

NECİB MAHFÛZ'UN "BEDLETU'L-ESİR (ESİR ÜNİFORMASI)"
ADLI HİKÂYESİNİN

TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ VE FİLM UYARLAMASI ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME *

(Çeviri Stratejileri ve Çeviri Eşdeğerliliği Açısından)

Yakup Civelek**

Ercan Baran***

Öz

İslam/Arap dünyasında Mısırlı romancı Necib Mahfûz, romanları yanı sıra hikâyeleri le de öne çıkan bir yazardır. Ülkemizde de tanınan Mahfûz'un pek çok eseri Türkçeye çevrilmiş, hakkında pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Mahfûz romanlarını toplumsal sorunları esas alarak kurgulamış, siyasal ve sosyal mesajlarını sembolik unsurları kullanarak vermeye çalışmıştır.

Bu çalışmada *Hemsu'l-Cunun* adlı hikâye koleksiyonundaki *Bedletu'l-Esir* (*Esir Üniforması*) adlı hikâyesinin dört farklı Türkçe çevirisi, çeviri stratejileri ve çeviri eşdeğerliliği açısından ele alınmıştır. *Bedletu'l-Esir* hikâyesi kimi değiştirmelerle 2008 yılında Rami el-Cabiri'nin senaryosu, Amr Ahmed Abd'ul-Men'am yönetmenliğinde ve Kültür Bakanlığı desteğiyle 2008 yılında Arapça olarak sahneye aktarılan *Bedletu'l-Esir* adlı film ile mukayese edilmiştir. Hikâye ile film arasındaki farklılıklar çalışmada belirtilmiştir.

Kaynak metnin anlamını hedef dilde aynı oranda aktarma çabası anlamına gelen çeviride eşdeğerlik ve çeviride bazı stratejilerin kullanılması başarılı bir çeviri için vazgeçilmez unsurların başında yer almaktadır. Edebi metin çevirilerinde çevirmen, sadece eşdeğerlilikle de yetinmemeli, kaynak metnin mesajını, işlev, üslup, iletişim ve kültürel açılardan hedef dile en doğal biçimde aktarabilmelidir. Bu amaçla Necib Mahfûz'un beş çevirisi eşdeğerlilik açısından on cümle olarak karşılaştırılmış farklı olan yerler biçimsel ve dinamik eşdeğerlilik açısından incelenmiştir.

Necib Mahfûz *Bedletu'l-Esir* adlı hikâyesinde çok bilinen toplumsal bir sorunu ele almaktadır. Hikâyede, sevdiği kızı elde etmeye çalışan fakir bir gencin hayalleri, kızın zengin bir adamın şoförünü sevmesi, fakir gencin de

* Araştırma makalesi/Research article

** Prof.Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belağatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, e-posta: yakup.civelek@gmail.com

*** Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Bölümü, e-posta: erbaran75@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 05.05.2020

Makale Kabul Tarihi : 21.12.2020

kızın sevgisini kazanmak için şoför gibi güzel giyimli olmaya çalışması ve bu uğurda ölmesi anlatılmaktadır.

Esir Üniforması çevirileri incelendiğinde açıklama, uyarılama ve yerlileştirme, ekleme, perspektif kaydırma (yer değiştirme) biçimsel eşdeğerlik, dinamiksel eşdeğerlik ve iletişimsel çeviri stratejilerinin başarı ile uygulandığı görülmektedir. Çeviriler arasında farklılık olsa da çevirmenler bu stratejileri uygulamada büyük ölçüde başarı sağlamışlardır.

Anahtar kelimeler: Necib Mahfûz, Kısa Hikâye, *Bedletu'l-Esir (Esir Üniforması)*, Mısır, Arapça-Türkçe çeviri, Çeviri Stratejileri, Çeviride Eşdeğerlilik.

Naguib Mahfouz's Story Towards the “Badlat Al-Asır / Captive Uniform” Turkish Translations and an Evaluation On Film Adaptation (In Terms of Translation Strategies and Translation Equivalence)

Abstract

The first Egyptian novelist, Naguib Mahfouz, who won the Nobel Literature award in the Islamic / Arab world, is also a prominent writer with his stories. Mahfouz, whose novels and stories have been translated into Turkish and many academic studies have been conducted, is also known in our country. Many of Mahfouz's novels were scripted and staged in Egypt. Naguib Mahfouz edited his novels on the basis of social problems and tried to give his political and social messages using symbolic elements. Many of Mahfouz 's novels were scripted and staged in Egypt.

In this study, four different Turkish translations of the story named “Badlat al-Asır (Captive Uniform)” in the story collection of *Hams al-junun* (همس الجنون) are discussed in terms of translation strategies and translation equivalence. The story of “Badlat al-Asır ” was compared to the script of Rami el-Gabiri in 2008, under the direction of Amr Ahmed Abd'ul-Men'am and the movie Badlat al-Asır , which was released in Arabic in 2008 with the support of the Ministry of Culture. The differences between the story and the movie are stated in the study.

Equivalence in translation, which means an effort to transmit the meaning of the source text in the target language at the same rate, and the use of some strategies in translation are among the indispensable elements for a successful translation. In literary text translations, the translator should not only be content with equivalence, but should be able to transmit the text of the source text in the most natural way in terms of function, style, communication and culture. For this purpose, five translations of Naguib Mahfouz were compared as ten

sentences in terms of equivalence, and different places were examined in terms of formal and dynamic equivalence.

Naguib Mahfouz deals with a well-known social problem in his story “Badlat al-Asir”. In the story, the dreams of a poor teenager trying to get the girl he loves, the girl loves the driver of a rich man, the poor teenager tries to be dressed like a driver to win the love of the girl, and she died in this cause.

When the captive uniform translations are examined, it is seen that explanation, adaptation and localization, addition, perspective shift (displacement) formal equivalence, dynamical equivalence and communicative translation strategies are successfully applied. Although there are differences between translations, translators have been successful in implementing these strategies.

Keywords: Naguib Mahfouz, Short Story, Captive Uniform, Egypt, Arabic-Turkish translation, Translation Strategies, Translation Equivalence,

Structured Abstract

The Egyptian novelist Naguib Mahfouz, who received the first Nobel Prize in Literature in the Islamic / Arab world, is a prominent writer with his stories. Mahfouz, whose novels and stories have been translated into Turkish and many academic studies have been carried out, is also known in our country. Many works of Mahfouz were scripted and staged in Egypt.

Naguib Mahfouz constructed the novels on the basis of social problems and tried to give their messages using symbolic elements in consideration of their political and social environment. There are generally negative comments about Mahfouz 's approach to religious values and clergy. However, when his works are analyzed as a whole, it can be understood that he is not negative about religion and religious values. He has been interpreted differently by critics, as he tries to give his thoughts on religion in a symbolic language through heroes of stories and novels.

Equivalence in translation, which means an effort to transmit the meaning of the source text in the same language in the target language, and the use of some strategies in translation are among the indispensable elements for a successful translation. In literary text translations, the translator should not only be content with equivalence, but should be able to transfer the message of the source text in the most natural way to the target language in terms of function, style, communication and culture. Translation theorists envisaged a number of translation strategies such as borrowing, emulation, word-to-word translation, displacement, and adaptation. Some theorists have preferred to use concepts such as generalization - superlative, privatization - lower meaning, cultural

substitution, cultural lending, explanation, subtraction, explanation instead of these concepts. There are basic points to be considered in translation, albeit with different names. First of all, the translator must know both languages, source and target languages well. This will greatly reduce losses in translation. In addition, translators should be aware that every text translation is not the same. Literary text translations, poetry translations are difficult translations compared to other genres. Especially poetry translation is much more difficult. For the translation of poems with meter, meter and aesthetics disappear. Therefore, it is more possible to convey meaning instead of a full translation of poetry.

Naguib Mahfouz deals with a well-known social problem in his story "Badlat al-Asir -Captive Uniform". The story deals with the dreams of the poor teenager trying to get the girl he loves, the girl loves the driver of a rich man, and the poor teenager tries to be dressed like a driver to win the girl's love. The author used a symbolic language when choosing the heroes and names of the story. A name that means donkey to the main character of the story named "jahshah", a religious symbolic name to the beloved girl "Nabaviyye", the rich driver pride, and "al ghurr", which overlapped in the sense of arrogance. The tragic death of the main character at the end of the story points to the romantic and emotional aspect of Mahfouz in his works. The author emphasized both locality and universality with its event setup and this character. jahshah 's thoughts and approach towards the driver ururr draw attention in terms of showing the universal issue, the poor-rich distinction, the poor's view and approach to the rich. It is an important social message that captive soldiers are willing to stay without clothes for the sake of a cigarette and show that human beings can do many things for the sake of their simple and short pleasures. The fact that the guard called jahshah, who was supposed to be a prisoner, in several languages other than Arabic, and not knowing any language other than Arabic as her mother tongue, was also depicted in the story in a very meaningful way. This is also important because it draws attention to an education issue such as foreign language knowledge in Egyptian society. Again, at the beginning of jahshah, the lack of skullcap worn by most of the poor is an important detail. Because if jahshah knew a foreign language even if he had a few words, he would have been able to get rid of death if he had a skullcap.

In the translations of *Captive Uniform*, explanation, adaptation and localization, addition, Perspective Shifting (Displacement) formal equivalence, dynamical equivalence and communicative translation strategies are successfully applied. Although there are some differences between them, translators have achieved great success in implementing these strategies. Translators preferred communicative translation while translating cultural expressions in the source language to the target text. In addition, they conveyed expressions that they did not find in the target language with footnotes or in-text explanations. Especially that Yıldız and Doğru successfully transfer some

local expressions and religious words to the target language show that they have a great command of the source language. Translators, the story. They reported on a target-oriented translation basis. The translation strategy has been used extensively in translation, which may be unnecessary in some places. Adding thoughts that the author does not express to the target text by inference, is seen as a translation flaw. Another point in translations is that the translation of Çamur is largely the same as that of Yıldız. It is expressed in comments in the target text in all translations depending on the source text.

In terms of translation strategies, it is very important that the translation is made from the original language. This is the translation of translations made in the second language. Prevents many translation problems. The translations we examined are important in terms of being made from the source language.

In this article, four different Turkish translations of the the story named “Captive Suit” in the story collection *Whisper of madness* (همس الجنون) will be discussed in terms of translation strategies and translation equivalence and will be compared with the film of this story staged in Arabic.

GİRİŞ

Bu çalışmada öz itibarıyla Necib Mahfûz'un "Bedletu'l-Esir (Esir Üniforması)" adlı hikâyesinin beş farklı Türkçe çevirisini ele almakla birlikte yazar hakkındaki çalışmalarda temas edilmeyen bazı noktalara değinilecektir. Makalede Necib Mahfûz'un makale yazarlarının çevirisiyle birlikte beş Türkçe çeviri eşdeğerlilik açısından ele alınmıştır. Bu çevirilerden alınan on cümle karşılaştırılmış farklı olan yerler biçimsel ve dinamik eşdeğerlilik açısından incelenmiştir.

1. NECİB MAHFÛZ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Necib Mahfûz, 1988 de Nobel Edebiyat ödülünü almasının ardından hem kendi ülkesi hem de tüm dünyada dikkat çeken bir yazar olmuştur. Hakkında pek çok çalışma yapılmış, eserleri dünya dillerine çevrilmiştir. Ödül almasının ötesinde bir Müslüman¹ ve Arap yazar olması onun daha da geniş çevrelerde tanınmasında etkili olmuştur. Eserlerinin dünya dillerine çevrilmesinin ve senaryolaştırılıp sahnelenmesinin yanında hakkında pek çok akademik inceleme yapılan Mahfûzla ilgili akademik tezler, makaleler olmak üzere Türkçe'de pek çok çalışma bulunmaktadır.²

Yazarın *Hemsu'l-Cunun*³ adlı hikâye koleksiyonundaki Bedletu'l-Esir adlı hikâyesinin Türkçe çevirilerinin ve film uyarlamasının değerlendirildiği bu çalışmada, ayrıntılara girmeden ve makale sınırlarını aşmadan, konuya giriş bağlamında sadece onun hayatı, edebi kişiliğine dair bazı önemli hususlara dikkat çekilecektir.

