

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 02.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 06.10.2025

İçel, D. (2025). Edebiyat metninin yeniden çevirisi, kuramsal bakış ve yeniden çeviriye örnek: *Goriot Baba*. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(26), 231-250. <https://doi.org/humanitas.1689276>

EDEBİYAT METNİNİN YENİDEN ÇEVİRİSİ, KURAMSAL BAKIŞ VE YENİDEN ÇEVİRİYE ÖRNEK: GORIOT BABA

Duran İÇEL¹

ÖZ

Bu çalışmada, Antoine Berman'ın 1990 yılında yayımlanan makalesinden hareketle gündeme gelen “yeniden çeviri” varsayımı, edebiyat metninin çoklu okuma ve yaklaşım gerektiren özellikleriyle birlikte ele alınmaktadır. Yeniden çeviri edimi, kanımızca, insanın hayatını biçimlendiren ve anlamlı kılan tüm olgular gibi, bir yandan özgünlüğünü korumaya çalışırken öte yandan etrafındaki değişime de kayıtsız kalamadığı davranışsal bir edimdir. Bir gerçekliğin yeni bir tekrarı hem o gerçekliği teyit etme hem de yeniden anlamlı kılma çabası olarak düşünülebilir. Çalışmada, birçok çeviri kuramı ve stratejisine kaynaklık eden edebiyat metninin “yeniden çeviri” olgusuyla hem çevirmen hem de okur kitlelerinin hangi taleplerine karşılık geldiğine bakılmıştır. Berman'ın Yeniden Çeviri Varsayımı ve görüşleri doğrultusunda, çevirmen tutumu, çeviri ürününün özgün (kaynak) metinle uzaklık-yakınlık ilişkisi, intihal durumları ve çevirinin sınırları irdelenmiştir. Elde edilen bilgi ve tespitler ışığında, 19. Yüzyıl Fransız edebiyatının önde gelen isimlerinden Honoré de Balzac'ın romanı *Goriot Baba*'nın (1835) üç farklı çevirisinden örneklerle yer verilmiştir. Çalışmanın amacı, özgün yapının (*Le Père Goriot*) Türkçeye ilk çevirisinden sonra yapılmış çevirilerinde rastlanabilecek dil, biçim ve içerik olarak “değişimler”i gözlemlemek ve Antoine Berman'ın Yeniden Çeviri Varsayımını dayandırdığı görüşlerine uygunluğunu değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Yeniden çeviri, Edebi metin özellikleri, Balzac romanı, Antoine Berman, *Goriot Baba* çevirileri.

RETRANSLATION OF A LITERARY TEXT, A SAMPLE FOR RETRANSLATION AND THEORETICAL PERSPECTIVE: FATHER GORIOT

ABSTRACT

This study deals with the assumption of "retranslation", which was brought to the agenda based on Antoine Berman's article published in 1990, besides the characteristics of the literary text that require multiple readings and approaches. The act of retranslation is a behavioral act, which is like all the phenomena that shape and make meaningful one's life, and in which one tries to preserve one's originality while at the same time remaining indifferent to the changes around. A new repetition of a reality can be considered as an effort to both confirm that reality and to make it meaningful again. This study examined which demands of both the translator and the readership were met through the phenomenon of "retranslation" of a literary text, which is the source of many translation theories and strategies. In line with Berman's assumptions and views on retranslation, the translator's attitude, the distance-closeness relationship of the translation product with the original (source) text, plagiarism situations and the limits of translation were examined, and in the light of the information and findings obtained, examples from three different translations of *Father Goriot* (1835), the novel by Honoré de Balzac, one of the leading names of 19th century French literature, were included. The aim of the study is to observe the "changes" in language, form and content that can be found in the Turkish translations of the original work (*Le Père Goriot*) after its first translation into Turkish, and to evaluate their conformity with Antoine Berman's views on Retranslation Assumption.

Keywords: Retranslation, Characteristics of Literary Texts, Balzac, Antoine Berman, Translations of *Father Goriot*.

¹ Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, dicel@kku.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-1549-0500>

Giriş

“Yeniden çeviri” edimi, insanın hayatını biçimlendiren ve anlamlı kılan tüm olgular gibi, bir yandan özgünlüğünü korumaya çalışırken öte yandan etrafındaki değişime de kayıtsız kalamadığı davranışsal bir edimdir. Bir gerçekliğin yeni bir tekrarı hem o gerçekliği teyit etme hem de yeniden anlamlı kılma çabası olarak düşünülebilir. Çeviri edimi Fransızcada “traduction”, yeniden çeviri edimi ise “retraduction” olarak ifade edilmiştir; yani, çevirinin tekrarı ya da çevirinin yenisi de denilebilir. Çeviri edimi de esasında özgün yapının – başka bir kültür ya da dilde – yeniden ve tekrar sunulması olarak kabul edilirse, yeniden çeviri ediminin (ilk ya da var olan) çeviriye göre bir biçim ve işlevi olduğu anlaşılabılır. Söz konusu biçim ve işlev özgün (kaynak) metne yakın-uzak olma ilişkisiyle doğru orantılıdır.

Çalışmamızda metin türü olarak edebiyat metnini, edebi tür olarak da düzyazı türünü dikkate alacağız. Edebiyat metnini, teknik terimlerin belirleyici olduğu ve düz/tek anlamlı (fr. monosémique) sözcüklerden kurulu tıp, hukuk, fen ya da spor metinlerinden farklı bir konuma yerleştiren kimi özelliklerin üstünde duracağız. Dil düzeyi bağlamında, seçkin dil (fr. registre soutenu) olarak kabul gören edebiyat dilinin kullanıldığı ve bir kültürün yazılı iletişim ürünlerinden birisi olarak değerlendirebileceğimiz edebiyat metninin ne denli bir çoğul yaklaşım gerektirdiğini somu-soyut döngüsü içinde ele alacağız. Birçok çeviri kuramı ve stratejisine kaynaklık eden edebiyat metninin “yeniden çeviri” olgusuyla hem çevirmen hem de okur kitlesinin hangi taleplerine karşılık geldiğine bakacağız.

Davranışsal bir edim olarak öteden beri hep var olan “yeniden çeviri” ibaresi, kuramsal bir yaklaşım olarak doksanlı yıllardan itibaren belirli varsayımlarla Antoine Berman tarafından dile getirilmiştir. Berman’ın “yeniden çeviri varsayımı” ve görüşleri doğrultusunda, çevirmen tutumunu, çeviri ürününün özgün (kaynak) metinle uzaklık-yakınlık ilişkisini, intihal durumlarını ve çevirinin sınırlarını irdeleyeceğiz. İlkesel olarak, yeniden çeviri yapan çevirmenden beklenen “tutumlar” vardır; ne var ki bu ilkeler her zaman çevirmenin kendi uhdesinde olmayabilir: yayınevi, okur talepleri, zamanın koşulları, ideolojik faktörler ya da başka nedenler söz konusu olabilir. Elde ettiğimiz bilgi ve tespitlerin ışığında, 19. Yüzyıl Fransız edebiyatının önde gelen isimlerinden Honoré de Balzac’ın romanı *Le Père Goriot* (1835), Türkçe adıyla *Goriot Baba*’nın üç farklı çevirisini ele alacağız. Amacımız, özgün yapının ilk çevirisinden sonra yapılmış çevirilerde dil, biçim ve içerik olarak “değişimler”i gözlemlemek ve Berman’ın varsayımıyla denk bir durumda olup olmadığını değerlendirmektir.

Edebiyat Metnine Çoğul Bir Bakış ve Çeviri Edimi

Edebiyat, doğası gereği, kurmaca² (fr. fiction) bir evreni ifade eder. İçinde düşün ve düşlemin, iyi ve kötünün, insanlık durumuna dair erdem ve zaafların ortakyaşarlık oluşturduğu ve insanın aklından öte duygularına hitap eden uçsuz bucaksız bir evren. Edebiyat aynı zamanda “belâgat” olarak da betimlenen şiirsel dilin; dil düzeyi olarak da estetik ve yaratıcı dil olarak tanımlanabilecek seçkin dilin hüküm sürdüğü bir sanat evrenidir. Edebiyat sanatının ürünü yazılar, “roman”, “şiir”, “tiyatro” ya da “deneme” gibi farklı edebi türler altında gün yüzüne

² Edebiyatın tanımı sözlüklerde genellikle “estetik amaç edinmiş yazılı yapıtların tümü” şeklinde verilir. Bir soyutlama (fr. abstraction) sanatı olarak da verilir, uydurma hikâyeler, yalan dolan ya da polemik olarak da anlaşılabılır. Bu çalışmada, edebiyatı “yaratıcı yazı” bağlamında ele alıyoruz.

çıkan metinlerdir.³ Edebi metinleri ele alırken, metnin ortaya çıktığı tarihsel dönem ve sosyo-kültürel yapı, metin yazarının hangi edebi akım ya da akımların etkisinde kaldığı, metnin bağlı olduğu edebi türün özellikleri (anlatımcı (fr. narratif), betimleyici (fr. descriptif), karşılıklı konuşmalı (fr. conversationnel), kanıtlayıcı (fr. argumentatif), şiirsel metin (fr. rhétorique) vb.) göz önünde bulundurulmalıdır.

Edebiyat metnine yaklaşımda çoğul bir bakışı benimsemek, okuma-anlama-yorumlama edimlerinin daha doğru ve etkin bir biçimde işlemlerini sağlayacaktır. Edebiyat metnini yalnızca düz anlamdan (fr. dénotation) oluşmuş bir metin gibi değil; yan anlam (fr. connotation), çoklu anlam (fr. polysémie) ve değişmeceli (fr. métaphore) anlam özelliklerini içeren bir metin olarak değerlendirmek esastır. Edebiyat metninde, dilin üst dil işlevinde⁴ hem anlam hem de estetik söylem bir aradadır. Edebiyat metnini, belirli bir işlevi (bilgi verici, öğretici, açıklayıcı, sentezleyici vb.) olan diğer teknik ya da otantik metinlerden çok farklı bir düzeyde tutan ve söz konusu çoğul bir anlam evrenini oluşturan, çağrışım dolu ve yaratıcı dilidir. Dil düzleminde, edebiyat metninin çözümlemesini yaparken, edebiyat alanına özgü terim ve deyimleri, yani metnin terminolojisini, anlatı (fr. récit) ve söylem (fr. discours) özelliklerini, yani metnin biçimini (fr. stylistique); ayrıca, söylemi “edebi söyleme” dönüştürecek olan söz sanatlarını (fr. figures de style) dikkate almak önemlidir. Ne var ki, edebiyat metni, yalnızca dil ve söylem bakımından değil aynı zamanda kültür boyutuyla; tarih, felsefe, antropoloji, toplumbilim, psikoloji gibi kimi sosyal bilimler ve güzel sanat dallarıyla olan etkileşimi yönünden de değerlendirilmelidir.

