





**DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ  
(DEÇ)**

**JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES AND TRANSLATION  
(WOLLT)**

**Cilt / Volume: 5**

**Sayı / Issue: 1**

**Haziran / June 2024**

**İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS**

**İnceleme Makalesi**

**Weberci Verstehende Bağlamında Benjamin'in "Dil ve İnsanın Dili Üzerine" Anlayışı**

Understanding Benjamin's "On Language as Such and on the Language of Man" through Weberian Verstehende

**Arif AKBAŞ**.....1-17

**İnceleme Makalesi**

**Batılı Değerlerin Doğulu Temsilcisi: Mîrzâ Feth Ali Ahundzâde**

The Eastern Representative of Western Values: Mirzâ Feth Ali Ahundzâde

**Yeşim Işık BAĞRIAÇIK**.....18-42

**İnceleme Makalesi**

**A Freudian Approach to the Spatial Alienation in Doris Lessing's "To Room Nineteen"**

Doris Lessing'in "On Dokuz Numaralı Oda" Eserindeki Mekansal Yabancılık Üzerine Freudyan Bir Yaklaşım

**Senem ÜSTÜN KAYA**.....43-52

## Araştırma Makalesi

### Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* Adlı Eserinin Türkçe Çevirisinde Çevirmen Görünürlüğü

Translator Visibility in the Turkish Translation of Thomas de Quincey's *Confessions of an English Opium-Eater*

Ahmet Esad AKILLI – Lale ÖZCAN.....53-70

## Araştırma Makalesi

### Çeviriyi Yakmak: Raymond van den Broeck'un Eleştiri Modeliyle *Fahrenheit 451*'in Türkçe Çevirisinin Eleştirisi

Burning the Translation: A Critique of the Turkish Translation of *Fahrenheit 451* through Raymond van den Broeck's Criticism Model

Barbaros UZUNKÖPRÜ.....71-95

## Araştırma Makalesi

### Terim Birliği Sorunsalı: Umberto Eco'nun *Opera Aperta* Başlıklı Yapıtının Türkçe Çevirilerinde Terimsel Gereksinim Düzeyleri

The Problematic of Term Unity: Terminological Necessity Levels in Turkish Translations of Umberto Eco's *Opera Aperta*

Sündüz ÖZTÜRK KASAR – Dilara DUYMAZ.....96-119

### **Editörden**

Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü bünyesinde 2020 yılında kurulan *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin (DEÇ) 5. cilt 1. sayısını altı özgün makale ile okurlarıyla buluşturuyoruz.

Dil, edebiyat ve çeviri alanlarında ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel ve nitelikli çalışmalar yayımlayarak bilim dünyasına ve akademik hayata yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlayan dergimizin beşinci cildine katkıda bulunan yazarlarımıza, makaleleri değerlendiren yayın kurulumuza ve hakemlerimize teşekkür ederiz.

### **Yayın Editörü**

### **Editors' Note**

We are proud to introduce the first issue of the fifth volume of our journal titled *Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation* (WOLLT) launched by Bandırma Onyedli Eylül University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting. This issue of the journal consists of six original articles.

WOLLT aims to bring novel insights into studies on language, literature, and translation, and receive recognition on national and international scale. We would like to take this opportunity to express our sincere appreciation to the authors of this issue for their contribution to our journal with their articles. We would also like to convey our special thanks to the editorial board and referees for taking the time to review the articles submitted to the journal.

### **Editor in Chief**

**KÜNYE / GENERIC**

**Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Adına Sahibi / Owner on Behalf of Bandırma Onyedli Eylül University**

Prof. Dr. İsmail BOZ  
(Rektör/Rector)

**Editör / Editor in Chief**

Doç. Dr. Sibel KOCAER

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Corresponding Editor**

Doç. Dr. Sibel KOCAER

**ALAN EDITÖRLERİ**

**AREA EDITORS**

**Arap Dili ve Edebiyatı**

Doç. Dr. Ali BENLİ

**Arabic Language and Literature**

Assoc. Prof. Ali BENLİ

**Amerikan Kültürü ve Edebiyatı**

Doç. Dr. Olgahan BAKŞI YALÇIN

**American Culture and Literature**

Assoc. Prof. Olgahan BAKŞI YALÇIN

**Çeviribilim**

Dr. Büşra YAMAN

**Translation Studies**

Dr. Büşra YAMAN

**Fars Dili ve Edebiyatı**

Doç. Dr. Kadir TURGUT

**Persian Language and Literature**

Assoc. Prof. Kadir TURGUT

**İngiliz Dili ve Edebiyatı**

Doç. Dr. Olgahan BAKŞI YALÇIN

**English Language and Literature**

Assoc. Prof. Olgahan BAKŞI YALÇIN

**Karşılaştırmalı Edebiyat**

Dr. Alaner İMAMOĞLU

**Comparative Literature**

Dr. Alaner İMAMOĞLU

**Türk Dili ve Edebiyatı**

Dr. Mustafa Altuğ YAYLA

**Turkish Language and Literature**

Dr. Mustafa Altuğ YAYLA

**YABANCI DİL EDITÖRLERİ**

**FOREIGN LANGUAGE EDITORS**

**Fransızca Yazım ve Dil Editörü**

Doç. Dr. Didem TUNA

**French Language Editor**

Assoc. Prof. Didem TUNA

**İngilizce Yazım ve Dil Editörü**

Doç. Dr. Sezen ARSLAN

**English Language Editor**

Assoc. Prof. Sezen ARSLAN

**MİZANPAJ EDITÖRÜ**

Arş. Gör. Zeynep HİDİR

**LAYOUT EDITOR**

Res. Asst. Zeynep HİDİR

**YAYIN KURULU**

Prof. Dr. Fabio ALVES  
Minas Gerais Federal Üniversitesi, Brezilya

Prof. Dr. Mona BAKER  
Manchester Üniversitesi, Birleşik Krallık

Prof. Dr. Deniz BOZER  
Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Thomas BRODEN  
Purdue Üniversitesi, ABD

Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU  
Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Asalet ERTEN  
Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN  
Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Irena KRISTEVA  
Sofya Üniversitesi, Bulgaristan

Prof. Dr. Igor Aleksandrovič MEL'ČUK  
Montréal Üniversitesi, Kanada

Prof. Dr. Stefan NEUHAUS  
Koblenz ve Landau Üniversitesi, Almanya

Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA  
Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Enstitüsü, Fransa

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR  
Galatasaray Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Susan PETRILLI  
Bari Aldo Moro Üniversitesi, İtalya

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU  
Galatasaray Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. İ. Güsel SEV  
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye

**EDITORIAL BOARD**

Prof. Dr. Fabio ALVES  
The Federal University of Minas Gerais, Brazil

Prof. Dr. Mona BAKER  
University of Manchester, UK

Prof. Dr. Deniz BOZER  
Hacettepe University, Türkiye

Prof. Dr. Thomas BRODEN  
Purdue University, USA

Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU  
Dokuz Eylül University, Türkiye

Prof. Dr. Asalet ERTEN  
Hacettepe University, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN  
Hacettepe University, Türkiye

Prof. Dr. Irena KRISTEVA  
Sofia University, Bulgaria

Prof. Dr. Igor Aleksandrovič MEL'ČUK  
Université de Montréal, Canada

Prof. Dr. Stefan NEUHAUS  
University Koblenz-Landau, Germany

Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA  
INALCO, France

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR  
Galatasaray University, Türkiye

Prof. Dr. Susan PETRILLI  
University of Bari Aldo Moro, Italy

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU  
Galatasaray University, Türkiye

Prof. Dr. İ. Güsel SEV  
Bolu Abant İzzet Baysal University, Türkiye

**DANIŞMA KURULU**

**ADVISORY BOARD**

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH  
Erciyes Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH  
Erciyes University, Türkiye

Prof. Dr. Magdalena BILA  
Presov Üniversitesi, Slovakya

Prof. Dr. Magdalena BILA  
University of Prešov, Slovakia

Prof. Dr. Hüseyin Can ERKİN  
Ankara Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Hüseyin Can ERKİN  
Ankara University, Türkiye

Prof. Dr. Johann HOLZNER  
Innsbruck Üniversitesi, Avusturya

Prof. Dr. Johann HOLZNER  
Universität Innsbruck, Austria

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ  
Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ  
Yıldız Technical University, Türkiye

Prof. Dr. Evangelos KOURDIS  
Aristoteles Üniversitesi, Yunanistan

Prof. Dr. Evangelos KOURDIS  
Aristotle University of Thessaloniki, Greece

Prof. Dr. Ludmila MESKOVA  
Matej Bel Üniversitesi, Slovakya

Prof. Dr. Ludmila MESKOVA  
Matej Bel University, Slovakia

Prof. Dr. Oliver RUF  
Bonn-Rhein-Sieg Uygulamalı Bilimler  
Üniversitesi, Almanya

Prof. Dr. Oliver RUF  
Bonn-Rhein-Sieg University of Applied  
Sciences, Germany

Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA  
Marmara Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA  
Marmara University, Türkiye

Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER  
Hauts-de-France Politeknik Üniversitesi, Fransa

Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER  
Université Polytechnique Hauts-de-France

Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI  
Szczecin Üniversitesi, Polonya

Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI  
University of Szczecin, Poland

Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK,  
Erciyes Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK  
Erciyes University, Türkiye

Doç. Dr. Guntars DREIJERS  
Ventpils Üniversitesi, Letonya

Doç. Dr. Guntars DREIJERS  
Ventpils University College, Latvia

Doç. Dr. Şermin KALAFAT  
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Şermin KALAFAT  
İstanbul Medeniyet University, Türkiye

Doç. Dr. Kemale Tahsin KARIMOVA  
Ağrı İbratahşim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Kemale Tahsin KARIMOVA  
Ağrı İbrahim Çeçen University, Türkiye

Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK  
Trakya Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK  
Trakya University, Türkiye

## Dizinler / Index

*Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi* yılda iki sayı (Haziran ve Aralık) yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

*Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures, and Translation* is an international peer-reviewed journal that is published semi-annually (June and December).

*Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi* MLA, Infobase Index, Scientific Indexing Services (SIS) ve CiteFactor Indexing dizinlerinde taranmaktadır.

*Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures, and Translation* is indexed by the MLA, Infobase Index, Scientific Indexing Services (SIS), and CiteFactor Indexing.



