkar. Cesim ağaçlar tepelerinde mâr-ı murg-hârlar sarmaşık-vâri asılıp sallanırlar. (A. çev., s. 12)

“des piverts empourprés” [kırmızı ağaçkakanlar] ve “des cardinaux de feu” [ateş rengi başlarıyla çavuş kuşları] “ve sa'ir kırmızı kuşlar” diye geçirilmiştir;

«des colibris étincellent sur le jasmin des Florides» [Florida yaseminleri üzerinde sinek kuşları parlar... m.y.ç.] atlanmıştır.

Aşağıdaki paragrafta Ekrem'in yaptığı atlama ve eksiltmeler ufak da olsa romandaki en pitoresk tasvirlerden birinin bütünlüğünü bozmaya yetmiştir:

...La scène n'est pas moins pittoresque au grand jour, car une foule de papillons, de mouches brillantes, de colibris, de perruches vertes, de geais d'azur, vient s'accrocher à ces mousses, qui produisent alors l'effets d'une tapisserie en laine blanche où l'ouvrier européen aurait brodé des insectes et des oiseaux éclatants. (A., s. 75-76)

Gündüzleri dahi buranın manzarası pek tuhafır. Hezârân kelebekler, parlak sinekler, papağanlar, kargalar ağaçlardan aşağı uzanmış olan bu sık otlara konarlar. O zaman bu otlar üzerine mâhir bir sanatkâr tarafından envâ'î-tuyûr ve haşarât-ı sagîre işlenmiş beyaz yünden mâ'mûl kanavaçe sûretini bağlar. (A. çev., s. 55)

Çevirmen, burada “perruches vertes” (yeşil papağanlar)ın “verte” (yeşil) sıfatını; “geais d'azur” (gök mavisi kargalar) tamlamasında “mavi” nitelemesini atlamış; “mousses” (yosunlar) ı “sık otlar” diye çevirmiştir. Asıl metinde beyaz yosunların, üzerine konan rengârenk kuşlar, parlak sinekler ve kelebeklerle süslenecek bir duvar halısı görünümü alışı resmeden yazarın renklerini vermemiş; “yosun” ve “halı” arasındaki benzerliği göz önüne almayarak yerine “sık otlar ve kanavaçe” benzetmesini getirmekle betimlemenin diğer bir önemli unsuruna müdahale etmiştir. Oysa kaynak metindeki en çarpıcı betimlemelerden biridir bu. Aşağıda tam çevirisi verilmektedir:

[Gündüzleri de buranın manzarası gözalcı bir güzelliktedir. Sayısız kelebek, parlak sinekler, sinekkuşları, yeşil muhabbet kuşları, gök mavisi kargalar gelip bu yosunlara konarlar. Sanki Avrupalı bir işçi beyaz yünden bir duvar halısı üzerine parlak böcekler ve kuşlar işlemiş gibi bir görünüm ortaya çıkar. *m.y.ç.*]

Aşağıda doğa insanının beslendiği yabanî ve egzotik besinlerden söz eden cümle de kısaltılmıştır :

«Nous mangions des mousses appelées «tripes de roche», des écorces sucrées de bouleau, et des pommes de mai, qui ont le goût de pêche et de la framboise.» (A., s. 76) «

...bazı yabanî meyveler ekl ederdik.» (A. çev., s. 56)

Çevirmen, «tripe de roche» (kaya işkembesi denen yosunu), «des écorces sucrées de bouleau» (kayın ağacının şekerli kabukları), «des pommes de mai qui ont le goût de la pêche et de la framboise» (şeftali ve ahududu tadındaki mayıs elmaları)nı tamamen atlamıştır.

Yukarıda birkaç örneğini verdiğimiz doğal türlerle ilgili bu daraltmalar çeviri boyunca karşımıza çıkar. Bir Batı dili olan Fransızcaya dayalı düşünme biçimi ayrıntıları görmeye, resmin bütününe çözümleyici bir bakışla parçalarına ayırmaya eğilimlidir. Oysa Türkçe düşünme biçimi bütüncü, toptancı bir bakış açısını seçmektedir.

Buraya kadar, kaynak metnin tematik örgüsünde yer alan dinsel inancın ve egzotik doğanın aktarımında erek dil/kültürün belirleyici olduğunu gördük. Aşağıda geleneksel üslup ve estetiğin çeviride baskın bir biçimlendirici oluşuyla da ilgili birkaç örnek vermek istiyoruz.