Yukarıdaki tespitler ışığında, çevirisi yapılacak olan bir edebiyat metninin çok anlamlı bağlamı, somut-soyut bağıntıları, çağrıştırmaya özelliği ya da göndermeleri ile dinamik ve esnek bir yapıda olduğunu değerlendirebiliriz. Çevirmenin⁵ ilk okur olarak, metin çözümlemesini yaparken metin tipolojisi ve özellikleriyle ilgili yeterli bilgiyle donanmış olması kaçınılmazdır. Edebiyat metninin çözümlenmesinde metin odaklılık tek başına yeterli olmayabilir; yan metinsel unsurları da dikkate almak gerekir:

Gérard Genette’in *Seuils (Eşikler)* (1987) adlı eserinde eşikler olarak tanımladığı yan metinler “metnin eşğinde yer alan ve bir metnin okuyucuları tarafından algılanmasını yönlendirmeye ve kontrol etmeye yardımcı olan öğeler” (Allen, 2006, s. 103) olarak tanımlanmaktadır. Okura rehberlik eden yan metinlerin tümü metnin varoluş biçimiyle ilgilidir. [...] Başlık, alt başlık, epigraf, dipnotlar, önsöz, sonsöz, anılar, söyleşiler, eleştiri yazıları, teşekkür yazıları, çizimler gibi unsurlardan oluşan yan metinler, kitabın okurla olduğu gibi çevirmenle olan ilişkisini de düzenlemektedir. Zira çeviri öncesinde olduğu gibi çeviri sürecinde de işlev kazanan bu unsurlar, bu süreci etkileme ve şekillendirme potansiyeline sahiptir (Olgun ve Pınarbaşı, 2022, s. 5).

Ancak bunların dışında da çevirmende edebiyat nosyonu, kaleminin yaratıcı, çağrıştırmaya ifade gücü ve kendine özgü tarzı gibi özelliklerin hazır bulunurluğu “edebi çeviri” açısından

³ “Metin” kavramı bir yapının yalnızca bir ya da birkaç sayfası değil yapının tamamı bağlamında da anlaşılmalıdır. “Edebi metin” daha çok düzyazı türünde yazılmış yapıtları düşündürebilir ancak burada şiir türünü de bu bağlamda kullanıyoruz.

⁴ Dilin işlevleri (haber, ifade, etkileme, algılama, üst dil ve estetik) içinde üst dil, iletişim durumunda vericini ve alıcının bildiği “kod”, ya da ortak dil. Bkz: Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Minuit.

⁵ Çevirmenin, belirli bir çeviri kuramı doğrultusunda, kaynak ya da erek kültüre göre çeviri tutumu sergilemesi, sadık ya da serbest çeviri anlayışı, çeviri ediminde anlamsal ve bağlamsal eşdeğerliği gözetmesi ve görünür/görünmezliğine yönelik izleyebileceği olası makro ve mikro stratejileri bir ön bilgi olarak kabul ediyoruz. Bununla beraber, konunun “çeviri eğitimi” bağlamında ayrı bir çalışma konusu olması nedeniyle burada konuyu “edebi metnin çoğul yapısı ve yeniden çeviri örnekleri” yönüyle sınırlı tutuyoruz. Dilbilimsel yaklaşım yerine, olabildiğince edebi ve kültürel bir yaklaşıma yeğliyoruz.

 nemlidir. Okuyuz, yabancı bir yapının çevirisini okurken aynı anda “bir yazarın kaleminden çıkmış bir eseri [ve] bir çevirmenin gözünden ve  eviri sürecinde benimsediği seçimlerinden okuduğumuz söylenebilir” (2016, s. 190) derken, tespitini David Horton’un yazın  evirmenliğinin altı ilkesine dayandırır: Uygun biçemsel sesi bulmak, eseri kavrayarak duygudaşlık kurmak, ayrıntılara çok dikkat etmek, aktarımda esneklik göstermek, eserin önemini çok iyi kavramış olmak ve eserin organik bütünlüğünü yeniden oluşturma kararlılığını göstermek.

Metnin okuma-anlam-yorumlama edimlerinde dikkatten kaçırılmaması gereken bir husus da her metinde benzer biçimde işleyen bir i  dizgenin varlığıdır. Yapının dili ve anlatı biçimleri, konusu, geçmişi aktarma ya da gelecek iz düşümü, ele aldığı tema ya da temalar, içinde doğduğu kültürden bağımsız değildir; metinlerde başka çağlara ait anlatılar, hatta masal, mitoloji gibi zaman dışılığın söz konusu olduğu kurmaca evrenlerde bile yapıt, yaratıldığı zamanın ve sosyo-k lt rel⁶ yapının anlayışı ve diliyle ifadesini bulur. Yorumlayıcı  eviri (Ecole Sup rieure d’Interpr tes et de Traducteurs, *ESIT*) kuramcıları içinde yer alan Fortunato Isra l edebi metni şöyle betimler:

Edebi metin bir yaşanmışlığın, dünyaya bir bakışın, manevi, evrensel ve zamana bağlı olmayan hakikatlerle estetik değerlerin taşıyıcısıdır. Bunlar her türlü tema ve anekdotun ötesinde okurda iz bırakır. Entelektüel deneyimden daha çok duygusal olan edebi metnin keşfi bir zenginleşme, bir zevk ve duygu kaynağıdır. (Isra l, 1990, s. 31).

Edebiyat metninin çevirisini kültürel bir  eviri edimi olarak kabul edersek, çevirmenin kaynak kültür ile erek kültür arasında hem biçim hem de biçem konusundaki uyumluluğu sağlamak adına yapacağı ilk iş bir kültür elçisi edasıyla bir dildeki *söylemi* diğer dil ya da dillerde söylemekten öte *kastedilen söylemi* aktarmak olmalıdır. Bu sözcüklerin ya da ifadelerin anlamını bulmak şeklinde ya da sözcük ve ifade odaklı bir anlamsal eşdeğerlik sağlama işlemi değildir zira Nurullah Ataç’ın da vurguladığı gibi “insan kelimelerle değil, c mlerle düşünür.” (1999, s. 27). ř  h lde, başka bir kültürde d ş n lm ş ve ifadeye dökülmüş bir metni erek kültürün düşüncesi ve ifade etme anlayışına göre yeniden tasarlamak gerekmektedir. Ata , yukarıdaki söylemine şöyle açıklık getirmiştir:

Fransızca bir kitap, Fransızca düşünülmüştür; onu yeniden Türkçe düşünmek lazımdır. Türkçesini yazarken gene Fransızca düşünmekte devam ederseniz ancak kelimeleri Türkçeye çevirmiş olursunuz, tercüme etmiş olmazsınız. [...] M tercimlerimizin çoğu şekilden ziyade manaya, fikirlere ehemmiyet verdiklerini iftiharla söylerler [...] Mana şekilde tezahür eder (Ata , 1999, s. 15-16).

Sözcüklerin metin içindeki salt varlıkları aldatıcı mıdır? Söz konusu olan edebi bir metinse – diğer teknik ya da bilimsel metin türlerine kıyasla – edebiyatın dilinden dökülen sözcüklerin üzerinde daha çok durmak gerekebilir. Isra l “sözcükler her şeyi söylemez; durumsal bağlama göre yorumlanmalıdırlar” (1990, s. 32) der; doğrudur, zira edebiyat dilinin ürünü sözcükleri hem somut hem de soyut anlam yükleriyle ve kültürel referanslarıyla birlikte düşünmek gerekmektedir. Edebiyat metnini okuma, anlama ve yorumlama edimlerinde, ilk okur olarak çevirmen aslında yaptığı  eviri işinin ne kadar  eviribilim kuram ve yöntemlerine

⁶ Edebi metne antropoloji odaklı bir c z mlemeyi  nceledikleri çalışmalarında, Jean-Pierre G raud ve Jean-Paul Tourrel’e göre okur (ya da ilk okur olarak çevirmen) yapıtta yazarın hangi bakış açısını  ne çıkardıklarına (psiko-kritik ya da sosyo-kritik) bakmalıdır. Bkz. G raud, J.-P. & Tourrel, J.-P. (2004). *La litt rature au pluriel. Enjeux et m thode d’une lecture anthropologique*. De Boeck.

ya da  eviri etiğine uygun olursa olsun esasında hep öznel bir eylemin ürünü olacağının ve – ne kadar kaçınmaya da çabalasa – ait olduğu kültürün izlerini taşıyacağının bilincinde davranmalıdır.

Her okuma, her anlama ve her yorumlama özneldir; çevirmen, kanımızca, edebiyat gibi yaratıcı ve çoğul anlama haiz bir dili erek kültürde tekrar ihya edebilecek bir *yeniden sunumun* ya da *yorumun* arayışında olmalıdır. Erek kültürdeki bir okur,  eviri ürünü okurken de metnin akıcılığı kadar, hatta belki daha çok, metnin “edebi”⁷ hazzını duyabildiği oranda yapıta, yapıtın yazarına ve  evirmenine bağlanacaktır.

Kuramsal  er eve ve Amaç: “Yeniden  eviri” Varsayımı

Eş zamanlı ya da art zamanlı  eviri etkinlikleri anlamında kullanılan “yeniden  eviri” edimi edebiyata ait metin örnekleri söz konusu olduğunda bir *metin r tuşu* mu yoksa *yeni bir dokunuş* mu dur? Edebi bir metni yeniden çevirmeye iten nedenler arasında yukarıda değindiğimiz *edebilik hazzını* okurda yaratabilme kaygısı ne oranda gözetilmektedir? Başka saik ve kaygıların ürünü m d r yeniden  eviri? Yaptığımız araştırmalarda bunun cevabını tam olarak bulamıyoruz. Çok çeşitli nedenler sıralanıyor: okur kitlesinin talebi, yayınevlerinin okur beklentisi doğrultusunda oluşturdukları yayın politikaları gibi.  evirmenin, kendi tercihiyle beğendiği bir yazarı ya da bir edebi metni yeniden çevirme (ya da yeniden tanıtma) arzusu; edebiyat birikiminin tetiklediği  ng r leri ve daha başarılı bir  eviri ürün ortaya koyacağına olan inancı. Yine  evirmenin, editör ya da yayınevi politikalarında gördüğü kimi önyargı, sansür ya da yalnızca “ticari” anlayışa dayalı yayın politikalarına karşı bir girişimi olabilir. Öte yandan, sıralanabilecek başka nedenler içinde nispeten az da olsa okurda her şeyden önce edebi hazzı yeniden duyurma amacı olabilir. Yeniden  evirinin çok çeşitli nedenlere bağlı olarak kesin bir tanımını yapmak zorlaşmaktadır. Yves Gambier (2011, s. 49) yeniden  eviri etkinliğini kimi zaman “yeni bir  eviri”, kimi zaman bir “uyarlama”, kimi zaman ise bir “yerelleştirme” edimi olarak belirtmektedir. Yeniden  eviri, güncelleme talebinin bir gereği olmasının yanı sıra  eviri eleştirisi bağlamında, kaynak ( zg n) metne ne oranda yakın ya da uzak(laşmış) bir  eviri dilemmasını hep bir sorunsal olarak orta yerde bırakır. Bu sorunsala yeniden çevirinin sınırları düzleminde, çalışmamızın ilerleyen bölümünde değineceğiz.