Scientific Indexing Services (SIS)





## WEBERCİ VERSTEHENDE BAĞLAMINDA BENJAMİN'İN “DİL VE İNSANIN DİLİ ÜZERİNE” ANLAYIŞI

Arif AKBAŞ\*

### Öz

*Bu makalede ünlü Alman filozofu ve entelektüeli Walter Benjamin'in yayımlanan ilk eseri olan; “Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen” Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine adlı yapıtı Weberci yorumlayıcı yaklaşım (Verstehende) çerçevesinde tanıtılıp, tartışılacaktır. Taslak olarak, Walter Benjamin'in 1916'da yazdığı, 20 sayfanın biraz altında olan bu incelemenin yayımlanması planlanmamıştı ve yalnızca birkaç arkadaşa aktarılmıştı. Benjamin bu metni teksirle çoğaltıp Frankfurt Ekolüne dâhil olan birkaç kişiye dağıtmıştır. Filozof dogmatik olmayan bir düşünür olarak Theodor W. Adorno ile olan yakın dostluğu sayesinde Frankfurt Okulu ile ilişkilendirilmekteydi. Bertolt Brecht'le olan dostluğu ve iş birliği onun düşüncesi ile yazılarında etkili olmuştur. Dönemin bazı entelektüeline göre Benjamin, kültürel çalışmalar alanında en önemli düşünürlerden biri olarak kabul edilmekteydi. Toplumsal olarak anlaşılan estetik üzerine yazıları çok çeşitli disiplinlerde kabul görmekteydi. Etkileri akademik alanların ötesinde edebiyat, sanat, medya (teori) ve gazetecilik alanlarına kadar uzanmaktadır. Benjamin, gençlik yıllarında matematik - felsefe öğrencisi Gershom Scholem ve Şair Rainer Maria Rilke ile tanışmıştı. Scholem'le yapılan tartışmalar ve konuşmalar neticesinde ilk eseri olan bu kitapçık ortaya çıkmıştır. Kitap, içkin ve yoğun bir içeriğe sahiptir. Bu noktadan itibaren “dil teorisi” Benjamin için kalıcı bir tema haline gelmiştir. Yazının içeriğinde sonradan sıklıkla kullanacağı “algı kanonunu” da görmüştür.*

---

#### İnceleme Makalesi

**Geliş Tarihi (Date Received):** 28.09.2023

**Kabul Tarihi (Date Accepted):** 27.06.2024

**DOI:** 10.58306/wollt.1368113

\* Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Yıldızeli Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü (Sivas, Türkiye), e-posta: arifakbas@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-8480-4350.

**Anahtar Sözcükler:** *Walter Benjamin, Frankfurt Okulu, dil felsefesi, Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine, Weber'in Verstehende yöntemi*

## UNDERSTANDING BENJAMIN'S "ON LANGUAGE AS SUCH AND ON THE LANGUAGE OF MAN" THROUGH WEBERIAN VERSTEHENDE

### Abstract

*In this article, the first published work of the famous German philosopher and intellectual Walter Benjamin; His work titled "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen" On Language as It Own and Human Language will be introduced and discussed within the framework of the Weberian interpretive approach (Verstehende). As a draft, this treatise, written by Walter Benjamin in 1916 and running just under 20 pages, was not planned for publication and was passed on only to a few friends. Benjamin copied this text and distributed it to several people who were members of the Frankfurt School. As a non-dogmatic thinker, the philosopher was associated with the Frankfurt School through his close friendship with Theodor W. Adorno. His friendship and collaboration with Bertolt Brecht also influenced his thoughts and writings. According to some intellectuals of the period, Benjamin was considered one of the most important thinkers in the field of cultural studies. His writings on socially understood aesthetics were accepted in a wide range of disciplines. Their influence extends beyond academic fields to the fields of literature, art, media (theory) and journalism. In his youth, Benjamin met Gershom Scholem, a mathematics and philosophy student, and Poet Rainer Maria Rilke. As a result of discussions and conversations with Scholem, this booklet, his first work, emerged. The book has an inherent and intense content. From this point on, "linguistic theory" became a permanent theme for Benjamin. He also saw the "canon of perception" in the content of the article, which he would later use frequently.*

**Keywords:** *Walter Benjamin, Frankfurt School, philosophy of language, On Language as Such and on the Language of Man, Weber's Verstehende Method*

### 1. Giriş

Bu çalışmanın konusu, Max Weber'in verstehende (anlayış) yaklaşımı bağlamında Walter Benjamin'in "Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine" adlı eserinin incelenmesidir. Bu inceleme, Weber'in sosyolojik yöntemi ile Benjamin'in dil anlayışı arasındaki bağlantıları ortaya koymayı

amaçlamaktadır. Çalışmanın gerekçesi, dilin insan toplumlarındaki rolü ve işlevi üzerine hem sosyolojik hem de felsefi perspektiflerden yeni bir bakış açısı sunma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Literatürde, Weber'in verstehen yaklaşımının Benjamin'in dil teorisi ile olan ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışma, bu alandaki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, dilin sosyal bilimler - felsefe arasındaki kesişim noktalarını keşfederek, her iki düşünürün görüşlerini daha derinlemesine anlamak ve yorumlamak amacıyla okuyucuyu yönlendirecek bir başlangıç yapılacaktır.

Benjamin, "Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine" adlı çalışmasında alışılmadık, teolojik içerikli bir dil teorisi sunar. Benjamin'e göre yaşamın her ifadesi bir tür dildir. Dil, 'zihinsel yaşamı' veya 'anlamları' iletmenin bir yoludur. Her doğal şey dilden pay alır çünkü dil bir tür zihinsel anlamlar iletir. Dil temelde ifade edicidir ve her ifade bir dil türüdür. Bu, dilin yalnızca gerçekleri iletmediği 'burjuva' veya araçsal dil görüşünün karşıtıdır. Almanca gibi belirli bir dil, yalnızca başka bir içeriği iletme aracı değildir. Kendisi bir şeyi ifade ediyor. Dilin sınırı, iletmediği anlamlarla değil, dilsel varlığıyla ifade edilir. Benjamin, her dilin belirli bir anlam alanını, bir yaşam biçimini veya belirli bir toplumsal bilinçdışını aktardığını söylüyor gibi görünmektedir. Bu dışavurumcu yaklaşım, dil ve düşünce arasındaki ilişkiye dair belirli bir teoriyle bağlantılıdır. Dilbilim çalışması zihinsel ve dilsel varlıklar arasındaki farktan başlamalıdır. Zihinsel varlıklar ancak iletilebildikleri takdirde dilseldirler. Dil, iletilebilen zihinsel varlıkların alt kümesidir. Zihinsel yaşam kendisini, paradoksal bir şekilde, doğrudan mevcut olduğu dolayım yoluyla 'sihirli' bir şekilde ifade eder. (McLaverly-Robinson, 2013: 1)

Benjamin'e göre her şeyin dili vardır. Şeyler esas olarak 'maddi bir topluluk' veya pratik bağlantılar aracılığıyla iletişim kurar. Bu bağlantılar dünyayı bölünmez bir bütün olarak kavrar. Şiir, insanın ifade gücünün nesnelere olan ilişkisinden doğar. Heykel ve resim gibi 'şey-dilleri' üzerine kurulmuş insan pratikleri de vardır. Ancak eşya dünyası ile ilişkilerde insan dilinin özel bir yeri vardır. Kelimeler insanı eşyanın dünyasına bağlar. [Çünkü her kelimenin bir kalbi vardır ve bu kalp sihirlidir.] Çeviri kavramı dilin merkezi olarak görülmelidir, çünkü dil, nesnelere dünyasını insan dünyasına çevirir. Çeviri ayrı kimlikler ya da benzerlikler yerine 'dönüşümün sürekliliğinden geçer'. İnsanların kendi zihinsel yaşamlarını başka türden şeyleri adlandırarak iletmeyle insan dili alışılmadık bir durumdur. Bu adlandırma eylemi insanlığın 'dilsel varlığıdır'. Bildiğimiz kadarıyla insan dili tek 'adlandırma' dilidir. İnsanlık aynı zamanda, insanın zihinsel yaşamının tamamının prensipte kalıntı bırakmadan iletilebilir olması bakımından da benzersizdir. Bu, insan dilini benzersiz bir şekilde tamamlar. (McLaverly-Robinson, 2013: 3)

Ancak bu adlandırma dili yalnızca diğer türdeki varlıkların insanlarla iletişim kurması veya kendilerini ifade etmesi nedeniyle işleyebilir. Dolayısıyla doğa yalnızca insanlık aracılığıyla iletişim kurar. Böylece insanlık, bu bağlantıyı iletme için sesi kullanarak, nesnelere maddi olmayan bir şekilde birbirine bağlı olduğu 'sihirli bir topluluk' yaratabilir. Bu, isimsiz bir dili isimlere çevirerek, nesnelere

dilini daha yüksek, daha mükemmel bir seviyeye yükseltir. İnsan doğadan aldığı iletişim doğrultusunda doğayı adlandırır. Adlandırma, dilin ‘son ifadesi’ ve ‘gerçek çağrısıdır’. Temelde ifade edici ve yaratıcıdır. (McLavery-Robinson, 2013: 4) Benjamin’in düşüncesini ve etkisini sınıflandırmak oldukça zordur. Alexander Stern, kitabında bu makaleyi Benjamin’in tüm felsefesinin anahtarı olarak ele almaktadır. Makalenin tezlerini Benjamin ile diğer düşünürler ve gelenekler arasında bir bağlantı noktası olarak kullanmaktadır. Stern, Benjamin’in dil üzerine makalesi ile onun “dışavurumcu” ve “estetik” dil geleneği olarak adlandırdığı şey arasında bağlantılar görmektedir. Bu geleneğin özelliklerinin Wittgenstein’in daha sonraki çalışmalarında da mevcut olduğunu öne sürmektedir. Bu geleneği tanımlamak için ‘estetik’ teriminin seçilmesi, Stern’nin, Benjamin ve Wittgenstein’in dünyaya bir anlam derinliği yeniden kazandırmayı amaçladıkları yönündeki görüşünü yansıtmaktadır. Stern, modernite yani bilimsellik ile büyükün bozulması nedeniyle dilsel yetkinliğin an be an kaybolduğunu düşünmektedir. Bunun izlerini Hamann, Herder, Nietzsche ve Fritz Mauthner gibi Alman felsefe geleneğinin temsilcilerinde sürmektedir. Alman filozoflarının bu dağılık koleksiyonundaki dile ‘estetik’ bakış açısı, Stern’nin genel tezi için önemli bir referans sağlamaktadır. (Stern, 2019: 386)

Yirminci yüzyıl boyunca, dil felsefesi alanında Almanca konuşulan dünyada önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde, özellikle Almanca dilinde yazan filozoflar, dilin doğası, anlamı ve kullanımı hakkında derinlemesine çalışmalar yapmışlardır. Dil felsefesi, dilin işlevi, anlamın nasıl oluştuğu, kelimelerin ve cümlelerin nasıl anlam taşıdığı gibi konuları inceleyen bir felsefe dalıdır. Bu, Ludwig Wittgenstein’i ve onun kısmen analitik, kısmen mistik, kısmen psikolojik yazılarını içeren dil felsefesidir. [Tractatus Logico-Philosophicus] Bu geleneğin içerisindeki Walter Benjamin’in eserlerinde, özellikle de “Kendi Başına Dil Üzerine ve İnsanın Dili Üzerine” adlı makalesinde ortaya çıkan dil felsefesi nadir görülen bir durumdur. Walter Benjamin’in makalesi, kendine özgü bir kelime dağarcığıyla, karakteristik bükülmeler, tersine dönüşlerle, sezgilere aykırı ve karmaşık olan/ çoğunlukla göstergebilimsel veya yapısalcı bir geleneğe yerleşen bir teze doğru ilerlemektedir. Bu gelenek ile İngilizce analitik gelenek arasındaki ayrım mutlak olmaktan uzaktır, ancak Benjamin’in makalesini en yakın hedeflerinden ve takipçilerinden ayırmaya hizmet eder. Dil üzerine yazılan bu makale, zorluğuna ve kararsızlıklarına rağmen, ifade edilemezlik, mistisizmden sözdizimi ile yaşam biçimlerine kadar Wittgenstein’in eserlerini dolduran pek çok soruyu doğrudan hedeflemektedir. O halde bu kadar da nadir görülen ayrıksı bir örnek değildir.