1.3. Klasik Türk Nesri Estetiğinin Çevirideki Etkisi

Klasik Türk nesri çeviriyi biçimlendiren bir başka etken olarak dikkati çeker. Zincirleme terkipler, atuf terkipleri, seciler yalnızca süslemeci bir anlatım aracı olarak kullanılırken kaynak metnin anlatım özelliği, metnin kendine özgü estetik anlayışı göz ardı edilir. *Atala*'da bu tür uygulamaların yapıldığı cümleler eklemelerle genişletilmiştir.

«Telle est la scène sur le bord occidental;..» (A., s. 49)

“Nehrin sâhil-i garbîsinde olan temâşâ-yı garâ'ib-i nümûn. “ (A. çev., s.11)

“Nehrin batı sahilinde manzara böyledir” anlamındaki bu sade cümle genişletilmiştir.

Süslemeci dil anlayışı aşağıdaki şu cümlede de dikkat çeker:

“De l’extrémité des avenues on aperçoit des ours enivrés de raisin, qui chancellent sur les branches des ormeaux; des cariboux se baignent dans un lac;...” (A., s. 49)

“Meşcerenin nihâyetinde ekl-i meyve-i tâk ile mest-i bi-bâk olmuş hirsler kara ağaçların üzerinde sallanır, geyikler, karacalar bir lâk içinde yıkanır,..” (A. çev., s.12)

Bu, “üzümden sarhoş olmuş ayılar” gibi basit bir tamlamanın seci yapmak niyetiyle eklemelerle nasıl genişletildiğine dair bir örnektir.

Aşağıdaki betimleme de aynı sanat anlayışına göre çevrilmiştir:

“Les magnifiques déserts du Kentucky se déploient aux yeux étonnés du jeune français.” [Kentucky’nin göz kamaştırıcı çölleri genç Fransız’ın hayretle açılmış gözlerinin önünde uzayıp gidiyordu.] (A., s. 52)

“Kentuki sahra-i muazzaması genç Fransızın enzâr-ı hayretine birer birer ref’-i Bürka’-i cemâl ü kemâl etmeye başladı.” (A. çev., s. 17)

Tamlama ve mecazların yoğun olarak kullanıldığı, söyleyiş güzelliğine verilen önemin asıl anlatılmak istenen duygu ve düşüncenin önüne geçtiği klasik Türk nesrinin özellikleri, çeviride, özellikle doğa ve güzellik temasının işlendiği kısımlarda ortaya çıkar. Ekrem, Divan edebiyatı geleneğinin sanatlı dil kullanma alışkanlığına bağlı olarak asıl metnin anlatım biçiminden uzaklaşıp klasik edebiyata özgü bir üslup kullanır. Böylece, Chateaubriand’ın üslubuyla ilgisi olmayan, çevirmenin dâhil olduğu edebiyat dünyasının dili ve estetik anlayışının çeviriye hâkim olduğu görülür. Bu süslü anlatım divan edebiyatının klişelerini aşamamış, Tanpınar’ın söylediği gibi “kelime zevkinden dil zevkine çıkamamış” bir edebiyat anlayışının devam etmekte olduğunu gösterir.

Sonuç

İlk çevirilerin yapıldığı Tanzimat dönemi bütünüyle farklı bir kültür dairesine girildiği ve Batı’nın bilimsel ve teknolojik alanda yaptığı devrimlerin sonucu olarak siyaseten de bu kültür dairesine girmenin kaçınılmaz olduğu bir dönemdi. Toplum henüz bekleme ufkunda olmayan bir dönüşüme maruz kalmıştı. Aydınlar ve sanatçılar bu dönemde toplumun hassasiyetini ve kırıl-

ganlığını göz önüne aldıkları gibi bu hızlı değişimi gerçekleştirmenin sorumluluğunu taşıyorlardı. Bu nedenle de yalnız çevirilerde değil, telif eserlerde de bireysel yaklaşımlardan çok toplumsal itkilerle hareket ediyorlardı.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Atala* çevirisinde kaynak dili önemseyen bir tutum göstermekle beraber, henüz toplum hazır olmadığı ve kendisi de mensubu bulunduğu medeniyet dairesinin biçimlendirdiği bir zihniyetin temsilcisi olduğu için çeviri ister istemez erek kültürün gereklerine odaklanmıştır. Bu, her şeyden önce anadilin yarattığı düşünme biçimi ve buna bağlı oluşan dünya görüşünden kaynaklanır. *Atala* romanının bu ilk çevirisini erek kültür odaklı kılan ve bu dünya görüşünün temellerini oluşturan başlıca üç etkenden söz etmeliyiz:

1-Çevirmenin içinde yaşadığı toplumun bilgisinin kaynağını ve kapsamını belirleyen en temel öge olan din birinci etkendir. Başka bir deyişle epistemolojik yapıyı belirleyen İslam düşüncesi, çeviriye sınırlı olsa da kendi terminolojisini getiriyordu. Yine bu epistemolojik yapıdan kaynaklanan kültürel bir oluşum, bir evren ve doğa anlayışı vardı.