Genel bir perspektiften baktığımızda, “yeniden  eviri” olgu olarak hep vardır. İnsanoğlu, var olduğundan beri gördüklerini, duyduklarını ve yaşadıklarını gerek çizerek gerek yazarak olay ve olguları öykünmeye, ifade etmeye ve anlamlandırmaya çabalamıştır. Sanat ve bilimin gelişmesi bu ontolojik gerçekliğin tabi bir sonucudur ancak bilim somutlaştırmayı, sanat ise soyutlaştırmayı ilke edinmiştir. Edebiyat gibi güzel sanatların tüm dallarında, bir olgunun taklit, ifade etme ve anlamlandırma biçimlerini görebiliriz; ne var ki gördüğümüz şey gözden göze, kişiden kişiye ve kültürden kültüre değişkenlik arz edebilecek * znelliği* ve * ağrıştırıcı özelliği* barındırır kendinde. Sanat gerçekliğin çok ötesinde gerçekliklere değinen bir uğraşıdır diyebiliriz. Jean-Paul Sartre *Edebiyat Nedir?* (1982) adlı denemesinde, sanatsal etkinliklerin birbirlerini etkilesele de koşut olmadıklarını; her sanatın kendi özgünlüğünü ve eşsizliğini

⁷ *Poetikaya Giriş* adlı edebiyat    mlemesinde Tzvetan Todorov çalışmasının sonunda “edebiyat bilimi” olarak betimlediği poetikanın esasında bilimle sınırları çizilemeyecek kadar geniş(leyen) bir alan olduğunu vurgular ve Roman Jakobson’un bu konudaki görüşüne atıfta bulunur “Edebiyat biliminin (poetikanın) nesnesi, edebiyat değil *edebiliktir*. Başka bir deyişle, belli bir edebi yapıtın işlemesini sağlayan şey(ler)dir.” Todorov poetikaya ait kendi bakışını da benzer biçimde verir: “Poetikanın nesnesini oluşturan şey edebiyatın özgül edebi görünüşleri, yalnızca edebiyatın sahip olduğu özelliklerdir. Poetikanın  zerkliği edebiyatın özerkliğine bağlıdır.” (Todorov, 2014, s. 108).

gerçekleştirdiğini ve bunun sanatın yaratıcı özelliğinden kaynaklandığını savlar (Sartre, 1982, s. 13-15). Sartre’ın bu görüşünden hareketle insan öykünür, sanatçı ise yaratır çıkarımında bulunabiliriz: “İnsan imlemlerin resmini yapmaz, imlemleri dökmez notalara [...] Yazar ise, tersine imlemlerle uğraşır. Ama burada da bir ayırım yapmak gerekir: imlerin egemen olduğu yer düzyazıdır; şiir, resmin, yontunun, müziğin yanındadır” (Sartre, 1982, s. 17). Sartre’ın sözünü ettiği *imlem* tanımı için felsefe sözlüğünde şöyle yazmaktadır: insanın varlıklara verdiği ya da varlıklarda bulduğu “anlam” (Yıldırım, 2019). Burada sanatçının yaratıcılığını yoktan var etme anlamında düşünmek yerine; aslında insan gerçekliğiyle birlikte hep var olan ancak herkesin göremediği ya da unuttuğu değer ve anlamları yeniden gün yüzüne çıkaran bir edim olarak anlamak daha doğru olur. Edebiyat çoğul anlamı barındıran ürünler verdiği göre, edebi metnin ilk kez çevirisiyle eş zamanlı ya da art zamanlı çevirileri birleştiren unsur (ya da sorunsal) bu imlemi kaynak metin yazarının yaptığına benzer biçimde sunabilecek bir *biçim yaratma arayışı*⁸ olacaktır.

Çeviribilim alanında, “yeniden çeviri” kavramı bir varsayım olarak Antoine Berman’ın 1990 yılında yazdığı makaleden ortaya çıkmış; devamında Berman’ın görüşlerine atfen başka makalelerde hem kavramsal yaklaşım hem de uygulama örnekleri verilmiştir. Çeviribilim alanında nispeten yeni diyebileceğimiz bir konu olması nedeniyle, alandaki çalışmalar gözlemlerimize göre sınırlı kalmıştır. Çalışmamız, Berman’ın yeniden çeviri varsayımına bağlı kalarak, edebi tür ve anlatı özelliklerinin birçoğunu bünyesinde barındıran tür olarak betimlenen “roman”; özellikle 19. Yüzyıl Fransız roman örneklerinden Balzac’ın *Goriot Baba*’sından hareketle özgün yapıtın artzamanlı yapılmış Türkçe çevirilerinde dil, anlatı ve biçim özellikleri bakımından karşılaştırmalı bir çözümlemeyi içermektedir. Hareket noktamız özgün yapıtın elimizdeki ilk Türkçe çevirisidir. Çözümlememizin sonucunda, kronolojik olarak ilk çeviri sonrası yapılmış çevirilerden örneklerle bakarak çeviri yapıtlarının ne kadar özgün metne yaklaştığı ya da uzak kaldığına dair değerlendirmelerde bulunacağız.

Antoine Berman, “Çevirinin Bir Uzamı Olarak Yeniden Çeviri” (fr. La Retraduction comme espace de la traduction) adlı makalesinde, özgün bir yapıtın yeniden çevirilerini *tamamlayıcı uzamlar* olarak adlandırırken yeniden çeviri ihtiyacının, “ilk çeviri örneklerinin zamanla eksik ya da silik bir uzama dönüşmesinden kaynaklandığını” savlar. “Özgün yapıta göre – ki bu özgün yapıtlar orijinalliklerini/tazeliklerini kaybetmezler – yaşlanmıştır.” (bir bakıma *modası geçmiştir*⁹) diye vurgular. Berman’ın (1990) varsayımına¹⁰ göre, var olan çeviri(ler) artık bir ifşa etme ya da iletişim sağlama işlevini görememektedir. Paul Bensimon (1990) ilk çevirilerle yeniden çeviriler arasında temel farklılıkları açıklarken “ilk çevirilerin erek kültüre etkin bir biçimde uyarlanma” çabası; başka bir deyişle, özgün metni erek kültürü önceleyen sosyo-kültürel iklimine uygun bir metin oluşturma girişimi olarak betimler. Bensimon’un bu bakışına göre, özgün yapıtın her yeniden çevirisi, ilk çevirilerle aynı kültür iklimine sahip olsa bile özgün metne doğru bir yönelme ya da (ilk çevirilerin aksine) bir dönüşü

⁸ Biçim yaratma arayışını “yeniden çeviri” edimine de uyarlamak olasıdır; yeniden yaratma (*recreation*), yeniden üretme (*reproduction*) ya da yeniden sunma (*représentation*) ve yine yeniden sunma (*nouvelle représentation*) gibi karşılıklara denk gelebilecek bir edim ya da bir arayış olarak değerlendirilebilir.

⁹ İfade bize aittir. Berman “les traductions vieillissent.” yani “Çeviriler yaşlanmaktadır.” derken kültürel bir uzaklaşma ya da tersine çok fazla yakınlaşma durumlarını vurgulamaktadır.

¹⁰ Berman’ın “yeniden çeviri” varsayımı esasında basit bir önermeye dayanmaktadır: “Çevirinin zamana yenildiği ve “geçersiz ya da tamamlanmamış” olarak verilebilecek kendine özgü bir geçiciliğinin olduğu bir noktada yapıtı yeniden çevirmek gerekir zira çeviriler yaşlanmakta ve (artık) hiçbir yapıtın çevirisi değildir.”

olarak anlayabiliriz. Bensimon'un Berman'ın varsayımına atıfta bulunarak yaptığı bu değerlendirmesine göre yeniden çeviri ihtiyacı sürekli olacaktır zira zamanın akışına ve kültür ikliminin sürekli değişimine maruz kalacaktır. Bir başka deyişle ister ilk olsun ister son çeviri örneği olsun, çeviriler hep eskiyecek ve yaşlanacaktır. Betül Parlak Cengiz, her yeniden çeviri eskir/yaşlanır anlayışının tüm metinler için genelleme yapılabilecek bir olgu olmadığını altını çizerken yeniden çeviri ihtiyacının kaçınılmaz olarak belirleyen gerçekliğin kültür olduğunu vurgular: “Kaynağını Antoine Berman’ın ünlü makalesinden aldığı söylenen ve temel argümanı Alman romantizmine kadar uzanan yeniden çeviri hipotezinin çeviribilim literatüründe yorumlanmış biçimi bu kültür bağımlılığı görmezden geliyor gibidir.” (Cengiz, 2020, s. 19).

Hiç kuşkusuz kültür karmaşık bir olgu ve dinamik bir süreçtir; dil, özellikle de edebiyat dili kültürün yansıma biçimlerini dönüşüme koşut olarak metne yansıtır. Roland Barthes’ın *Théorie du texte* (Metin Kuramı) adlı çalışmasında vurguladığı gibi “metin yapıyla karıştırılmamalıdır, yapıt tamamlanmış bir şeydir, sayılabilir, bir uzamda fiziki olarak yer kaplar, metin ise bir metodolojidir [...] Yapıt elde durur, metin ise dilde yer bulur.”¹¹ Edebi metnin yeniden çevirisi, bizim görüşümüze göre de kültürel olgunun ayrılmaz bir parçası ve yansıma biçimlerinden biridir. Bununla birlikte, “yeniden çeviri” genellikle ilk çevirisi yapılmış bir metnin (yapıtın) bir kez daha çevirisi olarak anlaşılmakta ve kabul edilmektedir. Oysa “yeniden çeviri”, daha önce çevirisi yapılmış bir metnin yeniden düzenlenmesi (tashihi) ya da uyarlanması şeklinde de olabilir. Bu konuda ilginç bir örnek olarak Gökdoğan’ın araştırma makalesine bakılabilir: Cemil Meriç, Balzac’ın *Splendeurs et misères des courtisanes* (1855) adlı yapıtını ilk olarak Kibar *Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* (1946) sonrasında aynı yapıtı *İhtişam ve Sefalet-Vautrin* (1973) adıyla çevirmiş ve yayımlamıştır; iç başlıklar ve kimi sözcük düzeyinde tashihler söz konusudur (Gökdoğan, 2019, s. 334-345). 2019’da tekrar yayımlanan baskısında ise 1946 yılındaki versiyonu korunmuştur. Tüm buna benzer tashih örneklerini “dil içi düzenleme ya da modernize etme”¹² olarak da görebiliriz. Öte yandan, “yeniden çeviri” bir *çevirinin çevirisi* şeklinde de karşımıza çıkabilmektedir. “Çevirinin çevirisi” terimine Yves Gambier¹³ “ara çeviri” (fr. traduction intermédiaire) olarak karşılık verir ve örnek olarak nispeten az konuşulan dillere ait metinlerin İngilizce ya da Fransızca gibi çevirileri üzerinden başka dillere çevrilmesi (Latince-Fransızca-Türkçe; Fince-İngilizce-Portekizce, vb.) şeklinde betimler. Bizim bu çalışmada ele alacağımız roman türüne ait metin örnekleri doğrudan Fransızcadan Türkçeye art zamanlı yapılmış çevirilere bakışla sınırlı olacaktır. Yeniden çeviri varsayımından hareketle çeviri ürünlerinin kaynak metne yakınlık-uzaklık durumları meselesi bir yana, yeniden çeviri yapan çevirmenin tutumunun esinlenmeden intihale dönüşebilecek riskleri de yeniden çevirinin bir sorunsalı olarak düşünmek olasıdır.