Arap edebiyatında kurgusal romancılığın öncülerinden biri olarak kabul edilen Mahfûz, toplumsal sorunları ele alan romanlarında mesajlarını sembolik ve mükemmel bir kurgu ile topluma iletmeyi başarmış bir yazardır.

Necib Mahfûz 1911'de Kahire'de Cemâliyye semtinde dünyaya geldi.⁴ Daha sonra Mahfûz ailesiyle birlikte ilk ve orta öğrenimini tamamladığı Kahire'de Abbâsiyye semtine taşındı.⁵ Abbâsiyye'de zengin, fakir her kesimden insan yaşıyordu.⁶ Burada Ramazan ayında toplumun bütün kesimleri bir araya gelir kaynaşır. Kahire Abbâsiyye'de uzaktan gelen yabancı ve Türklerin misafir edildiği tekkeler vardı. Bu tekkelerin izleri Mahfûz'un anlatılarında görülmektedir.⁷

Devlet memuru olan Mahfûz'un babası evde sürekli siyasetten Sa'd Zaglûl, Muhammed Ferid ve Mustafa Kamil gibi siyasi figürlerden bahsederdi. Mahfûz Sulâsiyye adı verilen üçleme romanlarında babasını Muhammed Abdulcevad'ın karakteriyle canlandırmıştır. Babası memuriyetten ayrılıp ticaret yapmıştır. 1937 yılında 57⁸ yaşında vefat eden babasının çok sık Kur'an'ı Kerim okumasından⁹, içki ve kumar oynamamasından¹⁰ evde dinin önemsendiği anlaşılmaktadır.¹¹ *Hikâyâtü Hâreetinâ (Sokağımızın Hikâyeleri)* romanında

çocukluk günlerini kurgulamıştır.¹² Ailesiyle Abbasiyye’de yaşarken babası 1937 yılında 65 yaşında vefat etmiştir.¹³

Edebiyat eleştirmenleri, Mahfûz’un dini değerlere ve din adamlarına yaklaşımı konusunda çeşitli yorumlar yapmıştır. Bir iki örnekle Mahfûz’un bu konudaki tavrını açıklamakta yarar vardır. Mahfûz, Ramazan ayında arkadaşlarıyla birlikte Hüseyiniye’de güzel Kur’an okuyan Şeyh Ali Mahmud’u dinlemeye giderdi ve sabahlara kadar oralarda vakit geçirirdi. Hatta sabah beş sularında dahi Kur’an okunan bir mecliste Mahfûz’u da görmek mümkün olabilmıştır.¹⁴ Din adamlarından Abdulbasit Abdussamed (1927-1988)¹⁵’i sevdiğini ve değer verdiğini söyleyen Mahfûz, dinin ve din adamlarının birbirinden ayrı olduğunu söylemektedir.¹⁶ Mahfûz’un Hüseyin Camisi’nin içinde bulunan Hz. Hüseyin’in makamını ölünceye kadar ziyaret etmesi onun dine ve sembollerine verdiği önemi göstermesi bakımından önemlidir.¹⁷

Mahfûz’un yirmi beş yaşındayken edebiyat mı felsefe mi tercihi noktasında bocaladığı, ancak 1936 yılında edebiyatta karar kıldığı görülmektedir.¹⁸ İlk dönemlerde yayınevleri romanlarını yayınlamayınca, yine bir edebiyatçı olan Abdulhamit Cûde es-Sahhâr kısa hikâye yazmasını tavsiye etmiştir. Mahfûz üçlemesini tek kitapta bastırmak istemiş ancak es-Sahhâr bunu üç ayrı kitap olarak bastırmasını önermiştir. Mahfûz’un üçlemesinde böylece ortaya çıkmıştır.¹⁹ Onun ilk hikâye seçkisini de es-Sahhâr yapmıştır.²⁰

Mahfûz’un James Bayki’nin *el-Mısru’l-Kadime (Eski Mısır)* adlı eserini İngilizceden Arapçaya çevirmesi yabancı edebiyatçılarla ilgisi olduğunu göstermektedir.²¹ İranlı büyük tasavvuf şairi Hâfız Şirâzî’den etkilenmesinin izlerini de *Harafish Destanı*²² adlı romanında görmekteyiz.²³

Klasik Arap Edebiyatını düzenli bir şekilde okumadığını da itiraf eden Mahfûz, önceleri Felsefe ve Edebiyat arasındaki uyuşmazlığı çözen kitaplar yazmak istemiştir. Daha sonra ülkenin tehlikeli durumunu göz önüne alarak Firavun medeniyetini öne çıkaran tarihi romanlar yazmıştır.²⁴ Mahfûz’un Firavunlar dönemini işleyen romanlar yazması, Selâme Musa’nın Mahfûz üzerindeki etkisini göstermektedir.²⁵ Şeyh Mustafa Abdurrezzâk, Mahfûz’u yazdığı tarihi romanlardan dolayı Corci Zeydan’a benzetmiştir. O Firavun dönemi ve medeniyetini anlattığı *Abesu’l-Akdâr (Kaderin Cilvesi)*, *Radobis ve Kifâh Tibe (Tibe’nin Mücadelesi)* adlı üç tarihi romanının ardından tarihi roman yazmayı bırakmıştır. Mahfuz o günün sıkıntılı ve zor ortamında Firavun medeniyetini bir kurtarıcı medeniyet olarak görmüştür. Mahfûz bu romanlarının İngiliz işgali ve saraydaki kraliyet ailesine karşı kurgulanmış romanlar olduğunu ve bu yönetimlerden kurtulmak için yazdığını söylemektedir.²⁶

Mısır'daki 1919 ve 1952 devrimi Mahfûz için çok önemlidir. O, 1952 devrimini ilk başlarda olumlu görse de, zamanla devrime yaklaşımı değişmiştir. Mahfûz 1967'de Mısır'ın yenilgisi için de çok üzülmüştür.²⁷ Mahfûz en önde gelen siyasi yazarlardan olmasına rağmen siyasete girmemiştir.²⁸ Bununla birlikte Mahfûz'un Mısır'ın ünlü siyasetçilerinden Sa'd Zaglul gibi bazı siyasetçileri beğendiğini ve onu göremediği için de üzüldüğünü ifade etmektedir.²⁹

Mahfûz 1959 yılında el-Ehram gazetesinde günlük olarak yayınladığı romanı *Evlâdu Hâretinâ (Mahallemizin Çocukları)* romanı yüzünden çeşitli zorluklar yaşamıştır. Mahfûz'un resmi bir yasak olmamasına rağmen ülkesinde yayınlanmayan bu romanı 1967 yılında Dâru'l-Adâb yayınevi tarafından yayınlanmıştır.³⁰

1988 yılında Nobel ödülü alan³¹ Mahfûz, "İsrail'i askerî açıdan yenemiyorsak onlarla barışın bir yolunu bulmalıyız" sözleriyle³² İsrail'i desteklediği için Nobel Edebiyat Ödülünü aldığı söyleyenlere³³ şöyle cevap vermektedir: "Ben bir insanım hatasız olduğumu iddia etmiyorum. Konumum itibariyle hata yapmış olabilirim. Fakat ihanet ettiğimi iddia eden kişi delidir. Çünkü yaptığım ve söylediğim şeyler ülkemden yana olan korkumdan dolaydır.³⁴ Nobel'i siyasi nedenlerle alamasa da³⁵ Cibrân Halil Cibrân gibi önemli edebiyatçılar Mahfûz'un bu ödülü çoktan hak ettiğini söylemektedir.

Mahfûz Mısır Şarkılarını ve ses sanatçılarını, özellikle şarkıcı Ümmü Gülsüm ve Münire Mehdiyyeyi çok severdi. Her ikisi de Mahfûz'un *el-Ehrâm* gazetesinde düzenlenen ellinci yaş gününe katılarak onu onurlandırmıştır.³⁶ Kanadalı müzisyen Hav, Nobel ödülü aldıktan sonra Mahfûz'un "*el-Lissu ve'l-Kilâb (Hırsız ve Köpekler)*" adlı romanını operaya uyarlamak istediğini, burada ilahiler kullanmayı düşündüğünü söyleyerek ondan izin istemiştir. Mahfûz'un opera projesine destek vermesi onun dini değerlere sıcak olduğunu gösteren bir başka örnektir.³⁷

1994'te³⁸ hakkında verilen ölüm fetvasından etkilenen bir genç tarafından suikasta uğrayan³⁹ Mahfûz'un sağ eli, suikast sonucu felç olmuştur.⁴⁰ Mahfûz 2006 yılında Kahire'de vefat etmiştir.⁴¹

2. YAZIN ÇEVİRİSİ VE ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİLİK

"Esir Üniforması" çevirisinin değerlendirmesinden önce, çeviri değerlendirmelerin girişinde temas edilen yazın çevirisi ve çeviride eşdeğerlilik konusu kısaca açıklanacaktır.

Çeviri, dini, edebi, şiir, çocuk edebiyatı, tiyatro, sinema ve teknik çeviri gibi çeşitli türlere ayrılmaktadır.⁴² Bunların arasında yazın çevirisinin ayrı bir yeri vardır. Yazın çevirisi sadece bir çeviri işlemi değil, onun ötesinde estetik, anlam ve biçimsel özellikleri bulunan bir işler. Burada kelimeler ve cümleler

sözlük anlamının ötesinde anlamlar taşır. Yazınsal metinler dilsel öğelere ilave olarak, sosyal, kültürel pek çok öge içerir. Yazın metni çevirmenleri bazı metinleri, dil ve içeriğinin günlük dil ve konuşmalardan çok farklı anlam ve yapılar içerdiği için doğru çeviremezler veya hatalı çevirebilirler. Yaratıcılık ve özgünlük gibi hususları içinde barındırdığı için yazın çevrisi, diğerlerine göre kolay değildir⁴³

Kimi eleştirmenler yazınsal metin çevirilerinde iki yaklaşımın varlığından bahseder ve çevirmenin çeviri metni okura götüreceğini yani yerelleştirebileceğini ya da okuru metne götüreceğini yani metni yabancılaştırabileceğini vurgular.⁴⁴ Bir anlamda her çeviri çevirmenin parmak izlerini taşır. Ancak çevirmenin kaynak dil ile hedef dili kullanabilme gücü, zihinsel çözümleme, yorumlama, çağrıştırmaya yetisi gibi özelliklerinden dolayı bu izler en çok yazınsal metinlerin çevirisinde görülür. En karmaşık ve çevirisinde en çok sorun olan, çevirmeni en çok zorlayan metinler yazın metinleridir.⁴⁵

Çeviride eşdeğerlik, kaynak metnin anlamını, içeriğini hedef dilde eş düzeyde oluşturma çabasıdır. İki metin arasında sadece dilbilgisi yeterliliği, denkliliği ve eşdeğerliliği değil, aynı derecede kaynak dildeki metnin mesajını, işlev, üslup, iletişim ve kültürel bakımdan hedef dilde en doğal biçimde yansıtmak gerekmektedir.⁴⁶ Çeviri eleştirmenlerine göre çeviride önce kaynak metnin içeriği ve biçimi dikkate alınarak ‘biçimsel eşdeğerlik’ sağlanmalı, sonra da ‘dinamik eşdeğerlik’, metnin mesajının hedef dildeki doğallığı gerçekleştirilmelidir.⁴⁷ Ayrıca eşdeğerliği sağlamak için okur kitlesi ve özellikleri göz ardı edilmemelidir.⁴⁸ Bununla birlikte; tercümanların kaynak metni hedef dile tercüme ederken her iki dilin inceliklerini ve kültürlerini bilmeleri elzemdir. Ancak bu sayede tercümede istenilen verim alınabilir.⁴⁹