## 2. Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine

Benjamin, “Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine” ve daha iyi bilinen çalışması “Çevirmenin Görevi” adlı eserlerinde; diller arasındaki, dil ile insan arasındaki ilişkileri araştırmaktadır.

Benjamin'in dil anlayışı tüm yaratılış için metafizik açıdan biçimlendirici bir işleve sahiptir. Şu anda nasıl konuştuğumuzu ve yazdığımızı etkileyen bu teolojik temelli dil anlayışının, çeviri alanındaki çalışmalarına da bakmak önemlidir. (Smerick, 2009: 48) Paula Schwebel, *Harabelerdeki Gelenek: Walter Benjamin, Gershom Scholem; Dil ve Ağıt Üzerine* makalesinde Gershom Scholem'in gençlik günlükleri, Scholem'in yirmili yaşlarının başlarında Walter Benjamin'in etkisi altında olduğunu, ilk yıllarında yeni olan şeylerin çoğunun bu olduğu izlenimini aktarabilir. O'nun dille ilgili çalışması "yaratıcı bir çeviri"den oluşuyordu. (Schwebel, 2014: 277) *Walter Benjamin'in Dille Komplosu* her ne kadar, Benjamin siyasi komplo üzerine bir kitap olsa da Walter Benjamin'in çalışmalarının çoğunda bir direniş stratejisi olarak komploya pek önem vermediği doğrudur. Charles Baudelaire üzerine tamamlanmamış "kitabında" ise yine bu dilsel özellik şiir üzerinden ortaya çıkmaktadır. (Martel, 2011: 25)

Walter Benjamin, yalnızca çevirinin farklı diller arasında işlemediğini, aynı zamanda insan dilinin de bir çeviri süreci tarafından üretildiğini öne sürmüştür. İnsan dili başlangıçta nesnelere dilinden başka bir şeyi tercüme etmedi. Dilin işlevi genellikle nesnelere adlandırılarak iletilebilir ve kategorize edilebilir nesnelere dönüştürülmesi olarak görülürken, Benjamin bu kapasiteden önce bir anlamlandırma eyleminin geldiğini öne sürer. Nesnelere dilini duymak ve sonra onu tercüme etmek her türlü adlandırma sürecinin bir koşuludur. Kendi başına dilsel içeriğin aktarımına dayanamayan bu tür algı, insan dilinin taklit etme veya taklit etme kapasitesi sayesinde mümkün olmaktadır. Benjamin, tamamen keyfi bir olgu olarak dil kavramını savunmak ya da dilin yalnızca yansıma seslerden geliştiğini iddia etmek yerine, dilin benzerlikleri algılama ve üretme kapasitesinin, dilin evrimindeki itici etmen olduğunu savunmaktaydı. Dilin kökenine ilişkin bu tür spekülasyonlar ne kadar şüpheli ya da verimsiz olursa olsun, çeviri yoluyla dilin oluştuğu tezi iki açıdan önemlidir. İlk olarak Benjamin, dil kavramını nesnelere diline kadar genişletir ve fikrin bu daha geniş uygulamasıyla, bizzat Benjamin'in "büyülü" olarak adlandırdığı başka bir dil kavramsallaştırmasını ortaya koyar. İkinci olarak, alıcılığı herhangi bir ifadenin gerekli öncülü olarak varsayarak, insan konuşmasında pasif bir durumun varlığını ileri sürer. İnsanlık (aktif) ile nesne dünyası (pasif) arasındaki olağan ilişki, bu şekilde tersine çevrildiğinde yeniden yorumlanır. Bu yeniden ifade etmenin sonuçları, dikkate değer olduğu kadar geniş kapsamlıdır. (Busch, 2006: 1-2) Benjamin, "Kendi Başına Dil ve İnsanın Dili Üzerine" başlıklı makalesinde yalnızca çeviri kuramının temel ilkelerini ortaya koymakla kalmaz; aynı zamanda alışılmadık bir şey olan dil kavramının da taslağını çizmeye başlar. Dilin büyümesine ilişkin kökleri erken romantik geleneğe dayanan bir teori formüle eder. Büyümlüğün bu ikinci yönü Benjamin tarafından "dil temeli sorunu" olarak tanımlanmaktadır.

Uygulamalar da nesnelere diliyle aktarılır, böylece nesnelere insan pratiklerini belirleme kapasitesi dikkate alınmalıdır. İnsan çeviri işlemlerini sadece yürütmekle kalmaz, aynı zamanda onun

kontrolü altındadır. Eğer maddi dünyadan etkilenmek insan açısından belli bir pasifliğe tekabül ediyorsa, o zaman bu, hareket etme özgürlüğünün karşısına konulmamalıdır. Daha ziyade pasif yeraltı faaliyeti olarak görülmelidir. Mimetik bir süreç olarak çevirinin politik ve etik boyutu, tam da dünyayla ilişkinin eklemleme biçiminden, bu eklemlemenin yalnızca insanın gücüne atfedilemeyeceği gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Şeylerin, dil yoluyla kategorize edebileceğimiz, daha sonra kendi amaçlarımız için kullanabileceğimiz nesnelere olduğuna dair aşına olduğumuz fikir, Benjamin için yalnızca görünür, en üstteki katmandır- adeta bir semptomdur ve içinde daha başka bilinçdışı katmanlar depolanır. Nasıl ki insan dili eşyanın dilinden besleniyorsa, eşyanın istemsiz bir şekilde yayılması da eşyanın amaç odaklı işleyişine zemin hazırlar. Bu bilinçdışı katmanda özne-nesne ilişkisi tersine döner: Burada nesnelere kendi potansiyellerini göstermeye başlar, dilleri, ruh halleri, alışkanlıkları ve pratikleri aracılığıyla dokularına kabul edilen insana aktarılır. Dolayısıyla, yalnızca nesnelere dilinin insan diline çevrildiği değil, aynı zamanda sıradan, gündelik dünyadaki şeyler tarafından da çevrilme sürecinin olduğu söylenebilirse, daha sonra bu süreç tutum ve uygulamalar düzeyinde gerçekleşir. Şeyler aracılığıyla, eşya dünyasındaki tarihsel dönüşümlere uygun olarak “insanı” dönüştüren bakış açıları ve alışkanlıklar yerleşir. (Busch, 2006: 4-5)

### 3. Dil ve İnsana Dair Okuma Notları

İnsan entelektüel yaşamının her ifadesi bir dil türü olarak anlaşılabilir ve bu anlayış, doğru bir yöntem olarak her yerde yeni sorulara yol açar. Bir müzik ve heykel dilinden, Almanca veya İngilizce hukuki kararların yazıldığı dille doğrudan ilgisi olmayan bir adalet dilinden, teknisyenlerin teknik dili olmayan bir teknoloji dilinden söz edilebilir. Bu bağlamda dil, teknoloji, sanat, adalet veya din gibi ilgili nesnelere entelektüel içeriği iletmeyi amaçlayan ilke anlamına gelir. Tek cümleyle: Entelektüel içerikli her iletişim dildir, kelime yoluyla iletişim yalnızca özel bir durumdur, insan iletişiminin ve ona dayanan veya ona dayanmayan şeyin ta kendisidir. (Özel hukuk ya da şiir dili gibi düşünebiliriz.) Dilin varlığı yalnızca insanın entelektüel ifadesinin tüm alanlarına yayılmaz ki bu her zaman bir anlamda dilin doğasında vardır, aynı zamanda kesinlikle her şeye uzanır. Canlı ve cansız doğada dile bir şekilde katılmayan hiçbir olay veya şey yoktur, çünkü içeriğinin herkes tarafından iletilmesi esastır. Ancak “dil” kelimesi bu şekilde kullanıldığında hiçbir şekilde bir metafor değildir. Çünkü ifadede manevi özünü iletmeyen hiçbir şeyi hayal edemediğimiz, içeriğin tam bir bilgisidir. Bu tür bir iletişimin görünürde (ya da gerçekte) bağlantılı olduğu bilincin derecesinin az ya da çok olması, dilin tamamen yokluğunu kavrayamadığımız gerçeğini değiştiremez. Dil felsefesinin oluşumu ontolojiktir. Yani ilk insanla birlikte dilde oluşmuştur. (Benjamin, 1916: 1)

Bu terminolojide doğru olan tek şey, manevi içerikli bir iletişim olduğu sürece her ifadenin dil olarak sayılmasıdır. Aslında ifade, bütün ve en derin özü itibarıyla yalnızca dil olarak anlaşılmalıdır. Öte yandan dilsel bir varlığı anlayabilmek için onun doğrudan hangi ruhsal varlığın ifadesi olduğunu her zaman sormak gerekir. Bunun anlamı: Alman dilinde örneğin “B” harfi/ sesi hiçbir şekilde onun aracılığıyla ifade edebileceğimiz- sözde- her şeyin ifadesi değildir; daha ziyade onda iletilen şeyin doğrudan ifadesidir. Bu “kendisi” ruhsal bir varlıktır. Dolayısıyla dilde iletişim kuran manevi varlığın dil değil, ondan ayırt edilebilecek bir şey olduğu başlangıçta apaçıktır. Görünüm, Bir şeyin ruhsal özünün tam olarak onun dilinden oluştuğu görüşü- bir hipotez olarak anlaşılan bu görüş, tüm dilbilimsel teorilerin içine düşme tehlikesiyle karşı karşıya olduğu büyük uçurumdur ve onun görevi onun üzerinde, tam da onun üzerinde asılı kalmaktır. Zihinsel öz ile iletişim kurduğu dilsel öz arasındaki ayrım, dilbilimsel-teorik bir çalışmada en orijinal ayrımdır. Bu fark o kadar şüphe götürmez görünmektedir ki entelektüel- dilsel öz arasında sıklıkla ileri sürülen özdeşlik, derin ve anlaşılmaz bir paradoks biçimidir. Birçok kelime tek anlamdan ziyade birden fazla anlama sahiptir. Logolar gibi cümle içinde kelimeler de yerleşeceği yeri tam olarak kullanıldığı bağlama göre bulurlar. Ancak bu paradoks, dilbilim kuramının merkezinde bir çözüm olarak yerini almakla birlikte, başlangıçta bulunduğu yerde bir paradoks ve çözümsüzlük olarak kalmaktadır. Bu bulunuş halini kurgulayan o dili konuşan insandan başkası değildir. (Benjamin, 1916: 2) Dil bizim evimiz gibidir. Evdeki eşyalar kullanım özelliklerine göre anlam kazanırlar. Fakat bunu sesler ya da sözcüklerle insan tekrar tekrar inşa eder. Dilin merkezinde her daim insan bulunur. Bu olgunun kültürle de ilişkisi vardır. Dilini kaybeden bir insan benliğini de yitirmiş olur. Zincirleme şekilde bundan teoloji yani din de etkilenir.