Yeniden Çevirinin Sınırları Sorunsalı

Okur kitlesinin zamanla değişen dil algısı, talepleri, kültürel anlayışı ve estetik alımlaması gibi unsurlar “yeniden çeviri”ye çizgileri belirgin bir tanımlama olanağını zorlaştırmaktadır. İlk çeviri örneğinden hareketle tekrar çevirisi yapılacak metnin edebi türü ve dil durumuna göre

¹¹ Künye bilgisi verilmemiş tüm alıntıların çevirileri tarafımızca yapılmıştır. Barthes, R. (1974). *Théorie du texte. Études à l’école pratique des hautes études. Encyclopædia Universalis* [en ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/3-le-texte-et-l-oeuvre/>

¹² “Tashih” ya da metin düzenleme, metin dışı (kapak, sayfa düzeni, dipnot, önsöz, son söz, çizim vb.) düzenlemeleri de kapsayabilir. Bu arada yeniden düzenleme, yalnızca çevirmenin aynı çeviri üzerindeki düzenlemeleri olarak anlaşılmamalı; farklı nedenlerle (ideoloji, ahlaki norm, sansür, ticari kaygı vb.) yayınevlerinin tasarrufları da söz konusu olabilmektedir.

¹³ Gambier, Y. (2011). *La retraduction : ambiguïté et défis*. E. Monti et P. Schnyder. (Ed.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes* dans (p. 49-66). Orizons.

Çevirmen kaynak kültüre ( zg n metne) ya da erek kültüre y nelme¹⁴ kararı alabilir. Söz konusu yönelmeyi belirleyecek olan Berman'ın varsayımındaki gibi ilk  eviri örneğinin erek kültür odaklı olmasıysa şayet, çevirmen muhtemelen kaynak kültürün lehine bir uyarlama yoluna gidecektir. İlk  eviri örneğini dil ve anlatım bakımından yeterince *yemel* bulmayan çevirmen ise muhtemelen erek kültür odaklı bir  eviri anlayışını yansıtacaktır. Ne var ki bu durumda yeni bir  eviri mi yapmış olacaktır yoksa dil içi bir düzenlemeyi andıran bir  eviri ediminde¹⁵ mi bulunmuş olacaktır? " ntihal" izlenimi riski oluşturabilecek kimi sözcüklerin eş anlamlılık düzeyinde yenilenmesi durumuna dikkat çeken Betül Parlak Cengiz  eviri intihalinin sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiğı konusunda ilginç görüşler sunar:

Bir başka çeviriye dayanan ve bu nedenle kaynak metinle ilişkisi sınırlı olana ya da daha önce yapılmış  eviri/çeviriler üzerinden kurulan bir kaynak okuma işlemine  eviri denebilir mi? [...] Bir metnin sadece bir tane "doğru" ve "değışmez" anlamı olduğı kabulünden yola çıkan geleneksel görüşün etkisi  eviri intihalinin de meşrulaşmasına katkıda bulunmaktadır. Yeniden çevirilerde intihal iddiasına yanıt verenler arasında yaygın görüşlerden biri de zaten "m kemm l" olan bir dizeyi/bölümü/ifadeyi yeniden çevirmeye girişmenin aptalca olacağıdır (Cengiz, 2020, s. 21-22).

Yeniden çeviriye girişen çevirmen kararı řu h lde aynı biçimde olmayabilir. Her ne kadar yaygın bir çevirmen tutumu olarak görülmüş olsa da Antoine Berman'ın varsayımından hareketle bir genellemeye gitmek çok geçerli değildir. Çevirmen kararının Berman'ın görüşünün aksine işleyebileceğine örnek olarak Güzin Dino'nun Fransızcaya  evirdiğı * nce Memed* romanı verilebilir: Yaşar Kemal'in bu önemli romanını çevirirken Dino (1988, s. 15), dil tutuculuğunu  ne çıkarmış; genel  eviri anlayışının aksine, kaynak dildeki söylemi olduğı gibi korumak istemiştir. Burada  evirmen kararının oluşmasında çevirmeni adeta ikilem içinde bırakabilecek durumlardan ilki, çevirmen dışı unsur olarak " evirmenden beklenen bir  eviri ürün", ikincisi de çevirmenin "kendi çevirisinden ne beklediğidir". İkincisi ise çevirmenin uhdesi ya da "ağırlığıyla" ilgili bir durum olduğundan tartışmaya çok açıktır: Çevirmen ne kadar özgürdür sorusunu barındıran bir durumdur. İlk durumun sınırlarını çizmek ise normatif  eviri anlayışını doğrultusunda daha olasıdır. Yeniden çeviriye yapacak çevirmenden beklenenleri genel hatlarıyla řu şekilde sıralayabiliriz:

- Kaynak kültüre ait metni yeniden okumak ve yorumlamak,
- (İlk  eviri örneğine bakılmışsa) Dil ve söylem düzeyinde duruma göre ekleme, çıkarma, uyarlama, yabancılaştırma ya da yerelleştirme ve güncelleme işlemlerini yapmak,
- Okur kitlesinin beklentisi ve okuma zevkine uygun olarak  eviri metninin biçim, içerik ve biçem özelliklerine dikkat etmek,
- Bağlamsal eşdeğerliği ve (anlatılar için) kurgusal yapıyı özgün metne sadık olacak şekilde hedef kültüre aktarmak,
- Metnin edebi niteliğini hedef kültüre yansıtmak.

¹⁴ Yves Gambier  zg n metne dönüş için *R troversion* ve *R trotraduction* terimlerini kullanır (Gambier, 2011).

¹⁵ Pierre Loti'nin Fransızca yazdığı ancak Türkçe sözcükleri  d n çlediğı (kullandığı Türkçe sözcükler için gerekli gördüğü durumlarında Fransızca ne anlama geldiğiyle ilgili açıklamada bulunduğu) "Aziyad " (1879) adlı romanın Türkçeye  evirisi ve yeniden çevirisinde nasıl bir yol izlenecektir? Bu ve buna benzer iki dilli metinlerin çevirisini nasıl betimlemek gerekir? Tüm edebi türler aynı yeniden  eviri anlayışına tabi midir?

Antoine Berman'ın varsayımından hareketle yeniden çeviriye girişen her bir çevirmenin özgün yapıtın  ssizliğini teyit edecek biçimi ve biçemi oluşturabilmek kaygısı ve ülküsü; doğal olarak olabildiğince kaynak metne yaklaşma amacı haliyle oluşacaktır. Ancak, her ne kadar amaç bu yönde olsa da özgün metinde açık olmayan, anlaşılması okur kitlesince zor olabilecek söylemleri daha anlaşılır kılmak adına, bağlama daha uygun olduğu varsayılacak kimi sözcüklerin kullanımı, söz sanatları yerine açıklayıcı ifadelerin tercihi söz konusu olabilir. Tüm bu işlemler ve  eviri kararları, çevirmenin özgün metinde karşılaştığı söylemlerin zor ya da neredeyse olanaksız olduğu öngörüsü doğrultusunda gerçekleşecektir. Esasında  evirmen, özellikle edebi metnin değişmeceli (fr. *m taphorique*) söylemlerine bir biçim bulma noktasında zorluk yaşamaktadır.  evirmenin dilemması, aldığı  eviri kararının içindedir:  zg n metni olduğu gibi aktarmak ya da aktar(a)mamak. İster ilk  eviri ya da yeniden  eviri  rneği olsun, edebi çevirinin normatif (kanonik, geleneksel)  eviri anlayışıyla verilemeyecek ölçüde dinamik bir süreç ve edim olduğunu değerlendirmektedir. Enrico Monti, Ezra Pound'un "Edebiyat anlamlarla yüklü bir dildir" (Monti, 2011, s. 9-20) sözüne atıfta bulunarak, yeniden  eviri ediminin sürekli liğinin kökeninde yorumların çoğul özelliği olduğunu vurgular. Edebi  eviri edimi bu noktada, kuramsal bir süreçten öte – ki bu yönü de önemlidir – görgül (fr. *empirique*) bir sürecin belirlediği bir edim demek daha olasıdır diye değerlendirmektedir.

Edebi  eviri ediminden, roman, öykü, masal, deneme, şiir ya da tiyatro gibi edebi türlerin ürünü olan metinlerin çevirisi anlaşılır. Çeviri edimi için bilgi-belge tarama (dokümantasyon) sürecinde:

- metnin yazarı, bağlı olduğu edebi akım,
- metinde kullanılan dil, anlatım ve biçem özellikleri,
- yapıtın yan metin unsurları (kapak, editoryal düzen,  ns z, sonsöz, dipnot, çizim, tablo vb.),
- yapıtın edebiyat dünyasındaki yeri ve önemi,
- yapıt ile ilgili (varsa) söyleşi, eleştiri yazıları ve kültürel yaklaşımlar, ayrıntılı bir ön hazırlık yapma, çözümlleme ve yorumlama bakımından kanımızca çok önemli işlemlerdir.

Edebiyat metinleri içinde düzyazı türünde yazılmış metin türleri (roman, öykü, masal, destan, efsane, hatırat,  zyaşam y k s , drama, vb.) nazım türüne (şiir) göre daha çok ilgi odağı haline gelmiştir. Düzyazı türündeki metinlerin çevirisinde genellikle dünyanın dört bir yanında alıcısı olan edebiyatın klasikleşmiş yapıtları,  ocuk edebiyatından özellikle hikâye ve masallar gibi çevirisi çok yapılmış metinlerin yeniden çevirisi de tercih nedeni¹⁶ olagelmiştir.

19. Yüzyıl "Roman" Türü ve *Goriot Baba* Romanının Türkçeye Yeniden çevirisinden  rnekler

Fransız edebiyatı tarihine baktığımızda, "roman" kavramı 12. Yüzyıl Orta  ağ dönemine değin uzanan, Latinceye kıyasla daha kaba bir dil anlamında, eski Fransızcanın kullanıldığı bir "anlatı dili" olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman tarihsel süreci içinde kahramanlık hik yeleri, olağanüstü olaylar gibi kimi konuları içeren bir anlatı türü olarak gelişim göstermiş olsa da 19. Yüzyıl edebiyatına kadar şiir ve tiyatro türlerinden sonra gelmiştir. Özellikle 19. Yüzyıl

¹⁶ Telifsiz (anonim yapıtlar) ya da yetmiş yıllık bir s renin sonunda telifi bitmiş yapıtların art arda yayımlanması, edebiyat odaklı, kültürel bir hizmet anlayışından çok ticari bir neşriyatın öncelendiği görüntüsünü verebilir. Bu durumda, özellikle dünyada yankı yapmış klasik roman ve hik yelerin y ğun çevirisinde ne yazık ki estetik söylem ve özgün bir  eviri ürün kaygısı çok fazla anlam taşımayabilmektedir.

Coşumculuk akımıyla birlikte okur kitlesi tarafından en çok talep edilen edebi tür olan roman, Chateaubriand, Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert ve Zola gibi dönemin ünlü yazarlarının klasikleşmiş yapıtlarıyla okur kitlesinin beğenisini kazanmış ve birçok dile çevrilmiştir.

19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk edebiyatında “Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı” olarak bilinen dönemde batı kültürüne açılım olmuş ve batı kültürü etkisinde edebi yapıtlar yayımlanmıştır¹⁷. Bu dönemde düz anlatım türü olarak roman diğ r edebi türlerin üstünde ve okur kitlesince en çok talep edilen tür olmuş; günümüze değ n bu üstünlüğünü ve albenisini sürdürebilmiştir. Kurmaca bir evrenin anlatısı olarak betimleyebileceğimiz roman türü içerdiği konu, hedeflediğı kitle, anlatım ve kurgu özellikleri bakımından biyografi,  zyaşam yk s , tarihi roman, psikolojik roman, gelişim romanı ve savlı roman gibi birçok türde okurların zevkine sunulmuştur. Bilim ve teknolojiadaki gelişmeler, sosyal ve siyasi koşullar ve zamanın ihtiyaçlarına koşut olarak romanın çokça alt türü (aşk, polisiye, fantastik, komik, nehir roman, anahtar roman, çizgi roman vb.) ortaya çıkmıştır.