Çeviri Stratejileri

Kaynak dildeki mesajı hedef dile aktarırken çevirmenin birçok zorlukla karşılaşması mümkündür. Çevirmen iki dil arasındaki farklılıkları çözmek ve kaynak dildeki iletiyi aynı etki ve özelliklerle hedef dile aktarmak zorundadır. Bu işi belirli stratejiler kullanılarak gerçekleştirmesi mümkündür.⁵⁰ Çevirmenler çeviri sorunlarını çözmek ve mesajı çeviri eşdeğerliğinde istenen seviyede aktarmak için çeşitli çeviri stratejileri ve yöntemleri kullanırlar. Çevirmen, çevirinin tam karşılığını bulamadığında birtakım stratejiler yoluyla bunu telafi etmeye çalışır.⁵¹ Çevirmenin kaynak ve hedef dili iyi derecede bilmesi, çeviride oluşacak kayıpları azaltabilir. Çevirmenler nesri şiire oranla daha kolay çevirebilirler. Şiir çevrildiğinde vezin ortadan kalkar ve estetik kaybolur. Bu yüzden şiirin ancak anlamı başka dile aktarılabilir.⁵²

Çevirmenlerin karşılaştıkları zorlukları aşarak kaynak ve çeviri metin arasında uygun eşdeğerliği kurmak için başvurdukları stratejiler çeviri bilimciler tarafından aşağıdaki başlıklarda toplanmıştır⁵³:

1.Ödünç alma (*borrowing/الاقتراض*): Kaynak dildeki kelimenin hedef dile çevrilmeden kaynak metindeki şekliyle aynen aktarılmasıdır. Ödünç alma, ya kaynak dildeki sözcüğün doğrudan aktarımı şeklinde veya hedef dilin ses düzenine uygun şekilde çevrilmesi yoluyla olabilir.⁵⁴

2. Öykünme (*calque/الترجمة الاقتراضية*): Kaynak dildeki kelime ya da ifade hedef dile sözcüğü sözcüğüne aktarılır. Hedef dile bu yolla aktarılan kelimeler, süreç içinde hedef dilin söz varlığı arasına katılması mümkündür.

3. Sözcüğü sözcüğüne çeviri (*literal translation/الترجمة الحرفية*): Literal çeviri, motamot, birebir çeviri diye de adlandırılan bu yöntemde, anlamdan çok biçimsel yön öndedir. Kaynak metin merkezdedir, bu arada da hedef dil kısmen dikkate alınır. Yazın çevirilerinde bu yöntemin sağlıklı ve yeterli olması zordur.

4. Yer Değiştirme (*transposition /التبديل*): Bu yöntemde kaynak dildeki öğeler anlamı değişmeden hedef dile aktarılır. Örneğin fiil olan kelime, hedef dile aktarılırken isim şeklinde aktarılabilir. Yine kaynak dildeki zarf, hedef dile fiil olarak aktarılabilir.

5. Değiştirme/ Dönüştürüm (*modulation/التعديل*): Kaynak dildeki anlam, hedef dile aktarılırken değiştirebilir. Bu yolla hedef metindeki bakış açısı değiştirilir veya yeniden düzenlenir⁵⁵

6. Eşdeğerlik (*equivalance/التكافؤ*): Kaynak ve hedef dil metinleri, farklı üslup ve yapıyla verilmesidir. Bu daha çok deyim ve atasözü çevirilerinde kullanılır. ‘Ağ kuran kişi ile ok atan birbirine karıştı’ anlamında olduğunu ancak bunun Türkçe deyimsel ifadesi ‘sapla saman birbirine karıştı’ olarak çevrilmesinin doğru bir çeviri olacağını vurgulamaktadır.⁵⁶

7. Uyarılama (*adaptation/التكيف*): Kaynak metindeki kültürel konunun, birebir aynısının bulunmamasında kullanılan işlemdir. Çeviride hedef kültürün özellikleri dikkate alınır. Kaynak dildeki eser, hedef kitlenin koşullarına uygun şekilde gerçekleştirilir, çeviri işlemi olarak açıklar.⁵⁷ Tercümede, bir durumun veya anlamın bir dilden başka bir dile aktarılması söz konusudur. Teknik anlamda “tercüme faaliyetleri” medeniyetlerin ve kültürlerin birbirleriyle karşılaşma etkileşim kurmaları sırasında, belli bir birikime sahip eserlerin karşılıklı olarak nakledilmesidir.⁵⁸

Yukarıda açıklanan genel çeviri stratejileri yanında kimi çeviri teorisyenleri bunları farklı başlıklar ve terimlerle açıklamışlardır. Aslında bunlar ile yukarıdaki açıklananlar arasında çok büyük farklar bulunmamaktadır.

Bunlar eşdeğerliliği daha genel kavramlarla açıklamaya çalışmışlardır. Onlara göre eşdeğerlilik stratejilerini şu başlıklar altında toplamak mümkündür.⁵⁹

1. Genelleştirme – Üst Anlamlı: Burada kaynak metinde yer alan bir ifade hedef metne kendisinden daha genel anlam içeren bir ifade ile aktarılır.

2. Özelleştirme – Alt Anlamlı: Kaynak dildeki daha genel anlamlı ifade veya sözcük hedef dile özel anlamlı bir ifade olarak çevirme stratejisidir.⁶⁰

3. Kültürel İkame: Kültürel bir sözcük, öge veya ifadeyi hedef dilde aynı anlamı içermeyen hedef dil ögesi ile değiştirmektir.

4. Kültürel Ödünçleme: Kaynak kültürdeki bir ifade, hedef dile kaynak dildeki aynı ifadelerle aktarımıdır. Bu stratejide kültürel öğeler ödünç alınmaktadır denilebilir.

5. Açıklama: Kaynak dildeki öge veya ifade hedef dile, kelime türeterek, farklı formda aktarılır. Örneğin kaynak dilde bir kelime, hedef dilde bir söz öbeği şeklinde aktarılabilir.

6. Çıkarma: Kaynak dilde kelime, ifade veya deyim, hedef dile bazı yerleri çıkarılarak aktarılır.

7. Açıklama: Kaynak dilde geçen sözcük ya da ifade, eşdeğer bir karşılık olmayınca bunlar hedef dilde dipnot ya da son not olarak kısa açıklamalarla verilir.⁶¹

Bunların dışında, yabancılaştırma, yerlileştirme, ekleme, standartlaştırma gibi farklı isimlendirmelerle belirtilen çeviri stratejileri birbirine benzemektedir.⁶² Vinay ve Darbelnet'in "ödünç alma stratejisi ile Baker'in "kültürel ödünçleme" stratejisi içerik olarak aynıdır.

3. HİKÂYE VE FİLMİN KISA ÖZETİ

Olay Örgüsü

Necib Mahfûz'un *Hemsu'l-Cunun* adlı seçkinde yer alan "*Bedletu'l Esir*" adlı öyküsü ve filmini şu şekilde özetlemek mümkündür:

1938 yılında yayınlanan hikâye⁶³ Râmi el-Câbiri'nin senaryosu, Amr Ahmed Abdu'l-Men'am yönetmenliğinde ve Kültür Bakanlığı desteğiyle 2008 yılında film olarak sahneye aktarılmıştır.⁶⁴ Film hikâyeden biraz farklılık gösterse de hemen hemen hikâye ile benzer özellik taşımaktadır. Sigara satıcı Cahşa her zamanki gibi yine bir akşam Zekazık İstasyonu'na tablasındaki sigaraları satmak için gelir. Sevdiği kız Nebeviyye'de orada çalışmaktadır. Zengin birinin şoförü olan Gurr'un, Nebeviyye'ye "sana yüzükle geleceğim" dediğini duyan, Cahşa'nın Nebeviyye'ye olan aşkı daha da depreşir. Aynı sözü

Cahşa söylemiş olmasına rağmen, Nebeviyye'den azar işitmiş ve aşağılanmıştır.

Nebeviyye, siyah saçlarını Gurr'a cömertçe sergilerken, Cahşa'dan bunu esirger. Cahşa Gurr'u kıskanır ve onun işine sahip olmak ister. Cahşa'nın Gurr'un işi gibi bir işi olursa Nebeviyye ile evlenmesi mümkün olacaktır.

Cahşa, Nebeviyye ile evlenmek için canla başla sigara satmaya çalışmaktadır. Bir akşam İtalyan esirlerle dolu tren Zekazik istasyonuna varır. Cahşa, vagon kapılarında silahlı muhafızlar görür. Oradaki insanların, aralarında “bunlar esir alınan İtalyan askerleri, toplama kampına götürülüyorlar” diye konuştuklarını duyar. Cahşa bu esirleri, velinimet kabul ettiği müşteri olarak görmektedir. Ceketini “bu benim param” diyerek Cahşa'ya uzatan esirlerden biri ondan “sigara” ister. Kurnazlık yapmak isteyen ve “Tamam al! Ceketine karşılık bir paket sigara” diyen Cahşa'ya İtalyan esir “ceketi on paket isterim” der.

Pazarlık uzayınca Cahşa, esiri isteğine razı etmek için bir sigara yakıp dumanlar. Esir bir sigara için her şeyi yapmaya razıdır. Sonunda esir iki paket sigara karşılığı ceketini Cahşa'ya verir. Cahşa ceketini alır almaz tablasını istasyondaki bankın üzerine koyar ve ceketini giyip düğmeleri ilikler. Ceket bol gelse de Cahşa'nın sevincine diyecek yoktur. Cahşa sevinçli bir halde peronda yürümeye başlar. Gurr'un sadece ceket değil, takım elbise giydiğini hatırlayınca, bu defa “bir pantolon için sigara” diye bağırmağa başlar. Esirlerden biri ceketini çıkarıp sigara almak isteyince Cahşa pantolonunu göstererek, pantolonunu istediğini ifade eder. Esir pantolonunu çıkarıp Cahşa'ya verir. Şapkaları olmayan esirlerin ayakkabıları vardır. Ceket ve Pantolonu bulan Cahşa, Gurr'un ayakkabısı olduğunu hatırlayıp ayakkabı aramaya başlar. Cahşa ayakkabı için yeni müşteri bulamadan trenin kalkış düdüğü çalar. Hava kararmak üzeredir ve havada gece kuşları uçuşuyordu. Takımı tamamlayamayan ve üzüntü içinde olan Cahşa'nın gözleri kızgınlık ve öfke doludur.

Tren hareket ederken, onu fark eden, ön kompartımandaki muhafızlardan biri Cahşa'ya önce İngilizce sonra İtalyanca olarak “Bin çabuk ey esir” diye bağırır. Cahşa muhafızın hareketlerini taklit ederek onunla dalga geçer. Muhafız tren uzaklaşırken tekrar Cahşa'ya bağırır ve trene binmesini ister. Cahşa söylediğini anlamasa da Muhafız komutan ona son uyarısını yapar. Komutan, dalga geçerek dudaklarını büküp, arkasını dönerek yürümeye başlayan Cahşa'yı tehdit eder ve tüfeğiyle ona ateş eder. Sigara tablası elinden düşen ve sigaraları yere dağılan Cahşa yere yığılır. Bir yanda dağılmış sigara paketleri ve diğer yanda hayalleri yok olan Cahşa'nın cansız vücudu yerde düşer.”

Mekân

Hikâyede yer alan Zekâzîk Tren istasyonu Mısır'ın Zekâzîk kentinde bulunan ve halen kullanılmakta olan bir istasyondur. Bu nedenle hikâyeye kurgusal olsa da olayın yaşandığı fiziki mekân gerçektir.

Şahıslar

Hikâyede üç ana karakter bulunmaktadır. Bunların dışında ikincil konumdaki karakterler de yer almaktadır. Bunlar:

1. **Cahşa:** Hikâyenin ana ve birinci karakteri olan Cahşa, fakir ve tren istasyonunda sigara satarak geçimini temin etmeye çalışan biridir.
2. **Nebeviyye:** Cahşa'nın çok sevdiği, ikinci fonksiyonel karakter olan tren istasyonunda çalışan bir kızdır.
3. **Gurr:** Hikâyenin ikincil fonksiyonel karakterlerinden bir diğeri de, elbiseleriyle Cahşa'yı kıskandıran ve sevdiği kız Nebeviyye'ye yüzük takacağını söyleyen zengin bir işadaminin şoförü Gurr'dur.