Dil neyi iletir? Kendisine karşılık gelen manevi varlığı iletir. Bu manevi varlığın kendisini dil aracılığıyla ifade ettiğini yine dil aracılığıyla iletişim kurduğunu bilmek çok önemlidir. Eğer bununla bu diller aracılığıyla iletişim kuran birini kastediyorsak yani o dilleri konuşan biri aslında yok gibidir. Manevi varlık kendisini bir dil aracılığıyla değil bir dille iletir. Buradaki manevi varlık insanın fitratından kaynaklanır. Yani dışsal olarak dilsel varlıkla aynı şey değildir. Manevi varlık dilsel varlıkla ancak iletilebildiği ölçüde özdeşdir. Manevi bir varlık hakkında iletilebilecek şey, onun dilsel özüdür. Bu nedenle dil, nesnelere ilgili dilsel özünü iletir, ancak onların ruhsal özünü yalnızca doğrudan dilsel tanımda yer aldığı ve iletilebildiği ölçüde iletir. (Benjamin, 1916: 3)

Dil, nesnelere dilsel özünü iletir. Ancak bunun en açık tezahürü dilin kendisidir. Dil ne iletir, sorusunun cevabını aradığımızda yani bu şu anlama gelir: Her dil kendi kendine iletişim kurar. Bir dil lambayla [nesne] iletişim kuramaz. Çünkü iletilebildiği sürece lambanın manevi özü hiçbir şekilde lambanın kendisi asla değildir. Çünkü dilde durum şöyledir: Şeylerin dilsel özü onların dilidir. Dil teorisini anlamak, bu cümleyi içindeki her türlü totoloji görünümünü ortadan kaldıracak bir netlik düzeyine getirmeye bağlıdır. [Wittgenstein, Tractatus'ta tam olarak önermelerle mantık ve dil felsefesi

üzerinden bunu yapmaya çalışmıştır.] Bu cümle totolojik değildir çünkü şu anlama gelir: Manevi bir varlık hakkında iletilebilecek şey onun dilidir. Her şey bu “vardır”a dayanır (“anındadır” a eşdeğerdir). Biraz önce geçişte söylendiği gibi, onun dilinde en açık şekilde ortaya çıkan, manevi bir varlık hakkında iletilebilen şey değil, doğrudan dilin kendisi iletilebilendir. Manevi bir varlığın dili, onun hakkında doğrudan iletilebilen şeydir. Manevi bir varlık hakkında iletilebilecek olan şey, onun içinde iletilir; bu şu anlama gelir: Her dil kendi kendine iletişim kurar. Daha doğrusu: her dil kendi içinde bölünür kendi içinde en saf anlamıyla iletişimin “ortamı”dır. Dil teorisinin temel sorunu, tüm entelektüel iletişimin doğrudanlık özelliğidir. Eğer bu doğrudanlık büyüğü olarak nitelendirilecekse, o zaman dilin gerçek sorunu büyüğüdür. Dilin büyüğü sözü aynı zamanda başka bir şeye de işaret ediyor: Onun sonsuzluğuna. Dil, doğrudanlık tarafından koşullandırılmıştır. Çünkü dil aracılığıyla hiçbir şey iletildiğinden, dilde iletilebilen şey dışarıdan sınırlanamaz ve ölçülemez; bu nedenle her dilin kendine has, ölçülemez, benzersiz bir sonsuzluğu vardır. Sınırını sözel içeriği değil, dilsel doğası belirler. (Benjamin, 1916: 4)

Şeylerin dilsel özü onların dilidir; insanlar için geçerli olan bu cümle şu anlama gelmektedir: İnsanın dilsel özü, dilidir. Bunun manası şudur: İnsan kendi manevi varlığını kendi diliyle anlatır. Ancak insan dili kelimelerle konuşur. Bu nedenle insan, kendi manevi varlığını (eğer iletilebilirse) diğer tüm şeyleri adlandırarak iletir. Peki, nesnelere adlandıran başka diller biliyor muyuz bilmiyor muyuz? İnsanların dili dışında herhangi bir dil bilmediğimizi iddia edemeyiz, bu doğru değil. İnsan dilinden başka bir adlandırma dili bilmiyoruz; Dil kuramı, adlandırma dilini genel olarak dille özdeşleştirerek kendisini en derin iç görüşlerinden yoksun bırakır. İnsanların dilsel özü, şeyleri adlandırmalarıdır. (Benjamin, 1916: 5) [İlk insanlardan beri tüm insanlar varlıklara her daim ad vermektedirler. Nitekim Kur’an’da “Allah Âdem’e bütün isimleri öğretti...” (Bakara, 2024: 2/31) buyrulmaktadır.] Eşyalar ne için adlandırıldı? Bir insan kiminle iletişim kurar? – Peki, bu soru insanlar için diğer iletişimlerden (dillerden) farklı mıdır? Lamba kiminle iletişim kuruyor? Dağlar? Tilki? Ama burada cevap şu: Bu konuşma eylemini yapan insanın kendisidir. Bu antropomorfizm değil. Bu cevabın doğruluğu bilgide ve belki de sanatta kendini kanıtıyor. Dahası: Eğer lamba, dağlar ve tilki insanla iletişim kurmasaydı, onları nasıl adlandırırdı? Ama onlara isim veriyor; onları isimlendirerek iletişim kurar. Kiminle iletişim kuruyor? İnsan dâhil diğer canlılarla da iletişim kurabiliyor. (Benjamin, 1916: 6) [İnsan sosyal bir varlıktır. Günümüzde cansız makinelerle dahi iletişim/ etkileşim kurmaktadır.] Kendi haliyle dil insanın icat ettiği/ oluşturduğu bir olgudur. Bu minvalde Tevrat’ta anlatılan “Babil Kulesi” efsanesi konun teolojik boyutuna dikkat çeken başka bir misaldir.

Asıl sorun insanların nasıl iletişim kurduğudur. Dil konusundaki temel yanlış görüşü mutlaka ortaya çıkaracak derin bir ayırım yapılmalı, bir alternatif sunulmalıdır. İnsan, manevi özünü eşyalara verdiği isimlerle mi aktarır? Yoksa onların içinde mi vardır bu manevi öz? Cevap bu sorunun paradoksunda yatmaktadır. İnsanın manevi varlığını isimler aracılığıyla iletildiğine inanan kimse, iletişim



kurduğu kişinin kendi manevi varlığı olduğunu varsayamaz; çünkü bu, şeylerin isimleri aracılığıyla, yani kişinin çağrılan şeyi ilettiği kelimeler aracılığıyla gerçekleşmez. Ve o yalnızca diğer insanlara bir şey ilettiğini varsayabilir çünkü bu, benim bir şeyi belirttiğim kelime aracılığıyla gerçekleşir. Bu görüş burjuva dil anlayışıdır. Bunun savunulamazlığı ve boşluğu aşağıda giderek daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır. İletişim aracının söz, nesnesinin eşya, muhatabının ise kişi olduğunu söyler. Öte yandan karşı taraf iletişimin hiçbir aracını, hiçbir amacını ve muhatabını tanımaz. Eskiler diyor ki, insanın ruhsal özü kendisini Tanrı'nın adıyla iletir. (Benjamin, 1916: 7) [Bu da bizi yine ontolojik sorunlara götürür. İncil'de dendiği gibi: "Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı." Yuhanna 1:1-18, Muhiddin İbn-i Arabi'de de varlık bir sözdür: "Kün fe yekûn!"]

Dil alanında ismin yalnızca şu anlamı ve kıyaslanamaz derecede yüksek önemi vardır: bu da o dilin en derin özüdür. İsim artık hiçbir şeyin iletilmediği, dilin kendisinin ve mutlak olarak kendisini ilettiği şeydir. Adı üstünde kendi kendine iletişim kuran manevi varlık dildir. İletişiminde manevi varlığın mutlak bütünlüğü içinde dilin kendisinin olduğu yerde, yalnızca orada ad vardır. [Allah isimleri Âdem (As.) var olduğu anda öğretmiştir. Bu öğretiş varlığın yani eşyanın bilgisidir.] İnsan dilinin mirası olarak isim, dilin sadece insanın manevi özü olduğunu garanti eder ve yalnızca bu nedenle tüm ruhsal varlıklar arasında yalnızca insanın ruhsal özü tamamen iletilebilir. Bu, insan dili ile nesnelere dili arasındaki farkı açıklar. [Aslında bütün bir varlık/ âlemler dil olarak onu zikretmektedir.] Ancak insanın manevi özü dilin kendisi olduğundan bunu açıklamak pek kolay değildir. Bu yüzden iletişim/ temas kaçınılmazdır; onunla iletişim kurun, ancak yalnızca onunla dille iletişim kurun. İnsanın ruhsal özü olarak dilin bu yoğun bütünlüğünün somut örneği yine insandır, saf dilin ondan konuştuğunu kabul ederiz. Kendi kendine iletişim kurabildiği sürece tüm doğa, kendisini dilde ve nihayetinde insanda iletir. Bu yüzden insan doğanın efendisidir ve nesnelere isim verebilir. Nesnelere dilsel doğası aracılığıyla onları kendisinden, yani ismen, tanır. (Benjamin, 1916: 8)

Tanrı'nın yaratılışı, şeylerin adını, yalnızca dilin adından söz ettiği insandan almasıyla tamamlanır. İsmi dilin dili olarak tanımlayabiliriz (eğer ilgi hali araçların değil de ortamın ilişkisini belirtiyorsa) ve bu anlamda insan, isimle konuştuğu için dilin konuşucusudur. Ve tam da bu nedenle tektir. Pek çok dilde bu metafizik bilgi, insanın konuşmacı olarak belirtilmesinde yer alır. Ancak örneğin İncil'e göre bu ismi veren kişi açıkça şudur: "Bir insanın her türlü canlı hayvana dediği şey, yani onlara ne ad verilmesi gerektiğini kendisi seçer ve bilir." (Benjamin, 1916: 9) Ancak isim sadece son ünlem değil, aynı zamanda dilin asıl çağrısıdır. Bu, dilin temel yasasının isimde ortaya çıktığı anlamına gelir; buna göre kendi kendine konuşmak ve diğer her şeye hitap etmek aynı şeydir. Dil -ve onun içinde ruhsal bir varlık- kendisini yalnızca adla, yani evrensel adlandırmayla konuştuğu yerde ifade eder. Mutlak olarak iletilebilir manevi varlık olarak dilin yoğun bütünlüğü ve evrensel olarak iletişim kuran (adlandırma) varlık olarak dilin kapsamlı bütünlüğü adda doruğa ulaşır. Dil, iletişimsel doğası ve

evrenselliği açısından, ondan konuşan manevi varlığın tüm yapısıyla dilsel olmadığı, yani iletilebilir olmadığı durumlarda kusurludur. Evrensellik ve yoğunluk bakımından mükemmel bir dile yalnızca insan sahiptir. (Benjamin, 1916: 10)