19. Yüzyılda, Fransız edebiyatının birbirini besleyen farklı edebiyat akımlarının varlığıyla birlikte, hemen her edebi türde rastlanabilecek zengin bir edebi yapıt üretimi söz konusu olmuştur. Her edebi hareket ve akımın temelinde sosyo-politik dönüşümler, bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemeler, “gelenekçi” veya “yenilikçi” anlayışlara dayanak olan ideolojik tutumlar altyapı olarak edebiyat ürünlerinin akıbetini belirlemiştir. 19. Yüzyıl, büyük devrim sonrası burjuva değ rlerinin belirlediğı “liberal” ve “kapitalist” yeni bir dünya düzenine işaret etmektedir; söz konusu düzen içinde kimi yazarlar toplumun edebiyattan beklentisine cevap oluşturabilecek konuları edebiyat yapıtında işlemişlerdir. Bu bakımdan, denilebilir ki toplumun dönüşümüne koşut olarak 19. Yüzyıl Fransız edebiyatı “toplumun aynası” olmak şeklinde betimlenen işleviyle çok zengin ve verimli bir döneme işaret eder.

19. Yüzyıl edebiyat türü olarak romanın diğ r türlere göre bir adım  nde olması, yüzyılın gereklerini ve okur kitlesinin beklentilerini daha iyi karşılayabilmesiyle ilgilidir diye düşünebiliriz. Klasik anlamda roman t r ¹⁸, şiir gibi yalnızca/özellikle duygulara hitap eden, estetik ve coşkun söylemi biçimle vermek gibi bir ülküye bağlanmaz; hikâye etme, anlatma ve betimlemelerle şekillenir. Roman türü, ayrıca, tiyatro türünde ( zellikle tragedyalarda) rastlanabilecek “olmuşun” (geçmişin) anlatısından çok, “olmuş”la birlikte “olanın” ve gelecekte “olacakların” anlatısını içerir. Ayrıca, “gerçek” ve “gerçek dışılık”ın bir arada belki de en iyi verilebildiğı türdür roman. Mikha l Bakhtine roman türünü hem dil hem de biçim yönüyle “hibrit” bir tür olarak betimler:

Roman kendi varlığının içine her çeşit (edebi) türün d hil olmasına olanak verir; bunlar içinde edebi ( yk , şiirsel söylem, şiir, oyunca) olanlar kadar edebiyat dışı olanlar (gelenek-görenek öğretileri, belagat içeren metinler, bilimsel metinler, dini metinler vb.) da vardır. [...] Tüm bu türler, dil ve söylem düzeyinde bildik esnekliklerini, bağımsızlıklarını ve özgünlüklerini korurlar. (Bakhtine, 1978, s. 141).

Bakhtine romanı “hibrit” bir tür olarak verirken, bu  zelliğ n edebiyat dilinin bilinçli bir temsili-kullanımından doğduğunu vurgular (Bakhtine, 1978, s. 182). Romanda edebiyat dilinin en güzel örneklerini bulabileceğimiz 19. Yüzyıl yazarlarından biri olan Honor  de Balzac

¹⁷ Ayrıca, sistematik olmasa bile, Milli Edebiyat (1911-1923) döneminde, dünya edebiyatıyla birlikte Fransız edebiyatından çeşitli yapıtların çevirisi yapılmıştır.

¹⁸ Klasik roman türünü, biçim ve içerik olarak Balzac’ın kurguladığı roman özellikleri olarak betimliyoruz.

(1799-1850), 1820’li yıllarda başladığı roman serüvenine özellikle 1929’dan itibaren şöhretli bir yazar olarak 1950’li yıllara kadar devam eder. *İnsanlık Komedyası* (1842-1850¹⁹) (*La Comédie humaine*) başlığı altında, roman, deneme, öykü ve masallar yayınlayan Balzac kimi edebiyat eleştirmenine göre, modern romanın ve *gerçekçi roman* türünün kurucusu olarak kabul edilmiştir. Odaklandığı konular açısından *İnsanlık Komedyası* üç bölümden oluşmaktadır: Fransa’nın çeşitli yörelerindeki yaşantıları konu alan, “Örf ve adetlerin incelenmesi”²⁰, Düşünsel ve ruhsal çözümlemelerin yer aldığı “Felsefi incelemeler” ve bireysel ve toplumsal hayatla ilgili gözlemlerin olduğu “Analitik incelemeler”.

Çok üretken bir yazar olan Balzac’ın günümüzde eleştirmenlerce “edebiyatın ustası” şeklinde nitelenmesinin özünde yoğun ve farklı edebi türlerde de (fantastik, romantik, komik, masalsı, felsefi, vb.) yazma özelliğinin yanında, “biyografik roman” özelliklerinin onun romanıyla özdeş kabul edilmesi vardır. Balzac, roman türünü betimlerken onu drama (tiyatro) türüne yakın bulur: “Roman, yazılmış bir tragedya ya da komedyadır. Ya bir olaydan ya da adet ve örflerden bahseder.”²¹ Gerçekçilik akımı perspektifinde, genel hatlarıyla “biyografik roman”a bakacak olursak, Balzac’ın *İnsanlık Komedyası*’ndaki kişileri gerçek hayattan farklı karakterdeki insan tiplerinin temsili – ya da belgeseli – şeklindedir; roman kişileri adeta yaşıyormuşçasına, başka mekân ve zamanda, başka hikâyelerde okurun karşısına aynı isimle çıkabilmektedir. Klasik tragedyada olduğu gibi Balzac romanında bir başlangıç, bir hikâye örgüsü²² ve bir bitiş vardır. Hikâye örgüsünde olaylar kronolojik ve mantıksal bir bağ ile sıralanırlar; olayların merkezinde kimi zaman romana adını veren bir başkişi ya da kahraman (fr. protagoniste); kimi zaman da olayların merkezinde yer bulabilen, birbiriyle mücadele halindeki tipler (fr. antagoniste) bulunur. Romandaki kişilerin maceraları ve yaşantılar belirli bir uzam ve belirli zamanda sürer gider.

İnsanlık Komedyası’nın en bilinen romanlarından olan *Goriot Baba* 1835 yılında okurlarla buluşur. *Goriot Baba* gerek biyografik roman özellikleri gerek geleneksel ve modern yaşam²³ unsurlarının gözlemi, gerekse karakter tahlilleri yönünden *İnsanlık Komedyası*’nın adeta bir *prototipi* niteliğindedir. *Goriot Baba* romanında hikâye 1819 yılını sonuna doğru, Paris’in Neuve Sainte Geneviève sokağındaki Vauquer Pansiyonunda başlar. Bu köhne pansiyonu işleten Madam Vauquer’nin yanı sıra burada sürekli kalan – romanda ikinci derecede önemli diyebileceğimiz – kişiler vardır: yaşlı kız Michonneau, Emekli işçi Poiret, öksüz kız Victorine Taillefer. Romanda ağırlığı olan ve olayların merkezinde yer alan önemli kişiler de vardır pansiyonda, bunlar: köyünden (Angoulême) kopup Paris’e gelerek, yükselmeyi ve yüksek sosyete mensubu olmayı ülkü edinmiş olan fakir bir hukuk öğrencisi: Eugène de Rastignac. Eskiden şehriye imalatçısı olan ve Goriot Baba olarak anılan yetmişli yaşlarda bir adam: Jean-Joachim Goriot. Gece yarıları pansiyona sessizce, esrarengiz biçimde gelip giden;

¹⁹ Araştırmalarımıza göre, yapıtın ilk baskısı 1842 yılında Charles Furne Editörlüğü altında gerçekleşmiştir. https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/la_Com%C3%A9die_humaine/114206 Erişim: 15.03.2024.

²⁰ Yapıtın en ağırlıklı bölümü olan “Örf ve Adetlerin İncelenmesi” (*Etude de mœurs*) bölümü kendi içinde altı bölüme ayrılmıştır. Goriot Baba romanı bu bölümlerden ilk olarak “Paris Hayatından Sahneler” (*Scènes de la vie parisienne*) yer almış, sonra “Özel Hayattan Sahneler” (*Scènes de la vie privée*) kısmına geçmiştir.

²¹ Oshita, Y. (2000). L’imaginaire mélodramatique dans l’Œuvre de Balzac. *L’Année balzacienne*, 1, 315-329. <https://doi.org/10.3917/balz.001.0315>

²² Klasik romanda hikâye örgüsü masal, öykü, destan gibi edebi türlerde rastlanabilecek benzer bir düzen içindedir: Başlangıç, sorunsal(lar), eylemler, çözülme, sonuç. (Vladimir Propp, A. Julien Greimas ve Claude Brémont’a bakılabilir.)

²³ Romanda “Restauration” (1814-1830) dönemi Paris yaşantısından yansımalar vardır. Vahşi kapitalizm ortamında, soyluluğu sermayenin gücüyle elde etmiş Burjuva düzenini alaşağı etmek isteyen Aristokrat ve şatafatlı bir Paris ile her türlü yozlaşmanın ve haksızlığın hüküm sürdüğü sefil bir Paris’in ortakyaşarlığı söz konusudur.

her ne kadar şirin görünmeye çalışsa da çok fazla güven vermeyen, geçmişi karanlık, gerçekte adı Jacques Collin olan kırk yaşlarındaki Vautrin. Romandaki kişilerin fiziksel ve ruhsal portreleri, geçmişleri ve gelecekleri ile ilgili tüm ayrıntılar anlatımın içinde yeri geldikçe verilmekte; her kişinin üstlendiği olumlu ya da olumsuz işlev olay(lar)ın seyrine göre ortaya çıkmaktadır. Gerçekçi bir roman anlayışını benimsemiş olan Balzac için “betimleme” temeldir: amacı, içinde yaşadığı toplumda gözlemlediği ne varsa, olduğu gibi ve en ayrıntılı bir biçimde romanına aktarmaktır. Yalnızca kişilerin değil, zamanın ve uzamın da tek hâkimi konumundadır Balzac; yarattığı evrenin Tanrısı gibidir: her şeyi bilen (fr. omniscient), her yerde olan (fr. omniprésent) ve her şeye muktedir (fr. omnipotent). Roman, Jean-Joachim Goriot, bilinen adıyla Goriot Baba’nın zengin bir iş adamı iken Vauquer adlı ikinci sınıf bir pansiyonda yaşamaya mecbur kalmış olması, tüm servetini babalarına çıkarları için yakınlık gösteren evli kızlarına (Anastasie de Restaud ve Delphine de Nucingen) harcaması ve sefalet içinde ölüp gitmesini konu alır. Akılda kalan yalnızca kızlarına kendini adayan Goriot Baba’nın dramatik hikâyesi değildir; Eugène de Rastignac adlı hırs ve tutku dolu bir gencin, Goriot’nun evli kızlarından Delphine ile olan yasak aşkı; Goriot Baba’nın da bu yasak aşka yardımı söz konusudur. Hikâye örgüsü içinde Rastignac’ın yükselme hırsı, Vautrin’in firari bir mahkûm olması ve Rastignac’ın yükselme hırsını ilk fark eden kişi olarak para karşılığı aracılık yapmak gibi ahlaksız teklifler yapması gibi konular da ayrıntılı biçimde işlenir. Çağın toplumsal yapısından yansıyan bir örnek olarak güçlü kişilikler tutkulu, fırsatçı ve bencildir; toplumun üst sınıfında yer alabilmek için her gayrimeşru yolun mubah olduğu yozlaşmış bir düzenin tipleridir bunlar. Balzac’ın, her ne kadar gerçekçilik akımının ülküsü doğrultusunda olabildiğince nesnel, tarafsız bir anlatımı olsa da ideolojisini yansıtacak herhangi bir kişisel görüşte bulunmasa da, anlatımından ve betimlemelerinden toplumsal düzene kötümser bir yaklaşımı belirlemektedir.