Hikâyede, trendeki esir askerler ve Cahşa'yı vuran muhafız komutan gibi yan karakterler de bulunmaktadır.

Zaman

Hikâyede zaman net olmamakla birlikte, İtalyan esirlerin trende bulunması, hikâyenin İkinci Dünya Savaşı zamanında gerçekleştiğini kurgusal olarak göstermektedir. Bu hikâyenin gerçekçi tarafıdır.

3.1. HİKÂYE ve FİLMDE DİKKAT ÇEKEN HUSUSLAR

Hikâyenin önemli bir yönü aşk için sonu trajik ölümle biten romantik bir sondur. Burada yazar isimleri bilerek seçmiştir. Necib Mahfûz'un hikâyelerinin temel özelliklerinden birisi de anlatılardaki kurgularında **isimlerin** önemidir. Eşeğin yavrusu, sıpa anlamına gelen **Cahşa** ismi, maksatlı seçilmiştir. Cahşa tıpkı bir sıpa gibi acemi ve düşüncesiz davranan biridir. **Gurr** ismi gururlanmak anlamını taşımaktadır. Peygamber anlamındaki “nebi” kelimesinin dişil kalıbı olan **Nebeviyye** ismi ile de güzel temiz, ahlaklı bayan kastedilmektedir.

Öykünün ana karakteri Cahşa'nın takım elbise tutkusu, Gurr'un takım elbise giymesinden dolayıdır. Nebeviyye'nin, takım elbise giyen Gurr'a işveli bir şekilde karşılık vermesi Cahşa'nın takım elbise bulup giyme isteğini artırmıştır. Nebeviyye'nin o zaman kendini seveceğini düşünmektedir. Necib Mahfûz'un bu hikâyeye ile Mısır'daki yoksul kitlelerin umutları ve hülyalarıyla yaşadığını vurgulamak istediği söylenebilir. Yoksul halkın, en masum duygu olan aşk konusunda da her şeyi yapabileceğini Cahşa karakteri üzerinden evrenselleştirmiştir. Ayrıca Cahşa, âşık olduğu Nebeviyye için her şeyi

yapabilecek bir karakterdir. Zaten öykünün sonunda verilen kurguda trajik bir şekilde öldürülmüştür. Bu, Mahfûz'un eserlerindeki romantik ve duygusal yönüne vurgu yapmaktadır. Kanaatimizce yazar olay kurgusu ve bu karakteriyle hem yerelliği hem evrenselliği vurgulamaya çalışmıştır.

Necib Mahfûz, ana karakter Cahşa'nın takım elbiseli, zengin şoförü Gurr'a gıptayla bakışı ve kıskanmasını anlaşılır ve net ifadelerle yansıtmıştır.

Bu, fakir halkın zengin kesimlere karşı tavrını ve yaklaşımını göstermesi bakımından önemli bir tespittir.

Esir İtalyan askerlerinin bir sigara uğruna elbisesiz kalmayı göze alması, insanoğlunun çok basit ve kısa zevkleri uğruna pek çok şeyi düşünmeden yaptığını göstermektedir.

Komutanın önce İngilizce sonra İtalyanca "trene bin" ifadesini Cahşa'nın anlamaması, Mısırlıların yabancı dil bilgisi konusunda eksik kaldığına işaret etmektedir. Ayrıca olay kurgusu, Mısır halkının okur-yazarlık ve yabancı dil bilme oranının düşük olduğunu göstermektedir.

3. 2. HİKÂYE VE FİLMİN MUKAYESESİ

Hikâyede ile senaryo temelde birbirinden çok farklı olmasa, film tekniği ve sahneleme bakımından filmde çeşitli ekleme ve çıkarmalar yapılmıştır.

Başlangıçta, hikâyeye doğrudan giriş yapılmakta ve ilk önce esir treninin gelmesi anlatılmaktadır. Oysa filmde, kurgu değiştirilmekte önce normal yolcu treni ardından esir treni gelmektedir. Filmde eski kömürlü trenler ve trenden çıkan dumanlar yerine eski dönemlere ait, ancak dumansız bir trenin gösterilmesi kurgu açısından başarılıdır. Filmde istasyonun mekânının gerçekçi ve doğal görünmesi de filmin artılarından kabul edilmelidir. Hikâyede Cahşa sigaraları trenin dışında satarken, filmde yolcu trenlerine ve esir treninin içerisine girerek sigara satmaktadır. Hikâyede Cahşa banka oturup askerlere nispet edercesine sigara içerken, filmde sigarayı trenin içinde içmektedir.

Karakterler açısından hikâye ile film arasında önemli bir farklılık bulunmaktadır. Gurr'un zengin şoförü rolünde olduğu hikâyenin tersine, filmde Gurr istasyon memuru rolündedir. Nebeviyye ise hikâyede, istasyonda çalışan biri iken filmde, gazete satıcısı olarak gösterilmektedir.

Olayın mekânı ve diğer unsurlarında da hikâye ile film arasında bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Hikâyede Cahşa'nın sigara tablasında ayna yok iken filmde Cahşa'nın küçük bir aynası vardır. Hikâyede Cahşa'nın düğün hayalleri belirtilmemekte, ancak filmde Cahşa esir ceketini giyerek Nebeviyye ile evlenmek üzereyken, Gurr'un gelerek Nebeviyye'yi alıp götürdüğü görülmektedir. Hikâyede esirlerden ayakkabı aldığı belirtilmezken filmde trenin içerisinde sigara karşılığı ayakkabı aldığını da görülmektedir. Hikâyede

komutanın vurduğu Cahşa'nın elindeki sigara tablası, sigaralar ve kibritler etrafa dağılırken filmde Cahşa trenden inmekte, vurulunca boş sigara tablası elinden düşmektedir. Hikâyede Nebeviyye yere düşen Cahşa'nın yanına gelmez, ancak filmde ölmek üzere olan Cahşa'nın yanına gelir ve Cahşa, son kez Nebeviyye'ye gülümser. Film hikâyeye göre daha etkileyicidir ve Nebeviyye filmde hikâyede anlatılana göre daha olumlu role bürünmüştür.

Kahramanın yalnızlığı ve fakirliği, hikâye ve film senaryosunun ana teması olmakla beraber ilk bakışta “beni seveni ben sevmedim sevdiğim beni sevmedi” konulu bir aşk öyküsü ile başlangıçta bir melodramı andırır. Ancak öykü insanın imkânsızla mücadelesini yani evrensel ve yerel trajedisini, Mahfûz'un edebi dehasıyla okura sunmaktadır. Senaryosu her ne kadar asıl metinden ayrı biçimde kurgulanmışsa da, film öyküye göre daha derin ve duygu doludur. Film ve öykü realist özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Yazılı bir metin olan hikâye düşünceye hitap etmektedir. Film ise daha çok göze, hitap etmektedir. Ana karakter Cahşa, senaryo kurgusunda görsel açıdan dikkatleri üzerine toplamakta, Nebeviyye ise canlı görülmektedir.

Görüldüğü gibi Mahfûz'un yazılı hikâye metni ile senaristin kaleme aldığı film arasında önemli farklılıklar ve kopukluklar olduğu görülmektedir. Kanaatimizce, kimi ufak değişikliklere müsamaha gösterilmesini makul görmekle birlikte, hikâyenin aslının senaryo için bu denli farklı ve birbirinden uzak olması doğru değildir. Örneğin hikâyede kundura bulmayan Cahşa filmde esir ayakkabısı giymektedir. Hikâyede olaylar trenin dışında filmde ise trenin içinde gerçekleşmektedir. Muhafızın kurşunuyla vurulan Cahşa hikâyede ölümlük Nebeviyye yanına gelmemekte ama filmde Nebeviyye ölen Cahşa'nın başına gelmekte ve Cahşa ölmeden son kez Nebeviyye'ye gülümsemektedir.

Eserlerinde sembolleri çok kullanan Mahfûz, bu hikâyede ele aldığı toplumsal katmanlar arasındaki uçurum, zengin-fakir sorunu, aşk ve ayrılık ve benzeri pek çok unsuru sembolik bir üslupla aktarmaktadır. Mahfûz'un bu hikâyesi, sosyal gerçekçi temasıyla fakir, düşkün Mısırlıların umut ve ümitleri ile yaşadığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

4. ÇEVİRİLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Burada, hikâyenin makale yazarlarının çevirisiyle birlikte Türkçe'ye yapılan beş çevirisi değerlendirilecektir. Çeviriler kronolojik sıraya göre değerlendirilmiştir.

- 1- Arapça Kaynak metin
- 2- Civelek-Baran çevirisi

3- Görsel İlknur Çamur, Necib Mahfûz, *Dünya Edebiyatın Seçme Öyküleri*, KKM Yayınları, <https://erikagacioyku.com/2015/11/16/esir-uniformasi/>

4- Musa Yıldız’ “*Esir Üniforması*”; Arapça Çeviri Kılavuzu, Elif Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2011, s.308-312.

5- Muhammed Beyoğlu “*Esir Üniforması*” Atılım Üniversitesi, ATIC Çeviri Kulübü Dergisi, 2004, s 4-7.

6- Erdinç Doğru, “*Esir Üniforması*” *Çağdaş Arap Öykülerinden Seçmeler Onuncu Günde Kaplanlar*, Meneviş Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2002, s.39-43.

4. ÇEVİRİ KARŞILAŞTIRMA ÖRNEKLERİ

Örnek 1

ŞURUK	كان جحشة بائع سجانر أول السابقين الى محطة الزقازيق حين اقترب ميعاد قدوم القطار
DOĞRU	<i>Sigara satıcısı Cahşa, trenin geliş vakti yaklaştığında Zekâzîk istasyonuna koşuşanların ilki olurdu.</i>
BEYOĞLU	Zekâzîk tren istasyonuna trenin geliş vakti yaklaşırken ilk koşuşanlardan biri sigara satıcısı Cahşa olurdu.
YILDIZ	<i>Trenin geliş vakti yaklaştığında Zekâzîk tren istasyonuna koşan ilk sigara satıcısı Cahşa olurdu.</i>
ÇAMUR	<i>Trenin geliş vakti yaklaştığında Zekâzîk tren istasyonuna koşan ilk sigara satıcısı Cahşa olurdu.</i>
CİVELEK- BARAN	Cahşa Zekâzîk istasyonuna trenin geliş vakti yaklaşırken ilk koşuşanlardan olurdu.

Metindeki sigara kelimesinin çoğulu olan “سجانر” ifadesinin çevirisinde, çevirmenler kültürel ikame ve yerileştirme yapmışlardır. Yine özel isim olan “جحشة” ve “الزقازيق” kelimeleri çevirilerde aynen aktarılarak, biçimsel eşdeğerliliğe sadık kalınmıştır. Bütün çevirmenler “حين اقترب ميعاد قدوم القطار” “Trenin geliş vakti yaklaşırken/yaklaştığında” diye çevirerek bu bağ fiil olan ulaç yan cümlesini biçimsel ve dinamik eşdeğerlik stratejileri açısından doğru okumuşlardır. “الى محطة الزقازيق / Zekâzîk istasyonuna” edat öbeğini/edat tümlecinde, Yıldız, Çamur ve Beyoğlu “tren” kelimesini ekleyerek dinamik eşdeğerliliği biçimsel eşdeğerliliğe önceliklemişlerdir. Doğru da Civelek-Baran gibi “Zekâzîk istasyonuna” şeklinde çevirerek, öncelikle biçimsel eşdeğerliği ve dinamik eşdeğerliği yakalamaya çalışmıştır.