Bu bilgi ışığında, metafiziksel önemi en yüksek olmasına rağmen terminolojik olarak burada açıkça ortaya konabilecek bir sorunun, kafa karışıklığı riski olmadan artık mümkün olduğu ortaya çıkmaktadır. Sadece insanların değil (çünkü bu gereklidir) aynı zamanda şeylerin ve dolayısıyla genel olarak manevi varlığın manevi varlığı, dilbilimsel teorik bakış açısından dilsel olarak tanımlanabilir. Eğer manevi varlık, dilsel varlıkla özdeşse, o zaman şey, manevi özü açısından bir iletişim aracıdır ve onda iletilen şey -ortam ilişkisine göre- tam olarak bu ortamın (dili) kendisidir. O halde dil, şeylerin manevi özüdür. Dolayısıyla manevi varlık başlangıçtan itibaren iletilebilir, daha doğrusu iletilebilir olarak ortaya koyulur. Dil konusundaki genel tez şudur: Şeylerin dilsel özü, onların manevi özü ile özdeşdir, ancak ikincisi iletilebilir ve “olabildiğince” bir totoloji haline gelir. Dilin içeriği yoktur; iletişim olarak dil, manevi bir özü, yani başlı başına bir iletilebilirliği iletir. Diller arasındaki farklar, yoğunluklarına göre, yani kademeli olarak farklılık gösteren araçsal farklılıklarıdır. Bu da iletişimdeki iletişimcinin ve iletilebilirliğin yoğunluğuna göre iki açıdandır. Birbirinden tamamen ayrı ama yine de yalnızca insan adlarının dilinde birleşen bu iki alan, doğal olarak sürekli olarak karşılık içinde dile gelir. (Benjamin, 1916: 11)

Dil metafiziğine göre, manevi varlığın yalnızca kademeli farklılıkları bilen dilsel varlıkla eşitlenmesi, tüm manevi varlığın derecelere ayrılmasıyla sonuçlanır. Manevi varlığın kendisinde meydana gelen bu derecelenme artık herhangi bir üst kategori altında sınıflandırılmaz; dolayısıyla, skolastisizmin zaten yaptığı gibi, tüm manevi ve dilsel varlıkların varlık derecelerine göre derecelendirilmesine yol açar. Maneviyatla ilgili alışkın kanaat budur. Ancak manevi olanın dilsel öze eşitlenmesi, dilbilimsel teorik açıdan metafizik açıdan o kadar büyük bir öneme sahiptir ki, dil felsefesinin merkezinde tek başınaymış gibi defalarca ortaya çıkan ve kendi anlamını kuran kavrama yol açar. Din felsefesiyle en yakın bağlantısı “vahiy” kavramıdır. Tüm dilsel yaratımda konuşulan ifade edilebilen ile konuşulamayan ve söylenmeyen arasında bir çatışma vardır. Bu çatışmayı ele alırken, nihai manevi varlığı tarif edilemez olanın perspektifinden görürüz. Manevi olanı dilsel öze eşitlerken, ikisi arasındaki bu ters orantı ilişkisine itiraz edildiği açıktır. Çünkü buradaki tez şudur: Ruh ne kadar derinse, yani ne kadar mevcut ve gerçek olursa, o kadar anlamlı yahut belirgin olur, çünkü ruh ile dil arasındaki ilişkiyi kesinlikle belirsiz kılmak tam da bu denklemin ruhuna uygundur. Maneviyat dilsel olarak en mevcut olanıdır. Yani en sabit ifadeyle tek kelimeyle, dil açısından en özlü ve değişmez olanı, en belirgin olanı aynı zamanda saf manevidir. Ancak vahiy kavramı, sözün dokunulmazlığını tek ve yeterli koşul olarak kabul ettiğinde, onda kendini ifade eden manevi varlığın tanrısallığını tespit ettiğinde tam olarak bu anlama gelir. Dinin en yüksek manevi alanı (vahiy kavramında) aynı zamanda anlatılamaz olanı

bilmeyen tek alandır. Çünkü isimle hitap edilir ve vahiy olarak kendini ifade eder. Ancak bu, yalnızca dinde görüldüğü şekliyle en yüksek manevi varlığın tamamen insana ve onun içindeki dile dayandığını, şiir hariç tüm sanatın ise dil ruhunun nihai somutlaşmasına dayanmadığını, aksine dilin maddi ruhu üzerine, mükemmel güzelliğine rağmen söyleyemeyiz. Dil, aklın ve vahyin anasıdır. (Benjamin, 1916: 12)

Dilin kendisi, şeylerin kendisinde tam olarak ifade edilmez. Bu cümlenin iki anlamı var. Mecazi ve duysal anlam: Nesnelere dilleri kusurlu ve sessizdir. Şeylerin saf dilsel biçimsel ilkesi olan ses reddedilir. Birbirleriyle ancak az çok maddi bir topluluk aracılığıyla iletişim kurabilirler. Bu topluluk herhangi bir dilsel iletişim gibi doğrudan ve sonsuzdur; büyüdür (çünkü maddede de büyü vardır). İnsan dilinin eşsiz özelliği, nesnelere olan büyü iletişiminin maddi olmayan ve tamamen manevi olmasıdır, ses de bunun simgesidir. Kutsal Kitap, Tanrı'nın insana nefes üflediğini söylerken bu sembolik gerçeği ifade eder: Bu aynı zamanda yaşam, ruh ve dildir. Nefesin üflendiğini anlatan bu eser [İncil] aynı zamanda insanın topraktan yaratıldığını da bildirmektedir. Burası, tüm yaratılış tarihi boyunca, Yaratıcının iradesini ifade ettiği, aksi halde doğrudan yaratıcı olması amaçlanan bir materyalden söz edilen tek yerdir. Bu ikinci yaratılış hikâyesinde, insanın yaratılışı söz aracılığıyla gerçekleşmedi: Tanrı konuştu ve oldu ama sözden yaratılmayan bu adama artık dil armağanı verildi, doğanın üzerine yükseltildi. (Benjamin, 1916: 13)

Yaratma eyleminin insanlara yönelik bu tuhaf devrimi, yaratılışın ilk hikâyesinde de aynı derecede açık bir şekilde ortaya konmuştur ve tamamen farklı bir bağlamda, eylemden itibaren insanlarla dil arasındaki özel bağlantıyı eşit derecede kesinlikle garanti eder. Yaratılışın ilk bölümdeki yaratma eylemlerinin farklı ritimleri, yalnızca insanı yaratan eylemin önemli ölçüde saptığı bir tür temel biçime izin verir. İnsan ile doğa ve onların yaratıldığı malzeme arasında hiçbir yerde açık bir ilişkinin olmadığı doğrudur. “O yaptı” ifadesinin maddeden bir yaratılışa işaret edip etmediği burada açık bir soru olarak kalmalıdır. “O isimlendirdi”de, yaratma eyleminin dille olan derin ve açık ilişkisi her zaman ortaya çıkar. Dilin yaratıcı her şeye gücü yetmesiyle başlar ve sonunda dil, adeta yaratılmış olanı içine alır, onu adlandırır. Dolayısıyla yaratmak, tamamlamaktır; söz ve isimdir. Tanrı'da isim, kelime olduğu için yaratıcıdır ve Tanrı'nın sözü, isim olduğu için bilinir. “Ve bunun iyi olduğunu gördü”, yani onu isminden biliyordu. Bu en eski ilk isim benzersiz bir varlık olan Âdem babamız idi. İsmiyle mutlak ilişkisi sadece Tanrı'da vardır, sadece isimle vardır, çünkü o en içteki varlığıyla yaratıcı sözle aynıdır. Bilginin saf ortamında yani Allah, eşyayı isimleriyle bilinir kılmıştır. Ama insan bunları bilgi terimleriyle adlandırır. (Benjamin, 1916: 14)

İnsanın yaratılışında doğanın yaratılışının üçlü ritmi yerini bambaşka bir düzene bırakmıştır. Bunda dilin farklı bir anlamı vardır; Fiilin üçüncü hali burada da korunmuştur, ancak mesafe paralellik ile daha da güçlü bir şekilde ifade edilmiştir. 1.27. ayetteki “O yarattı” ifadesi üçüncü tekil şahısla

söylenmiştir. Tanrı insanı Söz'den yaratmadı ve ona isim de vermedi. Onu dile tabi kılmak istemedi ama Tanrı, kendisine yaratılış aracı olarak hizmet eden insandaki dili özgürce serbest bıraktı. Tanrı, insandaki yaratıcılığını kendine bıraktığında dinlendi. İlahi gerçekliğinden sıyrılan bu yaratıcı unsur bilgi haline geldi. İnsan, Tanrı'nın Yaratıcı olduğu aynı dili bilendir. Allah onu kendi suretinde yarattı, O, bilen Yaradan'ın suretinde yarattı. Dolayısıyla şu cümle: "İnsanın manevi özü dildir", açıklama gerektirmektedir. Manevi özü, yaratıldığı dildir. Yaratılış Söz'de başlamıştır ve Tanrı'nın dilsel özü de Söz'dür. Tüm insan dili sadece isimdeki kelimenin bir yansımasıdır. Bilginin yaratılışa ulaşması gibi, isim de söze ulaşmaz. Tüm insan dilinin sonsuzluğu, Tanrı Sözü'nün mutlak, sınırsız ve yaratıcı sonsuzluğuyla karşılaştırıldığında her zaman sınırlı yahut analitik bir nitelikte kalır. (Benjamin, 1916: 15)