Yazarın ele aldığı dönemin anlayışını yansıtan kimi toplumsal konuları, kurmaca kişilerin başka anlatılarda da var olması durumları ve klasik tragedyadakine benzer hikâye örgüsü dışında, *Goriot Baba* romanında özellikle iki unsur öne çıkar: Roman anlatısının baştan sona (Genelden özele doğru / dış mekândan içe doğru / dış görünümünden ruhsal çözümlemelere doğru) betimlemelerle ilerlemesi ve yaratılan “nesneler” evreni. Söz konusu evrende, insanların doğrudan ya da dolaylı olarak nesnelerle ilintili bir varlığa ve eyleme sahip olmasıdır. 20. Yüzyıl Yeni Roman edebiyat hareketine de esin kaynağı olan temelde bu iki unsurdur diyebiliriz. Yeni Roman ekolünün anlayışında biyografik romanının tersine bir roman kurgusu²⁴ (bir *karşıt roman*) olsa da anlatım ve betimleme özelliklerinin Balzac’tan hareketle geliştirildiği Nathalie Sarraute gibi Yeni Romanın öncü yazarlarınca ifade edilmiştir.

Goriot Baba romanının gerek okuma gerekse çeviri örnekleri için bize kaynaklık eden, edebiyat alanının önemli eleştirmenlerinden Pierre-Georges Castex’in Giriş bölümünü kaleme aldığı ve kitapla ilgili önemli tespitlerinin yer aldığı 1963 tarihli Garnier Frères yayınevine ait baskısıdır. *Goriot Baba* romanı dört bölümden oluşmaktadır: *Sıradan Bir Pansiyon (Une pension bourgeoise)*, *Seçkin Çevreye Giriş (L’entrée dans le monde)*, *Azrail Çatlatan (Trompe-la-Mort)*, *Babanın Ölümü (La mort du père)*. Çalışmamızı ve çeviri örneklerini ilk bölüm olan

²⁴ Yeni Roman kuramcılarından Jean Ricardou (1932-2016) roman türüne bakışını şöyle özetler: “Artık roman, bir maceranın yazısı değil, bir yazının macerasıdır.” Bkz. *Pour une théorie du nouveau roman*, 1971.

Sıradan Bir Pansiyon ile sınırlandırdık. Bu ilk bölüme ait özellikle üstünde duracağımız metin kısımları sırasıyla:

a) Yapıtın başlangıcı: Hik yenin sunumu ve ‘‘Gerçekçilik’’ vurgusu.

b) Dış mekân betimlemeleri: Neuve-Sainte-Genevi e Sokağı; Dıştan Vauquer Pansiyonu.

Balzac’ın *Le P re Goriot* adlı romanının Türkçeye çokça çevirisi yapılmıştır. Çevirmen tercihimizi, klasik dünya edebiyatından Türkçeye önemli yapıtların ilk çevirilerini kazandıran ve *Goriot Baba* romanının da – tespit edebildiğimiz – ilk çevirisini yapan Haydar Rifat; kırklı yıllarda Maarif Vek leti (Mill  Eğitim Bakanlığı) bünyesinde belirli bir sistem d hilinde faaliyet gösteren Tercüme Dergisi’nde yayınları olan yazarlarımızdan Nahid Sırrı  rik ve  lkemizin Fransız Dili ve Edebiyat kürsüsünün çok önemli akademisyen ve yazarı Tahsin Yücel’den yana kullandık. Haydar Rifat’ın çevirisi 1934 tarihli, kitap başlığı *Gorio Baba*, H.D  BALZAK şeklindedir. Nahid Sırrı  rik’in çevirisi 1943 tarihli, kitap başlığı *Goriot Baba*, H.De Balzac şeklindedir. Tahsin Yücel’in çevirisi ise 1972 tarihli, kitap başlığı *Goriot Baba*, Honor  de Balzac şeklindedir. Ayrıca, Tahsin Yücel’in Can Yayınlarından çıkan 2000 tarihli baskısını da gözden geçirdik. Çevirilerin yapıldığı tarihler itibarıyla, Tahsin Yücel’in günümüz diline daha yakın olan çevirisine göre ilk iki  eviri Dil Devrimi sonrasına rastlamaktadır. Türk dilinin henüz tam dönüşüm gösteremediği, eski dile ait terim ve söylemlerin varlığını sürdürdüğü dönemdir.

a) Hik yenin sunumu ve ‘‘Gerçekçilik’’ vurgusu

Romanın  n sözü niteliği taşıyan ilk sayfalarında, yazar, tıpkı dramatik bir oyundaki başlangıç (fr. exposition) gibi uzam (yer), zaman, olayların geçeceği mekân ve kişilerle ilgili bilgilendirmeler yapar. *Goriot Baba*’nın hikâyesi için seçilmiş şehir Paris’tir; hik yenin başladığı tarih (1819) Restorasyon (1814-1830) dönemi içinde yer alır.

 zg n Metin

Madame Vauquer, n e de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Genevi e, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marceau. Cette pension, connue sous le nom de la Maison-Vauquer, admet également des hommes et des femmes, des jeunes gens et des vieillards, sans que jamais la médisance ait attaqué les m eurs de ce respectable établissement. Mais aussi depuis trente ans ne s’y était-il jamais vu de jeune personne, et pour qu’un jeune homme y demeure, sa famille doit-elle lui faire une bien maigre pension. Néanmoins, en 1819, époque à laquelle ce drame commence, il s’y trouvait une pauvre jeune fille. En quelque discrédit que soit tombé le mot drame par la manière abusive et tortionnaire dont il a été prodigué dans ces temps de douloureuse littérature, il est nécessaire de l’employer ici : non que cette histoire soit dramatique dans le sens vrai du mot; mais, l’œuvre accomplie, peut-être aura-t-on vers  quelques larmes intra-muros et extra. Sera-t-elle comprise au-delà de Paris ? [...]

Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d’une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant : « Peut-être ceci va-t-il m’amuser. » Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous d nerez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l’auteur, en le taxant d’exagération, en l’accusant de poésie. Ah! sachez-le: ce drame n’est ni une fiction, ni un roman. All is true, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son c eur peut-être. (Balzac, 1963, s. 5-7).

 eviriler

Madam Voker kırk yıldır Paris'te Kartiye Laten'le Sen-Marsel semti arasında kâin kendi ismile anılan pansiyon'u işletir yaşlı bir kadındır. Pansiyona kadın, erkek, genç, ihtiyar ayırt edilmeksizin alınır. Hiç bir vakit m essessin temiz ismine karşı hiçbir lâf işitilmemiştir. Fakat otuz yıldır da buraya gençlerin uğradığı yoktur. Burada genç birinin oturması için kendisine anasından babasından çok az bir maaş verilmekte bulunması lâzımdır. Nitekim mevzuumuz olan facianın başladığı 1819 senesinde biçare bir genç kız bulunuyordu. Zamanın elem, ıztırap edebiyatında büyük bir iptizale uğramış bulunmakla beraber, facia kelimesi burada tam yerindedir. Bunun manası burada anlatacaklarımızın kelimenin asıl manâsile facia teşkil etmesi değildir; fakat çok muhtemeldir ki, eser baştan başa okunup bitirilince birkaç damla gözyaşı dökülsün... Acaba bu eser Paris hudutlarının ötesinde de anlaşılabacak mıdır?

[...]

Ey bu hitabı şimdi güzel elinde tutan Ka-ri, sen ki, rahat koltuğuna gömülmüş bir vaziyette içinden: *şununla gönlüm belki eğlenir!* Diyorsun, senin de yapacağın budur! Gorio babayı için için kemirip yiyen gizli dertleri okuduktan sonra kalkıp sofrasına iştahla oturacaksın ve duyguda mubal ğa yaptığını... şiir yazdığını isnat suretiyle bu satırları yazana y kleneceksin. Ey aziz ka-riim, bil ki, bu faciada ne bir vehim ne de bir roman yoktur; O bir baştan öbür başa kadar hakikate terc mandır ve dikkat edince onun unsurlarını herkes kendinde, kendi kalbinde bulabilir. (Balzac, 1934, s. 8).

Kızlığında de Conflans ismini taşımış olan Madam Vauquer, Paris'te, Kartiye-Latin ile fobur-Saint-Marsel arasındaki yeni Sainte-Genevi e sokağında, orta sınıftan kimselere mahsus bir pansiyonu kırk seneden beri işleten ihtiyar bir kadındır. *Vauquer evi* adiyle tanınan bu pansiyon erkeklerle kadınları, gençlerle ihtiyarları ayırdetmeksizin kabul eder, fakat bu muhterem müessesenin ciddiliğine ve şerefine karşı tek dedikodu olmamıştır. Ancak, otuz yıldan beri de, burada genç bir insan görülmemiştir ve bir delikanlının burada oturması için ailesince hakikaten pek az bir aylık verilmesi lâzımdır. Fakat Vauquer pansiyonunda genç insan bulunmazsa da, bu facianın başlangıç tarihi olan 1819 da fakir bir genç kız orada yaşamakta idi. Gerçi facia kelimesi, edebiyatı baştan başa bir fel ket kılığı almış bir devirde m bal ğa yüzünden ve insanı işkenceye atacak bir tarzda iptizale uğratıldığından itibarını kaybetmiştir, fakat onu burada kullanmak lüzumludur. Ancak bu lüzum hik yenin kendisinin gerçek m nasiyle bir facia oluşundan ileri gelmekte bulunuyor. Bundan dolayı da eser bitinceye kadar okuyucunun birkaç damla yaş dökmesini umarım. Eser Paris dışında da anlaşılabacak mıdır?

[...]

Siz, bu kitabı beyaz bir elle tutuyorsunuz, siz ki kendi kendinize “Bu kitap beni belki de eğlendirir.” diyerek yumuşak bir koltuğa g m lmektesiniz, siz de böyle yapacaksınız. Baba Goriot'nun gizli fel ketlerini okuduktan sonra, hissizliğinizi muharririn hesabına y kliyerek, kendisine m bal ğa atfederek, kendisini şairlikle ittiham ederek yemeğinizi iştahla yiyeceksiniz. Ah şunu iyi bilin, bu facia ne muhayyel bir hikâye ne de bir romandır. Bunda her şey doğrudur, o kadar doğrudur ki bunun unsurlarını herkes kendi  leminde, belki kendi yüreğinde bulabilir. (Balzac, 1943, s. 6-7).