Yıldız ve Çamur'un “أول السابقين” ifadesini “koşan ilk” şeklinde çevirmesi, biçimsel eşdeğerliği değil dinamik eşdeğerliliği öncelediğini göstermektedir. Doğru ise “koşuşanların ilki” şeklindeki çevirisiyle, biçimsel eşdeğerliği değil, dinamik eşdeğerliliği tercih etmiştir. Civelek-Baran da Beyoğlu gibi “ilk koşuşanlardan” olarak çevirerek hem biçimsel eşdeğerliği hem de dinamik eşdeğerliliği öne çıkarmaya çalışır. *Çevirmenlerin tümü, yerlileştirme, sözcüğü sözcüğüne çeviri (birebir çeviri), iletişimsel çeviri stratejilerini genel anlamda başarıyla uygulamıştır. Ancak Yıldız, Çamur ve Beyoğlu'nun daha çok kaynak metin odaklı çeviri yaklaşımını, Doğru'nun da hedef metin odaklı çeviri yaklaşımını benimsemiş olduğu görülmektedir.*

Örnek 2

ŞURUK	وكان يعد المحطة بحق سوقه النافقة
DOĞRU	Bu istasyonu geçim kaynağı sayardı.
BEYOĞLU	Bu istasyon onun için ekmek kapısı ydı.
YILDIZ	Onun harçlığını çıkardığı bir yerdi istasyon.
ÇAMUR	Onun harçlığını çıkardığı bir yerdi bu istasyon.
CİVELEK-BARAN	İstasyonu kârlı bir çarşı kabul ederdi.

Burada bütün çeviriler, kaynak dildeki anlamı biçimsel ve dinamik eşdeğerlik olarak hedef dile doğru aktarmıştır. Ancak “kazançlı çarşı” anlamında bir deyim olan ve” karlı bir çarşı” olarak çevirdiğimiz “سوق نافقة:” deyimini Yıldız'ın “harçlığını çıkardığı”, Doğru'nun “geçim kaynağı”, Beyoğlu'nun “ekmek kapısı” olarak çevirdiğini görmekteyiz. Çamur'un çevirisinin Musa Yıldız'ın çevirisi ile aynı olduğunu görüyoruz. Sadece Çamur'da “bu” ifadesi ek olarak verilmiştir. Yıldız ve Çamur “يعد” fiilinin yerine “çıkardığı” olarak yan cümle yaparak sıfat ortaç yaparken *Perspektif Kaydırma (Yer Değiştirme)* ve ekleme yapmışlardır. Yıldız ve Çamur burada biçimsel eşdeğerliği öncelemeyip dinamik eşdeğerliliği öncemişlerdir. Doğru ifadeyi “sayardı” olarak doğru ve fiil kalıbında çevirerek dinamik eşdeğerliği öncemişken bu kelimesini ekleyerek biçimsel eşdeğerliği önceleyememiştir. Doğru, Çamur ve Beyoğlu'nda bu ifadesini görmekteyiz. Doğru, Çamur ve Beyoğlu'nun biçimsel eşdeğerliği öncemediğini ama dinamik eşdeğerliliği öncelediğini görmekteyiz. Beyoğlu “يعد” fiilini çıkararak dinamik eşdeğerliği öncemişlerdir. Civelek-Baran “يعد” fiilini kabul ederdi diye çevirerek eş anlamlılık sağlamıştır.

Örnek 3

ŞURUK	فيمضى على الافريز في نشاط منقطع النظير يتصيد الزبانن بعينيه الصغيرتين الخبيرتين
YILDIZ	Tecrübeli küçük gözleriyle müşteri kapmak için eşsiz bir enerji sarf ederek peron üzerinde bir o yana bir bu yana koşardı.
DOĞRU	Peronda emsalsiz bir canlılıkla dolaşır, müşteri avlardı o ufacak, tecrübeli gözleriyle.
ÇAMUR	<i>Tecrübeli küçük gözleriyle müşteri kapmak için eşsiz bir enerji sarf ederek peron üzerinde bir o yana bir bu yana koşardı.</i>
BEYOĞLU	Tecrübeli küçük gözleriyle müşteri avlamak için benzersiz bir canlılıkla peronda dolaşırdı.
CİVELEK-BARAN	Cahşa, peronda eşsiz bir enerji ile dolaşır, küçük deneyimli gözleriyle müşterileri bulurdu.

Metindeki “فيمضى” fiilini Yıldız ve Çamur “koşardı” diye çevirmişken Beyoğlu “dolaşırdı” diye çevirmiştir. Doğru ve Civelek ve Baran “dolaşır” diye çevirmişlerdir. Burada eşdeğerliliğin sağlandığını düşünülmektedir. Yıldız ve Çamur “على الافريز” edat tümlecini peron üzerinde diye çevirmişken Doğru, Beyoğlu ve Civelek-Baran peronda diye çevirmiştir. Yıldız ve Çamur “نشاط في منقطع النظير” ifadesini “müşteri kapmak için eşsiz bir enerji sarf ederek” diye çevirmişken, Beyoğlu “müşteri avlamak için benzersiz bir canlılıkla”, Doğru ise “emsalsiz bir canlılıkla” diye çevirmiştir. Civelek-Baran “eşsiz bir enerji” diye çevirmiştir. Metindeki “يتصيد الزبانن” ifadesini Yıldız, Çamur, Beyoğlu “müşteri kapmak” olarak deyimsel ve yerileştirilerek çevirirken, Doğru, fiilin tam anlamını vererek, devrik cümle olarak çevirmiştir. “ي نشاط في منقطع النظير” ifadesi de çevirmenler tarafından, literal çeviri yerine iletişimsel çeviri stratejisine uygun çevrilmiştir. Yine burada bütün çevirmenlerin uyarılma ve yerileştirme, *ekleme, iletişimsel çeviri*, biçimsel ve dinamik eşdeğerlik stratejilerini uyguladıkları görülmektedir.

Örnek 4

ŞURUK	ولعل جحشة لو سأل عن مهنته للعنها شر لعنة لأنه كغالبية الناس برم بحياته ساخط على حظه
DOĞRU	Herhalde Cahşa’ya mesleği sorulsaydı hiddetle lanetlerdi mesleğini. Çünkü insanların pek çoğu gibi o da bezmişti hayatından ve kızgındı talihine .

BEYOĞLU	Mesleği sorulsaydı Cahşa'ya, belki de hiddetle lanetlerdi mesleğini. Çünkü o da insanların birçoğu gibi yaşamaktan usanmıştı ve taliğine kızgındı.
YILDIZ	<i>Cahşa'ya işi sorulsa, belki de mesleğine çirkin bir küfür sallardı. Çünkü o, insanların birçoğu gibi hayata kızmış ve şansına küsmüştü.</i>
ÇAMUR	<i>Cahşa'ya mesleği sorulsaydı, belki de mesleğine çirkin bir küfür sallardı. Çünkü o, insanların birçoğu gibi hayata kızmış ve şansına küsmüştü</i>
CİVELEK-BARAN	Cahşa'ya ne iş yaptığı sorulsa belki de çokça lanetlerdi yaptığı işi. Zira o da diğer insanlar gibi, hayatından bıkmış usanmış ve şansına küsmüştü

Burada “مهنة” kelimesini çevirmenlerin “iş” ve “meslek” olarak çevirmeleri yerinde bir çeviridir. Ancak daha sonraki “لعنها شر لعنة”, “برم بحياته”, “ساخت على حظه” deyimsel ifadelerde çevirmenler, genel olarak aynı anlama gelmekle birlikte, farklı lafızlarla çeviriler yapmıştır. *Perspektif kaydırma* (yer değiştirme) stratejisi uygulayan ve ifadeyi devrik cümle olarak çeviren Doğru burada olasılık zarfı لعل “belki”yi kullanmayı yerine şart cümlesi eki sa’yı kullanmıştır. “Belki / لعل “anlamını verdikleri شر لعنة ifadesini Yıldız ve Çamur “çirkin bir küfür” olarak çevirmişken, Doğru ve Beyoğlu “hiddetle lanetlerdi” diye çevirmiştir. Burada tüm çevirmenlerin “شر لعنة” ve diğer ifadelerde eşdeğerliliği sağlamaya çalıştıkları görülmektedir.

Örnek 5

ŞURUK	ولعل جحشة لو سأل عن مهنته للعبها شر لعنة لأنه كغالبية الناس برم بحياته ساخت على حظه
DOĞRU	Seçme özgürlüğü olsaydı kesinlikle zengin birinin şoförü olmayı tercih ederdi. Böylece "efendi" elbisesi giyer, bey yemeğinden yer ...
BEYOĞLU	Seçme şansı olsaydı kesinlikle zengin birinin şoförü olmak isterdi, işte o zaman efendiler gibi giyinir, onların yemeklerinden yerdi.
YILDIZ	<i>Ona seçme özgürlüğü verilseydi, belki de bir zengin şoförü olmayı tercih eder, efendi gibi giyinir, beylerin yediklerinden yerdi.</i>

ÇAMUR	<i>Ona seçme özgürlüğü verilseydi, belki de bir zenginın şoförü olmayı tercih eder, efendi gibi giyinir, beylerin yediklerinden yedi.</i>
CİVELEK-BARAN	Seçme özgürlüğüne sahip olsaydı o belki de, zenginlerden birinin şoförü olmayı seçer, resmi memurlar gibi giyinir ve zengin beylerin yemeklerinden yedi.

Necib Mahfûz öykünme yaparak hedef metinde الأفندية kelimesini kullanmıştır. Burada “حرية الاختيار” ifadesini Yıldız, Çamur ve Doğru “seçme özgürlüğü” diye çevirmişken, Beyoğlu “seçme şansı” Civelek ve Baran ise “seçim şansı” olarak çevirmiştir. Burada “فيرتدى لباس الأفندية” ifadesini Yıldız ve Çamur “efendi gibi giyinir” diye çevirmişken, Doğru “efendi” elbisesi giyer” diye çevirmiş Beyoğlu ise “efendiler gibi giyinir” diye çevirmiştir. Civelek-Baran ise “resmi memurlar gibi giyinir” diye çevirmiştir. Bütün çevirilerde “البيك / Bey” efendi ve bey anlamında çevrildiğini görülmektedir. Bey kelimesi Osmanlıdan Arapça’ya geçmiş bir kelimedir. “Bey” kelimesinin çoğulu “elbek” değil “bekavât”tır.⁶⁵ Bu ifade de çevirmenler uyarılama ve yerlileştirme stratejisini uygulamıştır.

Doğru, burada ve beşinci örnekte geçen olasılık zarfı “لعله / belki” ifadesi karşılığında, şart cümlesi eki “sa”yı kullanmıştır. Doğru ve Beyoğlu’nun bu kullanımı tercih etmesi, yer değiştirme stratejisi uyguladığını göstermektedir. Ayrıca البيك kelimesine **dinamik eşdeğerlilik** anlamında eklemeye yapıldığını görüyoruz. Çevirilerin tümünde البيك kelimesi için biçimsel ve dinamik eşdeğerlik açısından bir karşılık verilmese de iletişimsel çeviri stratejisini genel anlamda başarıyla uygulanmıştır.

Örnek 6

ŞURUK	ويرافقه الى الأماكن المختارة في الصيف والشتاء مؤثرا من أعمال الكفاح في سبيل القوت ما هو أدنى الى التسلية والملهاة على أنه كانت له أسبابه الخاصة ودواعيه الخفية لإيثار هذا العمل
DOĞRU yaz kış seçkin yerlere onunla birlikte giderek, rızık peşindeki mücadele yollarından teselli ve eğlenceye daha yakın olanını tercih etmiş olurdu. (Eşraftan birinin şoförü olan Gurr’u yolda bürokrat hizmetçisi olan Nebeviyye’ye ilişip onunla cesaret ve güven içinde tatlı tatlı konuştuğunu gördüğü günden beri) bu işi tercih etmesinin özel sebepleri ve gizli gerekçeleri vardı.
BEYOĞLU	Yaz ve kış seçkin yerlerde efendisine eşlik ederdi ve ekmek peşindeki mücadelesi daha meşakkatsiz ve eğlenceli

	olurdu... Günden beri bu işi tercih etmesinin özel ve saklı gerekçeleri vardı.
YILDIZ	<i>Yaz ve kış mevsimlerinde seçkin yerlerde efendisine eşlik ederdi. Bu rüya, onun geçim mücadelesi verirken küçük bir tesellisiydi. Bununla birlikte onun bu işi seçmesinin özel ve gizli nedenleri vardı.</i>
ÇAMUR	<i>Yaz ve kış mevsimlerinde seçkin yerlerde efendisine eşlik ederdi. Bu rüya, onun geçim mücadelesi verirken küçük bir tesellisiydi. Bununla birlikte onun bu işi seçmesinin özel ve gizli nedenleri vardı.</i>
CİVELEK-BARAN	Yazın ve kışın efendisine gittiği seçkin mahallerde eşlik ederdi. Ekmek parasını kazanmak daha eğlenceli ve keyifli olurdu. Bununla beraber Cahşa'nın bu işi seçmesinin özel ve gizli sebepleri vardı.