Dilin saf ruhunda insanın hayatı mutluluk vericiydi. Ama doğa sessizdir. Yaratılış kitabının ikinci bölümünde, insanın kendisi olarak adlandırdığı bu sessizliğin, nasıl yalnızca daha düşük düzeyde bir mutluluğa dönüştüğünü açıkça hissedebilirsiniz. Ressam Müller, Âdem'e isim verildikten sonra kendisini terk eden hayvanlar hakkında şunları söyletiyor: "Ve Âdem onlara bir isim verdiği için soyların ondan nasıl kaçtıklarına baktı." Ancak düşüştüktan sonra işler Tanrı'nın sözüyle değişti. Dünya bir düşüş ve lanetlenmişlik yeri idi. [Dünya hayatı aldatıcı ve yalandır.] Artık doğanın derin hüznünden kastettiğimiz diğer suskunluğu başlamaktaydı. Eğer kendisine dil verilmiş olsaydı tüm doğanın şikâyet etmeye başlayacağı metafizik bir gerçektir. Gerçi "dili vermek" ifadesi konuşabilmesini sağlamaktan daha fazlasını anlatmaktadır. Adlandırılmak -adını veren kişi tanrısal ve kutsanmış bir kişi olsa bile- her zaman bir üzüntü belirtisi olarak kalabilir. Ama tek bir cennet isimlerinin dilinden değil, ismin zaten solmuş olduğu ve yine de şeyleri Tanrı'nın sözüne göre tanıyan yüzlerce insan dilinden adlandırılacak daha ne kadar çok şey vardır. Şeylerin Tanrı dışında özel isimleri yoktur. Çünkü Tanrı onları yaratıcı Sözde kesinlikle kendi adlarıyla çağırırdı ama insanların dilinde onlara değişik adlar da verilmişti. İnsan dilleri ile nesnelerin dilleri arasındaki ilişkide, kabaca "aşırı adlandırma" olarak tanımlanabilecek bir şey vardır. Aşırı adlandırma, tüm üzüntülerin ve (şeylerin perspektifinden bakıldığında) tüm sessizliğin en derin dilsel nedenidir. (Benjamin, 1916: 16)

#### 4. Sonuç

Benjamin *Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine* adlı yapıtında dile felsefi - teolojik açıdan yaklaşmıştır. Dilin bir de sanatsal ve kültürel boyutu vardır. Benjamin bu konuya kitapçığın son üç sayfasında değinmiştir. Heykelin, resmin, şiirin bir dili vardır. Nasıl ki şiir dili, yalnızca olmasa da en azından aynı zamanda insan isimlerinin dilinden temelleniyorsa, heykel ya da resim dilinin de belirli türde nesne dillerinden temellenmesi oldukça akla yatkındır. Şeylerin dili sonsuz derecede daha yüksek

bir dile aitti ama belki de aynı alandaydı. Bunlar isimsiz, akustik olmayan diller, malzemedan yapılmış vs. dillerdi. Burada nesnelere iletişimindeki maddi ortak noktayı düşünmemiz gerekmektedir. (Bu arada, nesnelere iletişimi kesinlikle öyle bir toplumsallıktır ki, dünyayı bölünmez bir bütün olarak ele alır. Sanat formlarını anlamak söz konusu olduğunda hepsini dil olarak anlamaya ve doğal dillerle bağlantısını aramaya çalışıyoruz. Akustik alana ait olması nedeniyle bariz bir örnek, şarkı ile kuşların dili arasındaki ilişkidir. Öte yandan sanat dilinin ancak göstergeler kuramıyla en derin ilişki içinde anlaşılabilirdiği kesindir. Bu olmadan, herhangi bir dil felsefesi bütünüyle parçalı kalır, çünkü dil ile işaretler arasındaki ilişki (insan dili ile yazı arasındaki ilişki bunun yalnızca çok özel bir örneğidir) orijinal ve temeldir. (Benjamin, 1916: 18)

Bu bize, dilin tüm alanına yayılan, yukarıda dar anlamda dil ve simgelerle ilgili olarak bahsettiğimiz, onunla örtüşmesi gerekmeyen çelişkiyle önemli bağlantıları olan başka bir karşıtlığa işaret etme fırsatını vermektedir. Her halükârda dil yalnızca iletilebilecek olanın iletişimi değil, aynı zamanda iletilemeyen de simgesidir. Dilin bu simgesel yanı göstergeyle olan ilişkisiyle ilgilidir ama aynı zamanda belli bir noktaya kadar örneğin isimlere ve yargılara da uzanır. Bunların yalnızca iletişimsel bir işlevi değil, aynı zamanda büyük olasılıkla, en azından burada açıkça belirtilmeyen, yakından ilişkili bir sembolik işlevi de vardır. Buna göre, bu değerlendirmelerden sonra geriye, her ne kadar kusurlu olsa da saflaştırılmış bir dil kavramı kalmaktadır. Bir varlığın dili, onun ruhsal varlığının kendisiyle iletişim kurduğu ortamdır. Bu iletişimin kesintisiz akışı, en alt var olandan insana, insandan Tanrı'ya kadar tüm doğa boyunca akar. İnsan, doğaya ve kendisi gibi olanlara (kendi adına) verdiği adla kendisini Tanrı'ya iletir, doğadan aldığı iletişime göre doğaya da adını verir, çünkü tüm doğanın da nüfuz etmiş isimsiz, sessiz bir dili vardır. İnsanda bilen bir isim olarak muhafaza edilen ve yargılayıcı bir yargıç olarak insanın üzerinde dolaşan Tanrı'nın yaratıcı sözünün kalıntısı bulunmaktadır. Doğanın dili gizli bir slogana benzetilebilir. (Benjamin, 1916: 19-20)

Walter Benjamin'in "Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine" başlıklı eseri, dilin sadece iletişim aracı olmaktan öte, insan deneyimi ve bilincinin merkezi bir unsuru olduğunu tartışır. Weberci Verstehende yaklaşımını kullanarak Benjamin'in dil anlayışı incelendiğinde onun dilin toplumsal ve bireysel boyutlarına olan derin etkisi anlaşılmalı çalışılmıştır. Benjamin'in eseri, dilin sadece bir araç olmadığını, aynı zamanda insan deneyimini şekillendiren ve belirleyen bir güç olduğunu vurgular. Weberci Verstehende çerçevesinde, bu dil anlayışını anlamak için, insanların dil aracılığıyla nasıl düşündüğünü, hissettiğini ve deneyimlediğini anlamaya yönelik bir yaklaşım benimsenir. Bu yaklaşım, dilin sadece sembolik bir araç olmanın ötesinde, toplumsal ilişkileri, kültürel normları ve bireysel kimlikleri nasıl şekillendirdiğini anlamamıza yardımcı olur. Benjamin'in dil anlayışıyla ilgili olarak, Weberci Verstehende'nin temel prensipleriyle birlikte dilin toplumsal yapılar üzerindeki etkisini anlamak önemlidir. Dilin sadece iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal normları ve

ilişkileri şekillendiren bir güç olarak görülmesi, Benjamin'in eserinin temel tezlerinden biridir. Sonuç olarak, Weberci Verstehende bağlamında Benjamin'in "Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine" anlayışını incelemek, dilin insan deneyimini ve toplumsal yapıları nasıl etkilediğini derinlemesine anlamamıza olanak tanır. Bu makale, dil felsefesi ve toplumsal bilimler alanındaki tartışmalara yeni bir bakış açısı sunmakla kalmaz, aynı zamanda dilin gücünü, önemini vurgular.

Walter Benjamin'in "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen" eseri, dilin doğası ve insan deneyimiyle olan ilişkisinin derinlemesine bir incelemesini sunar. Benjamin, dilin sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda varoluşun ve anlamın temel bir unsuru olduğunu savunur. Bu bağlamda, dilin ontolojik ve epistemolojik boyutlarını açığa çıkarır. Benjamin'e göre, dil, şeylerin kendilerini ifade etme biçimidir; her varlık, kendi dilinde bir anlam taşır. İnsanın dili ise bu anlamları yorumlama ve anlamlandırma yeteneğine sahiptir. Bu yaklaşım, dilin sadece sembolik bir sistem olmadığını, aynı zamanda dünyayı kavrayış biçimimiz olduğunu vurgular. Benjamin, bu görüşüyle dilin metafizik boyutuna dikkat çeker ve dilin insan bilincinin, toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Benjamin'in bulguları arasında en dikkat çekici olanı, dilin ilahi bir kökene sahip olduğuna dair inancıdır. O, dilin tanrısal bir yaratı olarak, insanın dünyayı anlamlandırma kapasitesinin bir yansıması olduğunu öne sürer. Bu bağlamda, Benjamin'in dil teorisi, dilin kutsallığını ve evrenselliğini vurgulayarak, modern dil teorilerinden ayrılır. Ayrıca, Benjamin, dilin tarihsel/ kültürel bağlamını da göz önünde bulundurarak, dilin evrimini ve değişimini inceler. Bu eser, Benjamin'in dilin doğası ve işlevi hakkındaki derin düşüncelerini ortaya koyarken, aynı zamanda dilin insanlık tarihindeki merkezi rolünü de aydınlatır. Benjamin'in dili bir anlamlandırma ve dünyayı kavrama aracı olarak görmesi, dilin hem bireysel hem de kolektif bilinç üzerindeki etkisini anlamamıza yardımcı olur. Bu nedenle, "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen" eseri, dil felsefesi ve iletişim teorisi açısından önemli bir referans noktasıdır.

### **Kaynakça**

- Benjamin, W. (1916). *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*. Munich: Handschrift.
- Benjamin, W. (1996). "On Language as Such and on the Language of Man", in: *Selected Writings I, 1913-1926*, eds. Marcus Bullock & Michael W. Jennings (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press).
- Busch, K. (2006). *The Language of Things and the Magic of Language On Walter Benjamin's Concept of Latent Potency*. <https://transversal.at/transversal/0107/busch/en>. Erişim Tarihi: 27.09.2023.

- Martel, J. R. (2011). "Walter Benjamin's Conspiracy with Language". In *Textual Conspiracies: Walter Benjamin, Idolatry, and Political Theory* (pp. 25–61). University of Michigan Press.  
<http://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.3124327.6>.
- May-Hobbs, M. (2023). "Walter Benjamin: What are the Connections Between Language and Theology?". TheCollector.com, <https://www.thecollector.com/walter-benjamin-language-theology/>. Erişim Tarihi: 27.09.2023.
- McLaverly-Robinson, A. (2013). "Walter Benjamin: Language and Translation". *An A to Z of Theory*.  
<https://ceasefiremagazine.co.uk/walter-benjamin-language-translation/>  
Erişim Tarihi: 27.09.2023.
- Schwebel, P. (2014). "The Tradition in Ruins: Walter Benjamin and Gershom Scholem on Language and Lament". In P. Schwebel & I. Ferber (Eds.), *Lament in Jewish Thought: Philosophical, Theological, and Literary Perspectives* (1st ed., pp. 277–302). De Gruyter.  
<http://www.jstor.org/stable/j.ctvbkjx96.20>.
- Smerick, C. M. (2009). "And G-d Said": Language, Translation, and Scripture in Two Works by Walter Benjamin. *Shofar*, 27(2), 48–68. <http://www.jstor.org/stable/42944447>.
- Stern, A. (2019). *The Fall of Language: Benjamin and Wittgenstein on Meaning*, Harvard University Press.