Madam Vauquer yaşlı bir kadındır, kızlığında “de Conflans” soyadını taşımıştır, kırk yıldan beri Paris'te Quartier Latin ile Saint-Marceau arasında, Neuve-Sainte-Genevi e Sokağı'nda k  k bir pansiyon işletir. “Vauquer Pansiyonu” adıyla tanınan bu pansiyon, erkeklere de, kadınlara da, gençlere de, yaşlılara da açıktır ya bu saygıdeğer kurumun töreleri konusunda en ufak bir dediko-du çıkmamıştır. Ne var ki otuz yıldan beri genç bir kimsenin oturduğu da olmamıştır burada; genç

bir adamın böyle bir yerde oturması için, ailesinden çok az bir para alması gerekir. Bununla birlikte, 1819’da yani bu dramın başladığı sırada, zavallı bir kızcağız kalıyordu burada. “Dram” diyoruz. Yaşadığımız bu gözü yaşlı edebiyat çağında hem yalan yanlış, hem de gereğinden fazla kullanılması yüzünden, iyice gözden düşmüş olan bu sözü yine de kullanmak gerekiyor burada. ykmz sözcüğün gerçek anlamında “dramatik” olduğu için mi? Hayır. Kitap okunup bitirildikten sonra, için için ya da açık açık birkaç damla gözyaşı dökülmesine yol açar belki de ondan. Paris’in dışında anlaşılabilecek mi bu kitap? [...]

Siz, bu kitabı apak ellerinde tutanlar, “Belki biraz eğlendirir beni” diyerek yumuşacak koltuklarına gömülenler, siz de böyle yapacaksınız işte. Goriot Baba’nın sessiz mutsuzluklarını okuduktan sonra, duygusuzluğunuzu yazarın sırtına yükleyerek onu abartmacılıkla damgalayıp şiire kaçmakla suçlayacak, yemeğinizi iştahla yiyeceksiniz. Hayır, hayır! şunu bilin ki bu dram ne bir dş ürünü ne de bir romandır. *All is true*, bu dram öylesine gerçek ki öğelerini herkes kendi evinde, belki de kendi yüreğinde bulabilir. (Balzac, 1972, s. 13-14).

Gözlemler:

Haydar Rifat’ın çevirisinde kimi yer ve mekân adları (Rue Neuve-Sainte-Genevie; la Maison Vauquer), zel ad (De Conflans) yoktur; olanlar ise Türkçe sesletimine göre dnlenmiştir: Gorio Baba, Madam Voquer, Kartiye-Laten, Sen-Marsel. Günümüz Türkçesinde çok kullanılmayan kimi sözcüklerin varlığı dikkati çekmektedir: *kâin*, *eser*, *müesses*, *iptizal*, *kari*, vb. Ayrıca yer yer yazım hataları da söz konusudur. (Ey bu hitabı (*kitabı* yerine)...) Haydar Rifat’ın çevirisi biçim ve içerik olarak kaynak metinle eşdeğer durmamaktadır; anlatımda eksiltmeler söz konusudur.

Nahid Sırrı rık’in çevirisi özgün metne sadık olmakla birlikte, eski sözcüklerin varlığı nispeten göze çarpar: *iptizal*, *eser*, *muhterem*, *muharrir*, *mbalğa*, *ittiham*, *muhayyel* gibi. Bu tür sözcüklerin varlığı metnin okuma-anlama sürecini zorlaştırmaktadır.

Tahsin Yücel’in hem dil ve söz varlığı açısından daha anlaşılır hem de içerik olarak özgün metne eşdeğer bir eviri benimsediğini görebilmekteyiz. Örneğin, zgn metinde geçen İngilizce *All is true* ifadesi olduğu gibi aktarılmış. Haydar Rifat ve Nahid Sırrı rık’in çevirisinde ise söz konusu ifade yoktur. *Drame* sözcüğü birebir karşılanmış (*Dram*); diğer çevirmenler ise *facia* karşılığını vermişlerdir.

b) Neuve-Sainte-Genevie Sokağı; Dıştan Vauquer Pansiyonu.

Balzac’ın gerçekçi roman anlayışına uygun olarak anlatım ve betimlemeler dış mekândan (lat. extra muros) i mekna (lat. intra muros) doğru gerçekleşir.

zgn Metin

La maison où s’exploite la pension bourgeoise appartient à madame Vauquer. Elle est située dans le bas de la rue Neuve-Sainte Genevie, à l’endroit où le terrain s’abaisse vers la rue de l’Arbalète par une pente si brusque et si rude que les chevaux la montent ou la descendent rarement. [...] L, les pavés sont secs, les ruisseaux n’ont ni boue ni eau, l’herbe croıt le long des murs. L’homme le plus insouciant s’y attriste comme tous les passants, le bruit d’une voiture y devient un vnement, **les maisons y sont mornes**, les murailles y sentent la prison. Un Parisien égaré ne verrait là que des pensions bourgeoises ou des institutions, de la misère ou de l’ennui, de la vieillesse qui meurt, de la joyeuse jeunesse contrainte à travailler. Nul quartier de Paris n’est plus horrible, ni, disons-le, plus inconnu. (Balzac, 1963, s. 7).

 eviriler

Pansiyon olarak işletilen ev madam Voker'in kendi malıdır. N v-sent-Jeneviev sokağının aşağsında, yerin Arbalet sokağına doğru  deta dimdik indiği o noktadadır ki, beygirlerin oraya inip  ıktıkları pek seyrek g r l r. [...] Burada kaldırımlar kup kurudur; derenin yatağında ne su ne de  amur bulunur. Duvarları boydan boya otlar sarmıştır; en kaygusuz adam bile buradan her gelen geçen gibi bir gusse duyar; bir arabanın geçmesi bir h dise olur. Bütün evler gam içine gömülmüş gibidir; duvarlar kalplere hapisanede bulunmak vehmini verir. Yolunu şaşırp buralara inen bir parisli pansiyoner sefalet ve can sıkıntısı yatakları.. can çekişen ihtiyarlık.. veya durup d nlemeden işlemeğe mahkûm neşeli bir gençlik mevaları görür. Paris'in hiçbir semti daha korkunç yahut daha meçhul değildir. (Balzac, 1934, s. 9).

Orta tabakaya mahsus bir pansiyon olarak işletilen ev Madam Vauquer'e aittir. Bu ev Yeni-Sainte-Genevi e sokağının altında, Arbal te sokağına doğru bir inişin başladığı yerdedir [...] Bu semtte kaldırımlar kurudur, derelerin yataklarında çamur da su da yoktur, duvarlar boyunca da otlar yükselir. En kaygısız adam bile buradan geçerken her yolcu gibi hüzün duyar, bir arabanın gürültüsü burada bir h dise olur. Burada evler mağmumdur, duvarlar hapishane kokar. Paris'in güzel semtlerinden ayrılıp yolu buraya düşecek olan kimse, burada ancak orta sınıf halka mahsus pansiyonlar yahut müesseseler, sefalet yahut i  sıkıntısı,  l me yürüyen bir ihtiyarlık, çalışmaya mecbur olan şen bir gençlik görür. Paris' in hiçbir semti bu yerden daha korkunç, hem de il ve edelim daha meçhul değildir. (Balzac, 1943, s. 7-8).

Bu gösterişsiz pansiyonun işletildiği yapı Madam Vauquer'in kendi malıdır. Neuve-Sainte-Genevi e Sokağı'nın alt yanında, toprak yüzeyinin Arbal te Sokağı' na doğru alçaldığı yerdedir. [...] Kaldırımlar kurudur burada, derelerde ne çamur ne su vardır, duvar diplerinde otlar yükselir. Burada en kaygısız insan bile rahatsız, gelip geçenler hüzünlü, evler kasvetli mi kasvetlidir, yüksek duvarlar hapishane kokar, bir araba sesi bir olay olur. Yolunu şaşırp da buraya düşmüş bir Parisli küçük pansiyonlar ya da okullar, düşkünlükler ya da sıkıntılar görür yalnızca, can çekişen yaşlılığı, çalışmak zorunda bulunan, tutsak edilmiş, şen gençliği görür. Paris' in hiçbir semti böylesine ürkütücü, hatta, çekinmeden söyleyelim, böylesine bilinmedik bir yer değildir. (Balzac, 1972, s. 14-15).

Gözlemler:

Haydar Rifat'ın  evirisindeki sözcükler: *Kaygusuz, gusse, h dise, vehim, ihtiyarlık, meva, meçhul. La pension bourgeoise* ifadesi yalnızca *pansiyon* olarak çevrilmiş; *Les maison y sont mornes* ifadesi için *Bütün evler gam içine gömülmüş gibidir* denmiştir. Haydar Rifat diğer bölümlerdeki gibi bu bölümde de özgün metinde var olan birçok unsuru ya eksilterek ya da ihmal ederek çevirmiştir.

Nahid Sırrı  rik'in çevirisinde sözcükler: *Kaygısız, hüzün, h dise, -, ihtiyarlık, meçhul. La pension bourgeoise* ifadesi Orta tabakaya mahsus bir pansiyon olarak çevrilmiş; *Les maison y sont mornes* ifadesi için *Burada evler mağmumdur* denmiştir. Nahit Sırrı  rik'in çevirisinde de yer yer Haydar Rifat'ın çevirisini andıran ve okuma-anlama sürecini zorlayan sözcük ve ifadeler söz konusudur.

Tahsin Yücel'in çevirisinde sözcükler: *Kaygısız, hüzün(l ), olay, -, yaşlılık, bilinmedik. La pension bourgeoise* ifadesi *Bu gösterişsiz pansiyon* olarak çevrilmiş; *Les maison y sont mornes* ifadesi için *evler kasvetli mi kasvetlidir* denmiştir. Tahsin Yücel,  zg n metinle hem

biçimsel denklik hem sözcüklerin seçimi hem de anlatımın e de erli i bakımından çevirmen müdahalesinin az olduğu bir  eviri  rne i sergilemektedir.

 zg n metnin devamındaki bölüm Haydar Rifat tarafından çok fazla eksiltilerek verilmiştir. Vauquer Pansiyon kapısının üzerinde levhada yazanlar Nahid Sırrı  rik'in yorumuyla verilmiştir. Tahsin Yücel'de aslına uygun olarak çevrilmiştir. Haydar Rifat ise yalnızca "Binanın kapısının üstünde pansiyonun adı yazılıdır." şeklinde özetlemiştir. Balzac, kişi betimlemelerini yaparken fiziki (dış) görünüm, fizyonomi ve giyim ku am özelliklerini ayrıntılı bir biçimde verir. Kişinin geçmişi, ne i le meşgul olduğu gibi biyografisine dair tüm bilgiler verilir. Balzac kurgusal kişilerinin fiziksel betimlemesinden sonra Psikolojik (ruhsal)  zelliklerini de romanın akışında, belirli durumlara g re aktarır.