Metindeki “ويرافقه الی” ifadesini diğer çevirmenler “eşlik etmek” olarak deyimsel ve yerleştirilerek çevirirken, Doğru, “birlikte giderek” diye çevirmiştir. Bu da, Doğru'nun literal çeviri yaparak biçimsel eşdeğerliği, diğerlerinin ise iletişimsel çeviri stratejisine uygun olarak dinamik eşdeğerliği önceliğini göstermektedir. “هذا العمل” ifadesinde Yıldız ve Çamur “bu rüya” diye çevirerek biçimsel eşdeğerliliği değil dinamik eşdeğerliliği öncelişlerdir. “الخاصة” kelimesine Yıldız, Doğru ve Çamur “özel” anlamıyla aktararak, hem biçimsel hem de dinamik eşdeğerliliği sağlamaya çalışmışır.

Öte yandan “أسبابه الخاصة ودواعيه الخفية” ifadesini Yıldız ve Çamur “özel ve gizli nedenleri”, Beyoğlu “özel ve saklı gerekçeleri” Doğru “etmesinin özel sebepleri ve gizli gerekçeleri” diye çevirmiştir. Civelek-Baran bu ifadeyi “özel ve gizi sebepleri” diye çevirmiştir.

Örnek 7

ŞURUK	ودواعيه الخفية لا يثار هذا العمل وتمنيه من يوم رأى الغر سائق أحد الأعيان يتعرض للفتاة نبويه خادم المأمور فى الطريق ويغازلها بجسارة وثقة
DOĞRU	Eşraftan birinin şoförü olan Gurr'u yolda bürokrat hizmetçisi olan Nebeviye'ye ilişip onunla cesaret ve güven içinde tatlı tatlı söyleştğini gördüğü günden beri (... bu işi tercih etmesinin özel sebepleri ve gizli gerekçeleri vardı.)
BEYOĞLU	Bir gün Gurr'un bir memur hizmetçisi olan Nebeviye'ye iliştiğini ve kendine güvenerek konuşmaya çalıştığını

	gördüğü günden beri (... bu işi tercih etmesinin özel ve saklı gerekçeleri vardı.)
YILDIZ	Gurr gibi olabilmeyi temenni ediyordu. Bir zenginin şoförü olan Gurr, bir memurun hizmetçisi olan Nebeviyye isimli genç kızla yolda görüşüp, onunla kendine güvenli bir şekilde ve cesurca konuşuyordu.
ÇAMUR	Gurr gibi olabilmeyi temenni ediyordu. Bir zenginin şoförü olan Gurr, bir memurun hizmetçisi olan Nebeviyye isimli genç kızla yolda görüşüp, onunla kendine güvenli bir şekilde ve cesurca konuşuyordu
CİVELEK-BARAN	Zenginlerden birinin şoförü olan Gurr'un bir devlet memurunun hizmetçisi olan Nebeviyye ile yolda kendine olan büyük bir özgüven içinde cesaretle konuştuğunu görmüş ve Gurr gibi olmayı istemişti.

Nebeviyye'nin "خادم المأمور" olduğu ifadesini, Yıldız ve Çamur "bir memurun hizmetçisi", Doğru "bürokrat hizmetçisi", Beyoğlu "bir memur hizmetçisi" şeklinde çevirmeyi tercih ederken Civelek-Baran "bir devlet memurunun hizmetçisi" diye çevirmiştir. Çamur ve Yıldız'ın çevirisin birebir aynı olduğu görülmektedir. Bu cümlede çevirmenlerin, genel anlamda eşdeğerlik sağladıkları söylenebilir.

Örnek 8

ŞURUK	حتى اذا حلا بها في عطفة اعد على اذنيها ما قال لها الغر سآتي قريبا ومعى الخاتم ولكنها لوت عنه رأسها وقطبت جبينها وقالت باحتقار : هات لك قيقاب أحسن
DOĞRU	Hatta bir köşe başında onunla yalnız kaldığında Gurr'un ona söylediği şeyleri tekrarlamıştı kulağına: "Yakında yüzükle beraber geleceğim" ama kız başını çevirmiş alnını çatmış ve "önce kendine daha güzel bir pabuç alsana" demişti küçümseyerek.
BEYOĞLU	Öyle ki bir çıkmaz sokakta onunla yalnız kaldıkları zaman kızın kulağına Gurr'un "Yakında yüzükle geleceğim!" sözünü tekrarlamıştı. Fakat Nebeviye başını çevirip kaşlarını çatmış ve onu aşağılayarak "Sen önce kendine iyi bir ayakkabı al!" demişti.
YILDIZ	Hatta bir gün kızla bir yerde yalnız kaldıklarında onun kulağına Gurr'un dediği gibi "yakında yüzükle geleceğim" sözünü tekrarladı. Fakat Nebeviyye kafasını

	<i>çevirip, kaşlarını çattı ve onu aşağılayan tavırla “Sen önce kendine güzel bir ayakkabı al” dedi.</i>
ÇAMUR	<i>Hatta bir gün kızla bir yerde yalnız kaldıklarında onun kulağına Gurr’un dediği gibi ‘yakında yüzükle geleceğim’ sözünü tekrarlamıştı. Fakat Nebeviyye kafasını çevirip, kaşlarını çatmış ve onu aşağılayan tavırla “Sen önce kendine güzel bir ayakkabı al” demişti.</i>
CİVELEK-BARAN	<i>Cahşa bir gün kendine çekidüzen verip Gurr’un söylediği “yakında yüzükle senin yanına geleceğim” cümlesinin aynısını söylemiş fakat Nebeviyye bu sözler üzerine başını çevirip kaşlarını çatmış ve onu küçümseyerek “Sen önce kendine bir takunya al” diyerek dalga geçti.</i>

Bu ifadede Nebeviyye Cahşa’ya “sen alsan alsan ancak bir takunya alırsın o kadar” diyerek onunla dalga geçmektedir. Çevirilerde Çamur, dili geçmiş zaman kullanmak yerine mişli geçmiş zaman kullanma konusunda Yıldız’dan farklıdır. Yıldız, Çamur ve Beyoğlu قبقاب kelimesini ayakkabı, Doğru “pabuç” olarak çevirdiği için perspektif kaydırma (değiştirme) stratejisi kullanmışlardır. Çevirilerden Yıldız, Çamur, Beyoğlu ve Doğru’nun biçimsel ve dinamik eşdeğerliği sağlayamadığını söylemek mümkündür. Civelek-Baran قبقاب kelimesini “takunya” olarak çevirilerek, kültürel ikame stratejisini uygulamaya çalışılmıştır. Yine de genel anlamda çevirilerde eşdeğerlik verilmeye çalışılmıştır.

Örnek 9

ŞURUK	فنظر الى قدميه الغليظتين كأنهما بطنا بخفى جمل وجلبابه القدر وطافيته المعفرة وقال : هذا سبب شقائى وأقول نجمى ونفس على الغر عمله وتمناه على ان أماله لم تقطعه عن مهنته فتأبر على كده قانعا من أماله بالأحلام
DOĞRU	O da devetabanı gibi duran kaba saba ayaklarına, kirli entarisine, topraklanmış takkesine bakarak "bedbahtlığımın ve talihsizliğimizin sebebi işte bu" demişti. Gurr’u ve işini kıskanıyor, o işi istiyordu. Umutları onu işinden alıkoymuyor, acılarını hayallerle bastırarak işini sürdürüyordu.
BEYOĞLU	Bunun üzerine Cahşa gizlenemeyecek kadar çarpık devetabanı gibi ayaklarına, sonra kirli elbisesine ve tozlu şapkasına bakıp “Kötü talihimin sebebi işte bu” demişti. Gurr’u ve işini kıskanıyor, o işi istiyordu. Ama umutları

	onu işinden alıkoymuyor, acılarını hayalleriyle görmezden geliyordu.
YILDIZ	<i>Bunun üzerine Cahşa, deve ayağına benzeyen çarpık bacaklarına, kirli elbisesine ve tozlu şapkasına baktı ve ‘bu benim bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebidir’ dedi. Gurr’un işini kiskanyor, o işi arzuluyordu. Umutları onun işini engellemiyor ve hayallerini gerçekleştirebilme ümidini yitirmeden işine devam ediyordu</i>
ÇAMUR	<i>Bunun üzerine Cahşa, devetabanına benzeyen çarpık bacaklarına, kirli elbisesine ve tozlu şapkasına bakmış ve ‘Bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebi işte bu’ demişti. Gurr’u ve işini kiskanyor, o işi arzuluyordu. Umutları onun işini engellemiyor ve hayallerini gerçekleştirebilme ümidini yitirmeden işine devam ediyordu.</i>
CİVELEK-BARAN	Devenin karnı gibi çarpık olan ayaklarına, alınyazısı olan uzun elbisesine ve bir de kirli takkesine baktı. Alınyazımda fakirlik var. Cahşa Gurr’un işini kiskanyor ve o işi istiyordu. Ama bu hayali onun işini yapmasından alıkoymadığı gibi meşakkatli işi ile birlikte hayalini de sürdürüyordu.

Metindeki “الى قدميه الغليظتين كأنهما بطنا بخفى جمل” ibaresini, Yıldız “*deve ayağına benzeyen çarpık bacaklarına*”, Doğru “*devetabanı gibi duran kaba saba ayaklarına*”, Çamur “*devetabanına benzeyen çarpık bacaklarına*”, Beyoğlu “*gizlenemeyecek kadar çarpık devetabanı gibi ayaklarına*” şeklinde çevirirken Civelek ve Baran “*Devenin karnı gibi çarpık olan ayaklarına*” karşılığını uygun görmüştür. Devetabanı çarpık olsa da olmasa da gizlenmez açıktadır. Dolayısıyla Beyoğlu’nun çevirisinin eşdeğerliliği zayıf olduğu ve kaynak dilden hedef dile iletişimsel çeviri tam olarak gerçekleştiremediği söylenebilir.

Yıldız, Çamur ve Beyoğlu طاقيته kelimesini şapka olarak çevirdikleri için perspektif kaydırma (değiştirme) stratejisi kullandıkları anlaşılmaktadır. Ancak bu kelimedede biçimsel ve dinamik eşdeğerliğin sağlanmadığı görülmektedir. Doğru ve Civelek-Baran, bu kelimeyi “takke” olarak çevirmiştir. Burada kültürel ikame stratejisi söz konusudur.

Yine “هذا سبب شقائى وأفول نجمى” ifadesini Yıldız ‘*bu benim bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebidir*’ diye çevirirken, Çamur ‘*bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebi işte bu*’ şeklinde çevirmiştir. Doğru ise “*bedbahtlığımın ve talihsizliğimizin sebebi işte bu*” şeklinde, Beyoğlu “*kötü talihimin sebebi işte*

bu” diye çevirmiştir. Civelek-Baran ise “Alınyazımda fakirlik var” karşılığını tercih etmiştir. Burada genel anlamda eşdeğerliliğin sağlandığını görüyoruz.