**Walter Benjamin'in Kendi Haliyle Dil ve İnsanın Dili Üzerine**

**Kitabı'nın Kapağı, Kaynak:**

**[https://files.legimi.com/images/394cd226f249ceb03076200f3f72c8d9/w200\\_u90.jpg](https://files.legimi.com/images/394cd226f249ceb03076200f3f72c8d9/w200_u90.jpg) Erişim Tarihi  
(28.09.2023)**





## BATILI DEĞERLERİN DOĞULU TEMSİLCİSİ:

### MÎRZÂ FETH ALİ AHUNDZÂDE

Yeşim Işık BAĞRIAÇIK\*

#### Öz

*Azerbaycan realist yazınının öncü isimlerinin başında gelen Mîrzâ Fethali Ahundzâde batıda yaşanan fikri değişimin bir ürünü olan Aydınlanma felsefesi çerçevesinde düşüncelerine yön vermiş, Rusya tahakkümünde olan Tiflis'te yaşadığı süreçte edindiği bilgiler doğrultusunda klasik Fars edebiyatına ve geleneksel yaşam biçimine eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. Ahundzâde, dini inanç ve gelenekle yoğrulan klasik Fars edebiyatını dönemin gerçeklerini yansıtmadığı gerekçesi ile eleştirmiştir. Klasik mazmunları ve tasavvufi konuları içeren şiirlerin “gerçek şiir” olmadığını, insanlığa katkı sağlamadığını iddia etmiştir. Özelde Kaçar Hanedanı dönemindeki edebiyat anlayışına eleştirel yaklaşmış gibi gözükse de eleştirilerinin genel olarak dini ve geleneksel yaşam ile şekillenen bütün dönemleri içerdiği söylenebilir. Babası Fars olan Ahundzâde, Türk kimliğinin yanı sıra, Fars kimliğini de benimsemiştir. Koşulsuz şartsız batılılaşmayı ön gören Ahundzâde Müslüman bir Fars toplumu yerine Fars milliyetçiliğinin merkeze alındığı bir toplum ön görmüştür. Bu şekilde Ahundzâde dini ve kültürel değerlerden sıyrılarak, gerçekçi ve maddeci bir dünya görüşü oluşturmaya gayret etmiş, kadim İran devletlerini ideal devlet olarak göstermeye çalışmıştır. Gerek makaleleri gerekse tiyatro eserleriyle düşüncelerini beyan eden düşünürün edebiyat ve tarih alanında yaptığı eleştirileri kendinden sonraki İranlı yazar ve şairleri etkilemiştir. Bu çalışmada Ahundzâde'nin Fars edebiyatına, kültürüne, toplumuna ve tarih yazıcılığına bakış açısı kendi eserleri üzerinden değerlendirilmiştir. Ahundzâde'nin fikirlerinin oluşmasında yaygın kanı olarak tarihi koşullar gerekçe gösterilse de onun Rus ideolojisinin ve Batı'da ortaya çıkan Aydınlanma felsefesinin etkisinde olması*

---

#### İnceleme Makalesi

**Geliş Tarihi (Date Received):** 06.02.2024

**Kabul Tarihi (Date Accepted):** 27.06.2024

**DOI:** 10.58306/wollt.1432535

\*Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Ankara, Türkiye), e-posta: yesimisik\_29@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4603-8990.

*ihimali üzerinde durulmuştur. Batılı anlamda gerçekçi bir anlayış ortaya koymaya çalışan düşünürün kendi toplumunun gerçeklerini göz ardı ettiği sonucuna varılmıştır.*

**Anahtar Sözcükler:** *Ahundzâde, Doğu, Batı, Fars kültürü, Fars edebiyatı*

## THE EASTERN REPRESENTATIVE OF WESTERN VALUES:

### MÎRZÂ FETH ALİ AHUNDZÂDE

#### *Abstract*

*As one of the leading figures in Azerbaijani realist literature, Mîrzâ Feth Ali Ahundzade directed his thoughts within the framework of Enlightenment philosophy, a product of the intellectual transformation in the West. During his time in Tiflis, under Russian dominion, he adopted a critical stance towards Persian culture, language, and literature based on the knowledge he acquired. Ahundzade criticized classical Persian literature, which was steeped in religious beliefs and traditions, arguing that it did not reflect the realities of the time. He claimed that poems containing classical tropes and Sufi themes did not constitute "true poetry" and did not contribute to humanity. Although his critique appeared specifically aimed at the literary understanding during the Qajar Dynasty, it can be argued that his criticisms encompassed all periods shaped by religious and traditional life. Ahundzade, whose father was Persian, embraced both Persian and Turkish identities. Advocating for unconditional Westernization, Ahundzade envisioned a society centered around Persian nationalism rather than a Muslim Persian society. By doing so, he endeavored to develop a realistic and materialistic worldview, free from religious and cultural values, presenting ancient Iranian states as ideal. The thinker's critiques in poetry, literature, and history, articulated through his articles and plays, influenced subsequent Iranian writers and poets. This study evaluates Ahundzade's perspective on Persian culture, society, historiography, and literature through his own works. While it is commonly argued that historical conditions shaped Ahundzade's ideas, this study explores the possibility that he was influenced by Russian ideology and the Enlightenment philosophy emerging in the West. The conclusion reached is that Ahundzade, in his effort to establish a realistic understanding in the Western sense, overlooked the realities of his own society.*

**Keywords:** *Ahundzâde, East, West, Persian culture, Persian literature*

## 1. Giriş

18. ve 19. yüzyılda İran ve Rusya arasında gerçekleşen savaşlarda İran yenilgiye uğramıştır. Savaşlar neticesinde imzalanan Gülistan ve Türkmençayı antlaşmaları ile Rusya, İran ve Azerbaycan'da hâkim olmuştur (Hakikat, 1381: 230-231). Rusya'nın özellikle Azerbaycan'da askeri, siyasi ve ideolojik yayılması hız kazanmıştır. Azerbaycan topraklarında Ruslaştırılmayı gerekli gören Rusya, yönetimi bazen yerel yönetimlere bıraksa da halkın memnuniyetini kazanamamıştır. 1840-1868 yılları arasında devamlı halkla girişilen mücadeleler Rusya'yı 1860 sonrasında birtakım reformlar yapmaya sevk etmiştir. Bu reformlar yerel yönetimlerin izini yok etmiştir. Hukuki düzenlemeler sonucunda Rus hâkimlerin yönetime atanması ile Bakü'de resmi dil Rusça olarak belirlenmiştir (Rustamli, 2016:8-9). 1800'lü yıllardan itibaren Gürcistan resmen Rusya'nın hâkimiyeti altına girmiştir. Gürcistan'ın Rusya'nın hâkimiyetine girmesi öneme haizdir, çünkü söz konusu topraklar Azerbaycanlı ve İranlı düşünürlerin hareket halinde olduğu topraklardır.

Rusya Azerbaycan kültürü üzerinde hâkimiyet kurma politikaları gereğince 19. yüzyıla dek ülkede geçerli olan Osmanlı- İran mektep ve medreselerinde dini eğitim alma geleneğini ortadan kaldırmak için 1850'den itibaren Azerbaycan vatandaşlarının yurtdışına çıkmasını yasaklamıştır. Kendi bürokratlarını ve memurlarını yetiştirmek için okullar açmış, bölge halkını eğitmek için güney Kafkasya'da Rusça eğitim veren kurumlar açmıştır. Birçok tarihçi bu okulların açılma sebebinin (Rustamli, 2016: 10) Rusya'nın yerli idarelerde sömürgeci siyasetini yürütmekte kendisine yardımcı kadroları yetiştirmek olduğu kanısındadırlar. Bu bağlamda Azerbaycan'da Sovyet Dönemi'nde klasik şiir geleneği dışlanıp baskı altına alınmış, dini- tasavvufi edebiyat yasaklanmıştır. Hatta ağır olduğu gerekçesi ile dönemin ihtiyaçları ve sorunlarını anlatamayacağına kanaat getirilen aruz vezni ile yazılan şiirlerin yayınlanması dahi zorlaşmıştır (Musalı, 2023: 272-273). Klasik şiirlerde dini ve tasavvufi konuların ele alınması Sovyet ideolojisine ters düştüğü için Rusya, Azerbaycan'da siyasi baskı kurmuştur. Bu yüzden şairler edebiyat meclislerinde gizlice bir araya gelmişlerdir. Dini-tasavvufi konulu şiirlerin yasaklandığı bu dönemde inanç içeren her türlü anlayış yasaklanmıştır. Ahundzâde'nin siyasi, içtimai ve edebi düşüncelerinin şekillenmesinde Çarlık Rusyası'nın ideolojik düşüncelerinin etkili olması büyük bir ihtimaldir.

Feth Ali Ahundzâde'nin yaşam öyküsüne bakıldığında onun siyasi kargaşaların yaşandığı bir dönemde Azerbaycan ve İran topraklarında sürekli yer değiştirdiği, nihayetinde Gürcistan'a yerleştiği görülecektir. Ahundzâde'nin kendi açıklamasına göre babası, Mîrzâ Muhammed Tâkî bin. Hacı Ahmet, Fars kökenli olup, Reşt'ten gelip Azerbaycan'a (Tebriz'e) yerleşmiştir. Tebriz yakınlarındaki Hamne kasabasında yöneticiyken görevden alınması sonucunda Şekî şehrine gitmiş, burada evlenmiştir. Bu evlilikten 1812 yılında (Tahirova, 2022: 5) Ahundzâde dünyaya gelmiştir. Ailecek yerleştikleri Hamne

kasabasında dört yıl yaşadktan sonra Ahundzâde'nin annesi kocasının ilk eşiyle anlaşamayınca boşanıp, Erdebil'e amcasının, Ahund Hacı Aliasger'in, yanına gitmiştir. Dağlık Karabağ'da hayatına devam eden Ahundzâde, annesinin amcası Ahund Hacı Aliasger'den Kur'an-ı Kerim öğrenmiş, Kur'an'ı Arapça ve Farsça metinlerinden okuyarak bu iki dili kavramaya gayret etmiştir. İran- Rus savaşının olduğu bu yıllarda İran mağlup olmuş böylece Gence şehrinde yaşayan halk fakirleşmiştir. Ahund Hacı Aliasger de iflas ettiği için Şekî'ye geri dönmüştür. 1832 yılında Ahund Hacı Aliasger hac ziyaretine gidince Ahundzâde'yi, dini eğitim alması için Gence'ye göndermiştir. Ahundzâde burada şair olarak tanınan Mîrzâ Şefî ile tanışmıştır. Mîrzâ Şefî, Feth Ali'nin düşünceleri üzerinde etkili olmuştur. Çocukluğundan itibaren din görevlisi olmayı isteyen Feth Ali, Şefî'nin etkisiyle bu fikirden vazgeçmiş, Şekî şehrine döndüğünde orada yeni açılan Rus okuluna başlamıştır. Yaşı büyük olduğu için bir yıldan fazla devam edemediği bu okulda Rusça öğrenmiştir. 1834 yılında ailesiyle Tiflis'e gitmiştir. Burada Rus Devleti için resmi tercümanlığa başlamış, hayatı boyunca bu işle meşgul olmuş, kendi deyimiyle "Rus generallerin iltifatlarına mazhar olmuştur" (Ahundzâde, 1351: 11, 12). 1878 yılında vefat eden Ahundzâde Tiflis'te defnedilmiştir (Adıgüzel, 2015: 23).