2-Dış gerçekliğin algılanmasında, sunumunda bu anlayış önemli rol oynamakla birlikte, Türk dilinin yapısından kaynaklanan düşünme biçimi ve dünya algısının rolünün de dikkate alınması gerekir. Batı'nın dünya görüşü ve gerçeklik anlayışından farklı olan bu düşünme biçimi kaynak metinden farklı bir çevirinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

3- Üçüncü olarak yüzlerce yıllık bir estetik anlayışın etkisi çevirinin dilini ve üslubunu belirlemiştir.

Ekrem'in çevirisini erek dil/kültür odaklı yapan bu üç etken yanında hitap edilen kitlenin kültürel beklentilerine cevap verme kaygısı da hesaba katılmalıdır. Okur kitlesinin beklentisi, doğal olarak, kültürel özdeşleşmenin sağlanmasıdır.

Kısaca, şunu söyleyebiliriz: Bu dönemde çevirilerin çoğunun ve yazımızın konusu olan *Atala* çevirisinin erek kültür odaklı olması kuramsal bir yaklaşımdan değil, dönemin kültürel kaygılarının, dünyayı algılama biçiminin ve kendi edebiyat estetiğinin yarattığı zorunluluktan ileri geliyordu. *Atala* çevirisinin, günümüzdeki erek dil/kültür odaklı yaklaşımlar açısından dikkate değer bir örnek olduğunu düşünüyoruz.

Açıklamalar

*Metindeki kısaltmalar:

A. *Atala* (kaynak metin); **A. çev.** *Atala* çevirisi (R. M. Ekrem'in çevirisi); **s.** Sayfa; **m.y.ç.** Makale yazarının çevirisi.

- ¹ Chateaubriand'ın *Le Génie du Christianisme* adlı eserinin içinde romanesk bir bölüm olarak yer alan *Atala*, 1801 yılında ayrı bir eser hâlinde yayımlanır. Okurun büyük ilgisini gören bu küçük roman, aynı yıl içinde beş kez basılır. *Atala, Le Génie du Christianisme*'in 1802 ve izleyen yıllardaki yeni baskıları içinde yeniden ilk yerini alacaktır.
- ² A.g.e. (Préface d'*Atala*) s.18.
- ³ Etudes sur Chateaubriand» adıyla bu inceleme Garnier-Frères'in yayımladığı Chateaubriand'ın *Œuvres complètes*'inin I. cildinin başında yer almaktadır. (*Œuvres complètes*, nouv. éd., précédée d'une étude littéraire sur Chateaubriand par Sainte-Beuve, Paris, Garnier [1861]).
- ⁴ Rezaizade Mahmut Ekrem, *Atala* çevirisini yaptıktan sonra bu romanı 1873'te *Atala* yahut *Amerika Vahşileri* adıyla tiyatroya uyarlamıştır.
- ⁵ Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den çevirileri büyük çoğunlukla uyarlama biçimindedir. Ahmet Midhat Efendi, Fransızcadan çoğu macera ağırlıklı olan romanları kendi anlatım biçimine ve dünya görüşüne uyarlayarak Türkçeye aktarmıştır. *Mesail-i Muğlaka* (1898), *Aminal Bing* (1881) *Şeytankaya Tilsımı* (1889) bunlardan bazılarıdır.
- ⁶ Kaynak metne ait alıntılar bu baskıdan yapılmıştır: François-René Chateaubriand. (1933). *Atala, René, Le Dernier Abencerage*. Edition Lutetia. Nelson: Paris.
- ⁷ Erek metne ait alıntılar bu baskıdan yapılmıştır: François-René Chateaubriand. (1873/1288). *Atala*. Çev. Rezaizade Mahmut Ekrem. Terakki Matbaası: İstanbul.
- ⁸ Çeviride atlanan kelime, ibare, cümle veya paragrafların köşeli parantez içinde verilen Türkçe çevirileri bu makalenin yazarına aittir.
- ⁹ Bu yazı içinde hepsini göstermemizin mümkün olmadığı benzer konuları içeren kaynak metnin 86, 108, 109, 110, 111, 114 ve 129. sayfalarındaki oldukça geniş pasajlar atlanarak erek metne dâhil edilmemiştir.
- ¹⁰ Bu konuyla ilgili geniş bilgi için bk. Nihayet Arslan. (2007). *Türk Romanının Oluşumu-Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*. Phoenix Yayınları: Ankara.