Örnek 10

ŞURUK	وكانت سحائب الظلام تغطي جوانب المحطة وطائر الليل
DOĞRU	Karanlığın bulutları kaplamıştı istasyonun etrafını ve gecenin uğursuzluğu havada tur atıyordu.
BEYOĞLU	Karanlık bulutlar istasyonun etrafını kaplıyor ve gecenin hayırdan yoksunluğu kar gibi yere iniyordu.
YILDIZ	<i>O sırada karanlık bulutları istasyon çevresinde kümeleşiyordu. Gece kuşları gökyüzünde uçuşuyordu.</i>
ÇAMUR	<i>O sırada karanlık bulutları istasyon çevresinde kümeleşiyor, gecenin uğursuzluğu havada tur atıyordu.</i>
CİVELEK-BARAN	Karanlık bulutlar istasyonun her tarafındaydı. Gece'nin uğursuzluğu kötü şeylerin olacağını sanki habercisiydi.

Bu cümlede de طائر الليل deyimi, olup gecenin uğursuzluğunu anlamında Arapça bir deyimdir.⁶⁶ İfade “gece kuşu” şeklinde düz anlamıyla çevrilirse, hedef/erek kültürde herhangi bir şey ifade etmeyeceği için “uğursuzluk” şeklinde bir karşılık çeviride eşdeğerliği sağlayacaktır.⁶⁷ طائر الليل ifadesi buradaki çeviride önemlidir. Bu ifade Beyoğlu “gecenin hayırdan yoksunluğu” diye karşılık verirken Yıldız bu ifadeyi “gece kuşları” olarak çevirmiştir. Doğru, Çamur ve Civelek-Baran tarafından bu ifade “gecenin uğursuzluğu” olarak çevrilmiştir. Genel anlamda çevirilerde eşdeğerliliğin sağlandığını görüyoruz.

Genel anlamda yapılan beş çeviriye incelediğimizde eşdeğerlilik açısından biçimsel eşdeğerliliğin ve dinamik eşdeğerliğin çevirmenlerce dikkate alındığını görüyoruz. Yıldız, Çamur ve Beyoğlu'nun biçimsel eşdeğerliliği öncelediği Doğru, Civelek-Baran'ın ise dinamik eşdeğerliliği biçimsel eşdeğerliliğe nazaran öncelediğini görüyoruz. Çevirmenlerin biçimsel eşdeğerliliğide öncelese dinamik eşdeğerliliğide öncelese çeviriye önem verdiklerini ve kaynak dilden hedef dile elden geldiğince önem verdiklerini görüyoruz. Yapılan beş çeviride en önemli göze çarpan husus takke'nin şapka, camide giyilen takunyanın ise ayakkabı diye kaynak dilden hedef dile çevrilmesidir. Bunun dışında çevirilerde eşdeğerlik muhafaza edilmeye çalışılmıştır.

SONUÇ

Necib Mahfûz'un hikâye kurgusu ile film seneryo kurgusu arasında benzerlikler olduğu gibi farklılıklarda mevcuttur. Hikâye kurgusu ve film

seneryosunda çakışan ve farklılaşan kurgular makalede belirtilmiştir. Kahramanın yalnızlığı ve fakirliği hem hikâyenin hem filmin senaryosunun temel meselesi olmakla beraber ilk bakışta “Beni seveni ben sevmedim sevdiğim beni sevmedi” konulu bir aşk öyküsü ile ikisi de başlangıçta bir melodramı andırır. Senaryosu her ne kadar asıl metinden saparak kurgulanmışsa da film öyküye göre daha derin ve duygu doludur.

Makalede ele alınan, *Bedletu'l-Esir*, büyük ölçüde kaynak metne ve yazarın üslubuna sadık bir çalışma olsa da çevirmenlerin kullandığı açıklama, uyarılma ve yerlileştirme, ekleme ve iletişimsel çeviri stratejileriyle “kabul edilebilir” bir çeviri olmuştur. Kaynak dildeki kültürel ifadeler hedef metne aktarılırken **iletişimsel çeviri** yolu tercih edilmiş, hedef dilde karşılığı olmayan ifadeler ya dipnot verilerek ya da metin içerisinde açıklama yapılarak aktarılmıştır. Kaynak dile ait olan kimi tabirler ve dini sözcükleri belirten isimler ise hedef dile başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu aktarımlar çevirmenlerin kaynak dile ve kültürüne önemli oranda hâkim olduklarını göstermektedir. Yıldız, Çamur ve Beyoğlu'nda kaynak metne yakınlık hissedilir ölçüde göze çarpmaktadır.

Çevirmenlerin hedef odaklı bir çeviri anlayışına sahip olduğu, kaynak metinde olan ifadeleri hedef metne ekleyerek aktarması bunun en açık göstergesidir. Ekleme stratejisi burada fazlasıyla kullanılmıştır. Yer yer gereksiz ekleme yapıldığını görülmektedir. Yazarın kaynak metinde vermediği düşünceleri, çıkarım yaparak, hedef metne eklemeyi bir çeviri kusuru olarak kabul etmek mümkündür. Bu bağlamda hedef odaklı aktarım yapılırken kaynak metnin ve yazarın üslubunun dışına gereğinden fazla çıkmak çeviri sorunları oluşturabildiğini söyleyebiliriz.

Civelek-Baran ve Beyoğlu'nun literal çeviri yerine serbest çeviri yaptığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bir başka hikâye olan “fi'l Kitar”ın Türkçe çevirisinde görüldüğü üzere, Doğru'nun serbest çeviri, Yıldız'ın metne bağlı çeviri yaptığını görüyoruz.⁶⁸ Her iki çeviride de çevirmenler, kaynak dildeki anlam, hedef dilde tam olarak yansıtılmıştır. Çamur'un çevirisinin, büyük ölçüde Yıldız'ın çevirisiyle hemen hemen aynı olduğu dikkat çekmektedir. Tüm çevirilerde kaynak metne bağlı olarak hedef metinde yorumlar ifade edildiği görülmektedir.

Çevirinin, özgün dilden mi yoksa ara dilden mi yapıldığı önemlidir. Bu çevirmenin tercihi belirlendiği önemli bir kriterdir. Kaynak metinden hedef metne doğrudan çeviride dahi pek sorun yaşanmaktadır. Ara dilden çeviri yapılması ise birçok sorunu da beraberinde getirecektir. Ülkemizde bazı Arapça edebi eserler, kaynak dilden çevirmek yerine İngilizce veya bir başka dildeki çevirisinden Türkçeye aktarılmıştır. Bu da pek çok çeviri sorunu ortaya çıkarmaktadır. Değerlendirdiğimiz tüm çeviriler, kaynak dilden yapılmıştır. Bu da çeviri stratejileri bakımından çok büyük önem taşımakta ve birçok çeviri

sorununu önlemektedir. Kanaatimizce çevirmenler, çeviri stratejilerini büyük ölçüde uygulayarak, kimi farklılıklarla, başarılı, kabul edilebilir, hedef dil odaklı bir çeviri gerçekleştirmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Abd'u'l-Aziz, İ. (2006) "*Ene Necib Mahfûz Sire Hayâtî Kâmile*". Kahire: *Munteda Suru'l-Ezbekiyye*.
- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil* (6. bs., C. 1-3, C. 1). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi* (1. bs.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Aktaş, T. (1996). *Çeviri işlemine genel bir bakış*. Ankara: Orsen Matbaacılık.
- Baker, M. (2011). *In Other Words: A coursebook on translation* (2. bs.). USA: Routledge.
- Baran, E. (2015) *Üç Mısır Romanında Cemal Abdunnâsır Dönemi (el-Kernek, Tilke'r-Râiha, el-Leyâli't-Tavîle)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar ışığında açıklamalı çeviribilim terimcesi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Bölükbaşı, M. (2020). "Eski Arap Dünyasının Önemli Tercümanları ve Tercümanlık Faaliyetleri"- Turkish Studies-Social Sciences, Volume(Issue): 15(6) 27 October/Ekim.
- Bölükbaşı, M. (2020). "Arap Dünyasında Tercüme Faaliyetleri"- Turkish Studies-Social Sciences, Volume(Issue): 15(3) 30 April/Nisan.
- el-Câhız, *Kitâbu'l-Hayevân, I-VII*, (nşr. 'Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire 1938, I, 76-78; Sarıkaya, M. "el-Câhız'dan Es-Safedî'ye Çeviri Teorisi", *Bilimname* 2003 / 3 (Eylül 2003).
- Dağbaşı, G. (2017) "Muhammed Teymûr'un Fi'l-Kitâr İsimli Kısa Öyküsünün Farklı Çevirilerinin Karşılaştırmalı Olarak Değerlendirilmesi", Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Çorum 10.
- Dickins, J., Herve, S. ve Higgins, I. (2017). *Thinking Arabic Translation. A Course in Translation Method: Arabic to English* (2. bs.). London and New York: Routledge,
- Doğru E. (2011). *Dilin Derin Devleti Deyimler*, (1. bs.). Ankara: Fecr Yayınları.

- Durmuş, İ. (2004) “Menfeluti, Mustafa Lutfî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: C. 29.
- Er, R. (2012). *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Göktürk, A. (2016) *Çeviri: Dillerin Dili* (12. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gitânî, C. (1980). *Necib Mahfûz Yetezekker*. Beyrut: Dâru’l Meysere.
- (2007). *el-Meclisi’l-Mahfûziyye*. Kahire: Dâ’u’s-Şuruk
- el-Hâmisi, A. (2011), *Necib Mahfûz fi Mir’atu’l İstişrak es-Sufiyye*. Kahire
- Haridy. M. (2017). “Arapça Türkçe çevirisinde problem olarak deyimlerin çevirisi”, *Uluslararası Ortadoğu Kongresi(Dil, Tarih ve Edebiyat) Bildiriler Kitabı 2.cilt*. Ankara
- Keşk, A. (1979). *Kelimetuna fi red ala Evlâdu Hâretinâ Necib Mahfûz*. Kahire: Kitabul-Muhtar
- Kurt, G. (2019). *Necib Mahfûz romanlarının Arapçadan Türkçeye çevirilerinin erek odaklı çeviri kuramı ve çeviri stratejileri açısından incelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Köprülü, O. F. "Efendi"(1992-94), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, cilt 10-“Bey” cilt 6.
- Mahfûz, N. (1996). *Hırsız ve köpekler*, Çev. Rahmi Er. Konya: Vadi Yayınları.
- (1988). *el-Baki mine ’z-zaman sa’a*. Kahire: Mektebetu’l-Masr.
- (2006). *Hemsu’l-cünun*. Kahire: Dâr’u’s-Şuruk.
- (2013). *Ezilenler*, Çev. Volkan Atmaca. İstanbul. Kırmızı Kedi.
- (2015). *Nil üzerinde gevezelik*, Çev. Rahmi Er. Ankara. *Hece Yayınları*.
- Mansûr, M. A. (2006). *et-Terceme beyne’n-nazariyye ve’t-tatbîk* (2. bs.). Kahire: Dâru’l- Kemâl.
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: theories and applications*. London; New York: Routledge.
- Nakkaş,. (1995). *fi Hubb Necib Mahfûz*. Kahire: Dâr’u’s-Şuruk.
- (1997). *Safahât min muzekkirât Necib Mahfûz*. Kahire: Dâr’u’s-Şuruk.
- Narlı, M. (2017). *Kahire ve Paris Notları*. Ankara: Cümle Yayınları,

- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York - London: Shanghai Foreign Language education Press.
- Nida, E. ve Taber, C. (1982). *The theory and practice of translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Özer, S. Ö. (2007). *Osmanlı Devleti idaresinde Mısır (1839-1882)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Elâzığ.
- Özyön, A.. (2014) “Çeviride eşdeğerlik kavramının yeniden tanımlanması ve eşdeğerlik kavramı ile ilgili sorunlar”. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, 2(1) Kütahya.
- Reiss, K. (2000) *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment*. (E. F. Rhodes, Çev.). Manchester, U.K. : New York: American Bible Society
- Snell-H. M. (2006). *The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub.
- Suçin, M. H. (2013). *Öteki dilde var olmak: Arapça çeviride eşdeğerlik* (2. bs.). İstanbul: Say Yayınları.
- Şanverdi, H.İ. – Yıldız, M. (2019). “Azrâ’u Câkartâ Adlı Romanın Türkçe Çevirilerinin Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi” - *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Bahar.
- Ürün, K. (2002). *Necib Mahfûz toplumsal gerçekçi romanları*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Venuti, L. (2004). *The translator’s invisibility: a history of translation*, London and New York.
- Yazıcı, M. (2011). *Çeviribilimde araştırma: disiplinlerarasılıktan disiplinlerötesiliğe*. İstanbul: Multilingual.
- Yıldız, M. (2017) “Türkiye’de Necib Mahfûz literatürüne genel bir bakış”, *Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat), Bildiriler Kitabı II. Cilt 78-87*, Ankara.
- .(2002). ”Necib Mahfûz’un el-Liss ve ’l-Kilab adlı romanı”, Nüsha, yıl:2, sayı:5, Bahar.