Tablo 1. Sinoptik Tablo				
	Yapıt – Yayın evi – Yayın Yılı	Roman Ki�ilerinin Adları	Yer ve Mek�n Adları	Ki�i betimlemelerine �rnek
Honor� de Balzac	<i>LE PERE GORIOT</i> Ed.Garnier 1963	Goriot Eug�ne de Rastignac Vautrin Madame Vauquer	Quartier Latin La rue Neuve-Sainte- Genevi�ve Le faubourg Saint- Marceau <i>Maison-Vauquer</i> la rue de l'Arbal�te	- Eug�ne de Rastignac avait un visage tout m�ridional. - (Vautrin) Il �tait un de ces gens dont le peuple dit : « Voil� un fameux gaillard ! » - un ancien fabricant de vermicelles, de p�tes d'Italie et d'amidon, qui se laissait nommer le p�re Goriot.
Haydar Rifat	<i>GORIO BABA</i> Vakit MTB 1934	Gorio �jen d� Rastinyak Votren Madam Voker	Kartiy� Lat�n N�v-s�nt-J�nevi�v soka�ı Sen-Marsel semti --- Arbalet soka�ı	- �jen d� Rastinyak c�nup vil�yetlerinin bir mahsul� idi. Kendilerine i�aret olarak halkın - (Votren) "i�te yaman bir �apkın!", dedi�i kimselerden. - eskiden irmik, ni�asta vesaire yapan bir makarna fabrikacısı olup <i>Gorio</i> baba diye �a�rılmasına ses �ıkarmayan biri.
Nahid Sırrı �rik	<i>GORIOT BABA</i> Maarif MTB 1943	Goriot Eug�ne de Rastignac Vautrin Madam Vauquer	Kartiy�-Latin Yeni-Sainte-Genevi�ve soka�ı fobur-Saint-Marsel <i>Vauquer evi</i> Arbal�te soka�ı	- Eug�ne de Rastignac'ın �ehresi tamamıyla bir c�nuplu �ehresiydi. - (Vautrin) Kendisi halkın "i�te tos�n gibi adam!" dedi�i kimselerden biriydi. - kendisine Goriot Baba diye hitabedilmesine m�saade eden bir eski �ehriye, makarna ve ni�asta fabrik�t�r�
Tahsin Y�cel	<i>GORIOT BABA</i> Varlık Yay. 1972	Goriot Eug�ne de Rastignac Vautrin Madam Vauquer	Quartier Latin Neuve-Sainte-Genevi�ve Soka�ı Saint-Marceau <i>Vauquer Pansiyonu</i> Arbal�te soka�ı	- Eug�ne de Rastignac'ın y�z� tam bir G�neyli y�z�yd�. - (Vautrin) Halkın, "i�te bı�kının biri!" dedi�i insanlardandı. - kendisine Goriot Baba denilmesine ses �ıkarmayan, eski bir eri�te, makarna ve ni�asta yapımcısı.

Tartışma ve Sonuç

Yabancı kültürlere ait kitapları çevirme etkinliği, o kültürlerin daha yakından tanınması için etkili bir araçtır. Okurlar,  eviri aracılığıyla yabancı bir toplumun yaşam kültürü, olaylara tavrı ve değer yargıları konusunda bilgiler almakla kalmaz tüm bu unsurların biçim (metin türü, terminoloji) ve biçem (anlatım, edebi sanatlar) olarak nasıl ifade edildiğini de   renmi  olurlar. Çeviri ediminde merkezi bir rolü çevirmenin genellikle iki  eviri tutumu sergilediği gözlemlenmektedir: yabancı kültürü tanıtmayı esas alan *kaynak metin odaklılık* ve yerel

kültürün dili ve anlayışıyla anlatan *erek metin odaklılık*. Balzac'ın klasikleşmiş romanı *Goriot Baba*'nın üç çevirisinden elde ettiğimiz bulgular: *Goriot Baba*'nın 1934 tarihli ilk çevirisinin sahibi Haydar Rifat, yerelleştirmeyi önceleyen, hedef kültür odaklı bir  eviri anlayışını benimsemiş görünmektedir. Kitabın adı baŗta olmak üzere (*Gorio Baba* şeklinde verilmiş)  zel isim, yer ve mekân isimlerini Türkçenin sesletim özellikleri doğrultusunda uyarlayarak vermiştir. Okumalarımızdan,  zg n kitabın bazı bölümlerini  zet biçiminde ya da hiç çevirmemek şeklinde bir  eviri tutumu sergilediğini de gözlemleyebilmekteyiz. Yazı düzeni olarak yer yer yazım hatalarına ya da eksik yazımlara rastlayabilmekteyiz. Ayrıca, kullandığı dil itibariyle anlamayı zorlaştıracıken eski dilden (Osmanlıca Türkçesinden)  ok a sözcük bulunmaktadır. Kanımızca,  evirmen her ne kadar döneminin diline ve söylemine uygun bir  eviri anlayışı benimsemiş olsa da Antoine Berman'ın varsayımı ve özellikle Paul Bensimon'un savına uygun hareket etmiştir diyebiliriz. Bir baŗka deyişle "ilk çevirilerin erek kültüre etkin bir biçimde uyarlanma çabası"nın bir  rneği olarak verilebilir. 1943 tarihli, Nahid Sırrı  r k'in çevirisine baktığımızda biçimsel olarak baŗlığın olduğu gibi aktarılması (*Goriot Baba*) baŗta olmak üzere, özel isim, yer ve mekân isimlerinin aslına uygun ve genelde tam olarak kullanıldığını fark edebiliyoruz.  zg n yapının ilk yeniden çevirisi olarak düşünebileceğimiz Nahid Sırrı  r k'in *Goriot Baba*'sı ilk çevirideki eksiklikleri gidermiş ve özgün yapıta hem biçim hem de içerik olarak – olabildiğince – eŗdeđer bir  eviri gerçekleştirme çabasını göstermiştir diyebiliriz. Ne var ki, dil ve söz varlığı açısından eskinin bir şekilde baskın olduğu ve zaman zaman Haydar Rifat'ın kullandığı –eksiltmeli – yorumlamalara benzer bölümler az da olsa vardır. Bu ikinci çevirinin de Yeniden  eviri varsayımı çerçevesinde değerlendirdiğimiz zaman hedef kültür odaklı olduğunu somut olarak görebilmekteyiz. Tahsin Yücel'in daha güncel sayılabilecek 1972 tarihli *Goriot Baba*  evirisi hem biçim hem güncel (anlaşılır) dil hem de biçem bakımından öncekilere nazaran özgün yapıta/kaynak metne eŗdeđer ve kaynak kültüre dönük bir  eviri anlayışını taŗıdığını; bu tutumun da *yeniden  eviri varsayımıyla*  rt şt ğ n  tespit edebiliriz.

Tanzimat Döneminde baŗlayan Batı kültürüne açılım ve yönelme hareketlerinin Cumhuriyet dönemi edebiyatında kendisini yoğun bir  eviri etkinliğiyle gerçekleştirmesinin bir sonucu olarak ilk  eviri ürünlerin erek kültür odaklı olması anlaşılabilir bir durumdur. Bu bakımdan,  alıŗmamıza konu olan Haydar Rifat'ın ve Nahid Sırrı  r k'in  evirileri Berman'ın yeniden  eviri varsayımına denk bir yapıyı ortaya koymaktadır. Ancak, yeniden  eviri varsayımın birkaç uygun örneklem aracılığıyla ispatlı, değişmez bir bütün ve doğruya götüreceği gibi bir anlayış kanımızca yanıltıcı olabilir.  alıŗmanın içinde ayrıntısına değindiğimiz çeviriyi ve yeniden çeviriyi belirleyen pek çok unsur söz konusu olabilir: bunlardan, sosyal, siyasal ya da kültürel dinamikler, okur kitlesinin talepleri, yayınevinin (iŗveren) beklentileri, editör düzenlemeleri ve çevirmenin tutumu (kültürel ve edebiyat altyapısı, ideolojisi ve  eviri tarzı, kaynak kültür ya hedef kültür odaklılığı, vb.) gibi unsurlar sayılabilir. Hangi amaç ve anlayışla yapılırsa yapılsın, yeniden  eviri etkinliği dinamik ve değişken özellikteki kültürün gerektirdiği bir ihtiyaç olarak – iyi ve kötü örnekleriyle – yapılmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Ata , N. (1999). Tercümeye dair.  . Ya c  (Yay. Hazırlayan), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat  evirileri Seçkisi* içinde (s. 15-17). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 2339.
- Bakhtine, M. (1978). *Esth tique et th orie du roman* (Traduit du russe par D. Olivier). Gallimard. (L' uvre originale a  t e publi e en 1973.)
- Balzac, H de (1943). *Goriot Baba* ( ev. N. S.  r k). Maarif Mtb. (Orijinal  alışma 1835 yılında yayımlandı.)
- Balzac, H de (1963). *Le Père Goriot* (Introduction, notes et appendice critique par Pierre-Georges Castex). Garnier Frères.
- Balzac, H de (1972). *Goriot Baba* ( ev. T. Y cel). Varlık Yay nları: Ak a Mtb. (Orijinal  alışma 1835 yılında yayımlandı.)
- Balzac, H d  (1934). *Gorio Baba* ( ev. H. Rifat). Vakit Mtb. (Orijinal  alışma 1835 yılında yayımlandı.)
- Barthes, R. (1974). Théorie du texte.  tudes à l' cole pratique des hautes études. *Encyclop dia Universalis* [en ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedia/theorie-du-texte/3-le-texte-et-l-oeuvre/>
- Bensimon, P. (1990). Présentation. *Palimpsestes*, 4(1), IX-XIII.
- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4(1), 1-7. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>
- Cengiz, B. P. (2020). Yeniden  eviri hipotezi ba lamında çeviri intihali. * stanbul  niversitesi  eviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies*, 12, 17-28.
- Dino, G. (1988). G zin Dino'yla s yleşi. *Metis  eviri Araştırmaları Dergisi*, 3, 11-19.
- Gambier, Y. (2011). La retraduction : ambiguïtés et défis. E. Monti et P. Schnyder (Ed.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes* dans (p. 49-66). Orizons.
- Gerfaud, J.-P. & Tourrel, J.-P. (2004). *La littérature au pluriel. Enjeux et méthode d'une lecture anthropologique*. De Boeck.
- G kduman, U. C. (2019). Yeniden  eviride yan metinsel  geler: Yeniden  evirmen olarak Cemil Meriç'in Balzac  evirisi  zerine bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*,  5, 334-345. <https://doi.org/10.29000/rumelide.606204>
- Israel, F. (1990). Traduction littéraire et théorie du sens. M. Lederer (Ed.), *Etudes traductologiques* dans (p. 29-43). Minard Lettres Modernes.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Ed. Minuit.
- Monti, E. (2011). Introduction: La retraduction, un état des lieux. E. Monti et P. Schnyder (Ed.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes* dans (p. 9-20). Orizons.
- Olgun, G. M. ve Pınarbaşı, D. (2022).  eviri eşikleri: Yan metinsel unsurlarda çeviri s re leri ve çevirmenin sesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 1748-1779. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1222087>
- Okyayuz, A. ř. (2016). Yeniden  eviriler: Farklılaşan yorumlar ve sunumlar. *Frankofoni*, 28(1), 189-206.
- Oshita, Y. (2000). L'imaginaire m lodramatique dans l' uvre de Balzac. *L'Ann e balzacienne*, 1, 315-329. <https://doi.org/10.3917/balz.001.0315>
- Ricardou, J. (1971). *Pour une th orie du nouveau roman*. Seuil.

Sartre, J.-P. (1982). *Edebiyat nedir?* (ev. B. Onaran). Payel Yayınevi. (Orijinal alışma 1948 yılında yayımlandı.)

Todorov, T. (2014). *Poetikaya giriş* (ev. K. Şahin). Metis Eleştiri. (Orijinal alışma 1973 yılında yayımlandı.)

Yıldırım, Ö. (2019). *Felsefe sözlüğü*. Erişim adresi: <https://www.felsefe.gen.tr/felsefe-sozlugu/>