Kaynaklar

- Akarsu, Bedia (1998). *Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp Yay.
- Bermann, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Chateaubriand, François-René (1873/1288). *Atala*. Çev. Rezaizade Mahmut Ekrem. İstanbul: Terakki Matb.
- , François-René (1933). *Atala, René, Le Dernier Abencerage*. Paris: Edition Lutetia. Nelson.

- , François-René (1937). *Atala*. Çev. Ragıp Rıfki Özgürel. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Compagnon, Antoine (2001). “La notion de genre”. Cours de M. Antoine de Compagnon. Université Paris IV. Sorbonne, En Fabula théorie et critique littéraire. <http://www.fabula.org/compagnon/genre1.php> [Erişim: 2.1.2015].
- İmer, Kamile (1987). “Toplum Dil Biliminin Kimi Kavramlarına Kuramsal Bir Bakış ve Dil Türleri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 213-230.
- Lewis, Bernard (1982). *Comment L'İslam a découvert l'Europe*. Paris: Gallimard.
- Özön, Mustafa Nihat (tarihsiz). *Türkçede Roman*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sevük, İsmail Habip (1942). *Tanzimattan Beri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1956). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 2.b. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1969). *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Ülken, Hilmi Ziya (1935). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Vakit.

Cultural and Aesthetic Concerns that Shape Rezaizade Mahmut Ekrem's Translation of *Atala*

Nihayet Arslan*

Abstract

As the Tanzimat period is the first major milestone in Turkish cultural history with regard to transition to Western civilization, the characteristics of the literary works that were translated in that period, why they were preferred and how they were translated are important for our literary and cultural history as well as translation studies. The French writer, Chateaubriand's novel titled *Atala*, which is the topic of this article, was first translated into Ottoman Turkish by Rezaizade Mahmut Ekrem in 1872. Investigating how *Atala*, which is a pioneering work dealing with the most significant themes of Romantic movement such as love, exoticism and religion, is worthwhile as it provides an example of translator's attitude in the first translations. It also brings light to the reasons behind the cultural and aesthetic concerns that define the translator's attitude. Rezaizade Mahmut Ekrem was raised in the Ottoman culture and he got familiar with the Western culture and literature through his mastery of French language. It is therefore expected that he would have some cultural concerns while translating *Atala* - a work that he much appreciated - into Ottoman Turkish, especially given the period he lived in. In the present study, such concerns that lead the translator to give priority to the target language will be identified and the study will focus on these points.

Keywords

First translations, Rezaizade Mahmut Ekrem, *Atala*, target culture, Tanzimat period, romanticism

* Assoc. Prof. Dr., Yıldız Teknik University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish, Language and Literature - İstanbul/Turkey
nihayet.arslan@gmail.com

Культурно-эстетические проблемы перевода романа Атала осуществленного Махмудом Экремом Реджаизаде

Нихайет Арслан*

Аннотация

Поскольку период Танзимата является первой важной вехой в турецкой истории в период перехода к западной цивилизации, первые переводы литературных произведений, сделанные в этот период, их выбор и характер перевода, важны в точки зрения нашей литературной и культурной истории, а также переводческих исследований. Роман французского писателя Шатобриана «Атала», который является темой этой статьи, был впервые переведен на староосманский язык Махмудом Экремом Реджаизаде в 1872 году. Роман «Атала» является новаторским произведением, затрагивающим наиболее значимые темы романтизма - любовь, экзотику и религию. Исследование перевода этого романа, которое дает нам понимание подходов к первому переводу, в то же время позволяет приблизиться к культурно-эстетическим основам этого понимания. Махмуд Экрем Реджаизаде вырос в Османской культуре и познакомился с западной культурой и литературой благодаря своему блестящему владению французским языком. При переводе романа Шатобриана, который он высоко ценил, Реджаизаде необходимо столкнулся с некоторыми проблемами культурного характера, которые вытекают из условий его эпохи. В настоящем исследовании будут выявлены и рассмотрены проблемы, которые заставляют переводчика уделять приоритетное внимание целевому языку.

Ключевые слова

Первые переводы, Махмут Экрем Реджаизаде, «Атала», целевая культура, период Танзимата, романтизм

* Доц. д-р., Технический Университет Йылдыз, Факультет наук и искусств, Отделение турецкого языка и литературы - Стамбул / Турция
nihayet.arслан@gmail.com