¹ Mehmet Narlı Necip Mahfuz’un Kıpti ve Ortodoks Hristiyan olduğunu ifade etmektedir. Bkz. Narlı, Mehmet, *Kahire ve Paris Notları*, Cümle Yayınları, 1.Baskı, Ankara 2017, s.24.

² Musa Yıldız, "Türkiye’de Necip Mahfuz Literatürüne Genel Bir Bakış", *Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat), Bildiriler Kitabı II. Cilt 78-87*, Ankara 2017

- ³ Abdulhamit es-Sehhâr Mahfuz'a *Hemsul Cünûn* hikâye seçkisi için otuz hikâye seçmiştir. Bkz. Recâ Nakkâş, *Safahât min Müzekkirat Necib Mahfuz*, Dâr'u's-Şuruk, Kahire 1997 s.35
- ⁴ Musa Yıldız ve Kazım Ürün Necib Mahfuz'un doğumunu 1911 diye göstermiştir. Ürün, Mısır'da Necib Mahfuz'la yaptığı görüşmede doğum tarihini 1911 diye teyit etmiştir. Ercan, Baran, *Üç Mısır Romanında Cemal Abdunnasır Dönemi (el-Kerneke, Tilke'r-Raiha, el-Leyali't-Tavile)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015, s.18; Bkz. Musa, Yıldız, "Necib Mahfuz'un el-Liss ve'l-Kilâb adlı romanı", *Nüşa*, yıl:2, sayı:5, Bahar 2002, s.24.; Kazım Ürün, *Necib Mahfuz Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 1.baskı, Konya, Çizgi Yayınları, s.59.; Rahmi Er, Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi, Vadi Yayınları, 1.Baskı, Ankara 2012, s.157; Hamisi, el-Ahmed, *Necip Mahfuz Fi Mir'at-il-İstışraki 's-Sufiyye*, Yüksek Kültür Meclisi Özel Sayısı, 1. Baskı, Kahire 2011, s.149.; Recâ Nakkâş Necip Mahfuz'un doğumunu 1912 diye gösteriyor. Daha fazla bilgi için bkz., Recâ Nakkâş, *fi Hubb Necip Mahfuz*, Dâr'u's-Şuruk, 1.Baskı, Kahire 1995, s.302; Cemal Gitânî, *Necip Mahfuz Yetezekker*, Dâr'u'l Meysere, 1. Baskı. Beyrut 1980, s. 9.
- ⁵ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 13.
- ⁶ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 10.
- ⁷ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 11.
- ⁸ Nakkaş, *Safahat*, s.19
- ⁹ Nakkaş, *Safahat*, s.13 Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 4
- ¹⁰ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 15
- ¹¹ Nakkaş, *Safahat*, s.13 Gitânî, *Necip Mahfuz Yetezekker*, s. 14.
- ¹² Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 13.
- ¹³ Aynı eser, s. 15.
- ¹⁴ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene Necip Mahfuz Sire Hayati Kamile", *Munteda Suru'l-Ezbekiyye*, 1.Baskı, 2006 Mısır, s.34; Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 19, 21
- ¹⁵ "Nebze an Hayati's-Şeyh Abdilbasir" <https://www.islamweb.net/ar/article/150644/> erişim tarihi 15.03.2020
- ¹⁶ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene..", s. 29.
- ¹⁷ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene.." s. 40.
- ¹⁸ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene" s. 37, 41.
- ¹⁹ Necip Mahfuz, *el-Baki Mine 'z-Zaman Saa*, Mektebeti'l-Masir, Kahire 1988, s.294
- ²⁰ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 38.
- ²¹ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 39
- ²² Necip Mahfuz, *Ezilenler*, Çev. Volkan Atmaca, Kırmızı Kedi, 1. Baskı, İstanbul 2013
- ²³ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 42.
- ²⁴ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 43.
- ²⁵ Necip Mahfuz, *Hırsız ve Köpekler*, Çev. Rahmi Er, Vadi Yayınları, 1. Baskı, Konya 1996, s.11
- ²⁶ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 44.
- ²⁷ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 54.
- ²⁸ Nakkaş, fi Hubb.., s.21
- ²⁹ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene..", s.294
- ³⁰ Nakkaş, fi Hubb, s.160; Cemal Gitânî, *el-Meclisi'l-Mahfuziyye*, Dâr'u's-Şuruk, 1. Baskı, Kahire 2007, s.20
- ³¹ Nakkaş, *Safahat*, s. 68; Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı*, s.157; Nakkaş, *fi Hubb*, s.31; Gitânî, *el-Meclis*, s. 5
- ³² Nakkaş, *Safahat*, s.27
- ³³ Keşk, Abdulhamid, *Kelimetuna fi Red Ala Evladu Haratuna Necip Mahfuz*, *Kitabul-Muhtar*, Kahire 1979, s.227
- ³⁴ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene..", s.176
- ³⁵ el-Hamisi, Ahmed, *Necip Mahfuz fi Mir'atu'l İstışrak es-Sufiyye*, Mısır Kültür Bakanlığı Özel Basım, Kahire 2011, s.16

- ³⁶ Nakkaş, *Safahat*, s. 97
- ³⁷ Nakkaş, *Safahat*, s. 98
- ³⁸ Nakkaş, *fî Hubb*, s.8
- ³⁹ Gitânî, *el-Meclis* s.20
- ⁴⁰ Gitânî, *el-Meclis* s.15
- ⁴¹ Necib Mahfuz, *Nil Üzerinde Gevezelik*, Çev. Rahmi Er, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2015, s.1.
- ⁴² K. Reiss, *Translation Criticism, the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. (E. F. Rhodes, Çev.). Manchester, U.K. : New York: American Bible Society (akt. Reiss, 2000, s. 22); M. A Mansûr, *et-Terceme beyne'n-Nazariyye ve't-Tatbîk* (2. bs.), Dâru'l- Kemâl. Kahire 2006, s. 31
- ⁴³ N. B Aksoy, *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi* (1. bs.), İmge Kitabevi, Ankara 2002, s. 57.
- ⁴⁴ Snell-Hornby, M., *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, J. Benjamins Pub, Amsterdam; Philadelphia 2006 , (akt. Snell-Hornby, 2006, s. 10)
- ⁴⁵ Akşit Gökçtürk, *Çeviri: Dillerin Dili* (12. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 104, 105.
- ⁴⁶ T. Aktaş, *Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış*, Orsen Matbaacılık, Ankara 1996, s. 94.
- ⁴⁷ Nida, E. ve Taber, C., *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill, Leiden 1982, s. 24.
- ⁴⁸ P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Shanghai Foreign Language Education Press Newmark, New York-London, 1988 s. 83; A. Özyön, “Çeviride Eşdeğerlik Kavramının Yeniden Tanımlanması ve Eşdeğerlik Kavramı ile İlgili Sorunlar”. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2(1), 28-39, 2014, s. 33.
- ⁴⁹ M. Bölükbaşı “*Eski Arap Dünyasının Önemli Tercümanları ve Tercümanlık Faaliyetleri*”- *Turkish Studies-Social Sciences*, Volume(Issue): 15(6) 27 October/Ekim 2020, 2867-2877.
- ⁵⁰ Musa Yıldız- Halil İbrahim Şanverdi “*Azrâ'u Câkartâ Adlı Romanın Türkçe Çevirilerinin Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi*” - *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Bahar, 2019; (19) 242-248
- ⁵¹ M.H. Suçın, *Öteki Dilde Var Olmak: Arapça Çeviride Eşdeğerlik* (2. bs.), Say Yayınları. İstanbul 2013, s. 30.
- ⁵² el-Câhız, *Kitâbu'l-Hayevân*, I-VII, (nşr. ‘Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire 1938, I, 76-78; Muammer Sarıkaya, “el-Câhız’dan Es-Safedi’ye Çeviri Teorisi”. *Bilimname* 2003 / 3 (Eylül 2003) , s.137
- ⁵³ Munday, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Routledge, London New York 2001, s. 56-59.; Gülfem, Kurt, *Necib Mahfuz Romanlarının Arapçadan Türkçeye Çevirilerinin Ereğ Odaklı Çeviri Kuramı ve Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2019, s.52.
- ⁵⁴ M. Yazıcı, *Çeviribilimde Araştırma: Disiplinlerarasılıktan Disiplinlerötesiliğe*, Multilingual Yay, İstanbul 2011, s. 65.
- ⁵⁵ Ö. Berk, *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları. İstanbul 2005 s. 138.
- ⁵⁶ E. Doğru, *Dilin Derin Devleti Deyimler*, (1. bs.), Fecr Yayınları, Ankara 2011s. 73.
- ⁵⁷ Berk, Kuramlar, s. 157.
- ⁵⁸ M. Bölükbaşı “*Arap Dünyasında Tercüme Faaliyetleri*”- *Turkish Studies-Social Sciences*, Volume(Issue): 15(3) 30 April/Nisan 2020, 1005-1015.
- ⁵⁹ M. Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (2. bs.). USA: Routledge 2011, s. 23-47
- ⁶⁰ Dickins, J., Hervey, S. ve Higgins, I; *Thinking Arabic Translation. A Course in Translation Method: Arabic to English* (2. bs.). Routledge, London and New York 2017, s. 77.
- ⁶¹ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil* (6. bs., C. 1-3, C. 1). Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara 2015 s. 76
- ⁶² Venuti, L. (2004). *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, London and New York 2004 s. 20-21

- ⁶³Hamisi, el-Ahmed, Necip Mahfuz *fi Mir'at-il-İstişraki 's-Sufiyye*, 1. Baskı, Kahire 2011, s.149.; Hikaye, *Risale* dergisinin 1942'de 446 sayısında yeniden yayınlanmıştır. ; Mahfuz, Necip, *Hemsu 'l-Cünun, Dâr'u'ş-Şüruk*, 1.Baskı, Kahire 2006, s.157-163.
- ⁶⁴Film için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=cdT4jeJKXDM>
- ⁶⁵“Efendi” ve “Bey” kelimeleri aralarında anlam farklılığı olmakla birlikte Türklerde üst düzey mevkilerdeki kişilere verilen bir unvandır. Bkz. Orhan F. Köprülü, "Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, cilt 10. s. 455-456; a.m. "Bey", a.g.e., cilt 6. s. 11-12; Hasan Hallak-Abbas Sabbağ, *el-Mucemu'l-Cami fi'l-Mustalahati'l-Eyyubiyye'l-Memlûkiyye ve'l-Osmaniyye zati'l-Usulil-Arabîyye*, Dârul-İlm li'l-Melayin, Lübnan 1996, s. 20, 42.
- ⁶⁶Arapça deyimlerin Türkçe'ye çevirisi ile ilgili daha geniş bilgi için bkz., Mohammed Haridy, *Arapça Türkçe Çevirisinde Problem Olarak Deyimlerin Çevirisi*, Uluslararası Ortadoğu Kongresi(Dil, Tarih ve Edebiyat) Bildiriler Kitabı 2.cilt, 2017, s.390-399
- ⁶⁷Daha fazla bilgi için bkz., Kurt, *Necib Mahfûz*, s.51.
- ⁶⁸Daha fazla bilgi için bkz. Gürkan Dağbaşı, “*Muhammed Teymûr'un Fî'l-Kitâr İsimli Kısa Öyküsünün Farklı Çevirilerinin Karşılaştırmalı Olarak Değerlendirilmesi*”, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Çorum 10-2017, s.1409-1424