Ahundzâde Tiflis'te bulunduğu süre zarfında Rus kültürünü yakından müşahede etmiştir. Anne ve babasının ayrılması sonucunda, küçük yaşlardan itibaren İran ve Azerbaycan arasında sürekli mekân değiştiren Ahundzâde her ne kadar bir zaman dini ilimler öğrenip, din adamı olmayı istese de daha sonra eğilimleri değişmiştir. Şekî şehrinde Rusça öğrenerek Tiflis'te Rus devleti için çalışmaya başlamasının ardından düşünce dünyası tamamen değişmiştir. Tiflis'teki yaşamı Ahundzâde'nin dönüm noktası olarak değerlendirilebilir, çünkü onun Tiflis'te bulunduğu yıllarda (1812-1878) Gülistan ve Türkmençayı antlaşmaları sonucunda Kafkas illerinin birçoğu gibi Tiflis de İran'dan koparılmış ve Rus egemenliğine bırakılmıştı. Rusların hâkimiyeti ile bu bölgede kültürel olarak büyük bir değişim yaşanmıştır (Behbûdî, 1375: 13). Askerlerin yoğun olarak yaşadığı Tiflis, adeta Kafkasya'nın başkenti durumunda, edebi ve kültürel faaliyetlerin merkezi konumunda idi. Ahundzâde burada Rus edebiyatını mütalaa etme fırsatı bulmuştur (Âryenpûr, 1387: 344-345). Sovyet Rus ideolojisinin siyasi uygulamalarını da müşahede eden Ahundzâde Rusça eserler sayesinde batı felsefesine aşina olmuştur. 18. yüzyıl Avrupa yazarlarının eserlerini okuyarak yaşadığı dönemin fikir akımlarından haberdar olmuştur. Bu bağlamda insanın rehberliğini aklın üstlendiği, din ve geleneğin önemini yitirdiği (Cevizci, 2002: 9) akılcılığın ve Rus ideolojisinin Ahundzâde'nin düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olduğu muhakkaktır. Ahundzâde mektuplarının ön sözünde dinin insanı körelttiğini aklın ise gelişmeye sevk ettiğini belirtmiştir. Yazar eserlerinde papaya tabi olan milletlerin batıl anlayışlara kapılarak ilim ve sanayide geri kaldıklarına, Avrupa'nın ise özellikle Fransa ve İngiltere'nin batıl inançlardan sıyrıldığına, aklı ve bilgiyi önder edinerek ülke yönetiminde, ilim ve sanayide hızla geliştiğine vurgu yapmıştır. Dini inançları, basiret görüşünün önündeki perdeler ve dünyadaki terakkinin önündeki engeller olarak değerlendirmiştir. Ahundzâde, İran ve Azerbaycan yöneticilerine, akıllı bir milletin

yaşadığı asırda, Avrupa insanının özellikleri olarak gördüğü; gayret, himmet, namus ve hamiyet gibi bazı duyguları taşıyarak vatanlarını yabancı milletlerin işgalinden korumalarını, dini inançlarının bağından kurtulmalarını ve vatan sevgisini halka aşılamlarını tavsiye etmiştir (1395:7-11).

İranlı araştırmacı Eminhânî, Ahundzâde'nin başını çektiği doğulu mütefekkirlerin edebiyat, kültür ve toplumsal kurumlara yaptıkları eleştirilerinin sadece zamanında yaygın felsefi görüşleri ile değil tarihi koşullarda aranmasını gerektiği üzerinde durmuştur (1397: 67-68). Ona göre İranlı düşünürler varlık mücadelesi içerisinde olunan o yıllarda içindeki buhrandan nasıl çıkılır diye çareler aramışlar, çıkar yol olarak geleneksel kültürü ve edebiyatı reddetmeye yönelmişlerdir. Araştırmacının görüşlerine katılmakla birlikte Ahundzâde'nin resmi mütercimliğini yaptığı ve uzun süre kültürünü yakından tanıdığı Rusya'nın Sovyetler döneminde gün yüzüne çıkan resmi görüşünün etkisinde olduğu muhtemeldir. Aşağıda 2., 3. ve 4. başlıklar altında sunulan bilgilerde düşünürün bakış açısı kendi ifadelerinden örnekler verilerek yansıtılmaya çalışılacaktır.

## **2. Ahundzâde'nin İran Kültür ve Medeniyetine Bakışı**

İran toplumu Kaçarlar döneminde (1794-1925) batının iktisadi, askeri ve idari gelişmişliğini, kendi ülkelerinin ise geri kalmışlığını iyice hissetmiştir. Avrupa'ya giden İranlı devlet ricali, şehzadeler ve öğrenciler Rönesans ve reform hareketleri sonrasında Avrupa'da oluşan fikri ortamı müşahade etmiş; devrim, inkılap, özgürlük, milliyetçilik ve ulus devlet gibi yeni kavramlarla tanışmışlardır. Kendi ülkelerinin geri kalmışlığının sebeplerini anlamaya çalışan İranlı düşünürler halkın dini inançlarının şekillendirdiği geleneksel yaşam tarzını ve edebi eserlerini sorgulamaya başlamışlardır. Geri kalmışlığın sebeplerinin tartışılmaya başlandığı bu dönemde gelenek ve modern çağın gereksinimleri arasında sıkışan fikir adamları meseleyi gelenek ve yenilikçi düşünceler çerçevesinde tartışmışlardır. İranlı araştırmacı Maşallah Acûdânî İran toplumunun modernleşme sürecinde İranlı düşünürler arasında yenilik ve gelenek taraftarları arasında siyah-beyaz ve iyi- kötü olmak üzere iki zıt kutuplu bir anlayışın oluştuğuna değinmiştir (Acûdânî, 1385: 48). Bu bağlamda Hasan Mîr Âbidînî'nin (1377: 18) ifade ettiği gibi Avrupa felsefesine vakıf olmayan İranlı düşünürler Batılılaşmak adına ülkelerinin kültür mirasına hakaret etmeyi yenilikçi olmak ve batılılaşmanın bir gereği olarak algılamışlardır.

Kaçarlar döneminde başlayan iki kutuplu anlayışın oluşmasında batılı değerlere hayran olan Ahundzâde'nin öncü düşünürler arasında olduğu muhakkaktır. Özellikle onun İslam sonrası İran'ı eleştiri oklarına tabi tutması ve İslam öncesi İran toplumunu abartılarla yüceltmesi iki zıt kutuplu anlayışın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Batının özellikle sanayide sağladığı üstünlüğü ile doğu toplumlarını savaşlarda alt ederek işgal etmesi İran da dahil bütün doğu ülkelerini geri kalmışlık gerçeği ile yüz yüze getirmiştir. Ahundzâde'nin geri kalmışlığın sebebi olarak kültür, edebiyat ve inançları zikretmesi etkisinde kaldığı batılı ideolojilerin yüzeysel yansıması olarak değerlendirilebilir. Batı düşüncesi ile Rusya sayesinde tanışan Ahundzâde Fransız aydınlanmacıların fikirlerini Kafkasya'ya

sürülmüş Dekabrist hareketinin üyeleri ve Tiflis'te Gürcü, Ermeni ve Rus düşünürlerden oluşan entelektüel çevre ile tanıştıktan sonra öğrenmiştir. Ayrıca Voltaire'nin eserlerinde Hristiyanlığa saldırması neticesinde ortaya çıkan Avrupa'da bireyin ifade özgürlüğünü kazandığına dair inancı onu İslam'a ve din adamlarına ağır yergilerde bulunmaya sevk etmiştir (Valiyev ve Bezci, 2021, 58). Böylece Ahundzâde geri kalmışlığın dini inançlardan kaynaklandığı fikrini kanıksamış ve özellikle Müslüman toplum değerlerini keskin bir dille yermiştir. Ülkedeki geri kalmışlığın sebebinin batıl inançlar olduğunu ifade ediyormuş gibi gözükse de aslında din kaynaklı her türlü inancı reddetmiştir. Bu yolda Ahundzâde Azerbaycan ve İran özelinde doğulu ülkelerin batılı ülkeler karşısındaki konumunu yazılarında değerlendirmiştir. Doğunun geri kalmışlığını dini hurafelere sıkıca bağlanılmasından kaynaklandığını ifade etmiş, dinin ekseninde oluşan kültür, edebiyat anlayışını ve tarih yazıcılığını şiddetle yermiştir.

Ahundzâde'nin *Kemalüddeve Mektupları* onun zihnindeki doğu-batı çatışmasının en iyi ifade ettiği eseri olduğu söylenebilir. Eser, Hint şehzadesi Kemalüddeve ile İran şehzadesi Celalüddeve'nin karşılıklı varsayımsal mektuplaşmalarından oluşmaktadır. Söz konusu kitaba göre; Avrupa ve Amerika'ya seyahat eden Kemalüddeve, Celalüddeve'nin daveti üzerine İran'a gitmiştir. İran'da gördüğü manzaraları seyahat ettiği batılı ülkelerde gördükleriyle karşılaştırınca büyük hayal kırıklığına uğramıştır. Ülkeyi her anlamda perişan halde görünce İran'a gelip geleceğine bin pişman olmuştur. Ona göre İslam öncesi İran, son derece görkemli bir ülkeyken İslam'ı kabul ettikten sonra bütün ihtişamını yitirmiş iktisadi, siyasi, içtimai ve ahlaki anlamda tam bir çöküş yaşamıştır. Adaletin hâkim olduğu, herhangi bir kayırma olmaksızın işin ehline verildiği, en başta padişahın olduğu devlet adamları halka değer verip onlara zulmetmediği İslam öncesi İran gitmiş, yerine her türlü eşitsizliğin, zulmün, cehaletin hâkim olduğu bir İran gelmiştir. İran'ın içinde bulunduğu ortamı kendi perspektifiyle ortaya koyan Ahundzâde çareyi Fars milliyetçiliğinde bulmuştur. Azerbaycanlı addedilse de Ahundzâde, soyunun Fars olduğunu, babasının Reşt'ten gelip Azerbaycan'a yerleştiğini dile getirmiş, İranlı kimliğini diri tutmuştur. Ahundzâde Kaçar şahlarının sözünün geçtiği, geleneksel devlet yönetiminin hâkim olduğu bir İran yerine Fars milliyetçiliğinin merkeze alınacağı bir İran anlayışı ön görmüştür (1351: 11). İslam ülküsünü bırakmalarını tavsiye ettiği halkın Fars milliyetçiliğini benimsetmeyi arzu etmiştir. Elbette Ahundzâde'nin İslam kültürü yerine Fars milliyetçiliğini bir alternatif olarak sunması onun milliyetçiliği asli bir mesele olarak gördüğü anlamına gelmemelidir. Valiyev ve Bezci (2021: 53-54) Türk dünyasında Ahundzâde'yi "Türkçü" diye tanımlayanların olmasına karşın onun aslında milliyetçiliği asli meselesi olarak görmediğini ifade etmişlerdir. Ahundzâde'nin yazılarına bakıldığında, her ne kadar düşünürün vefatından sonraki yıllarda ona milliyetçi bir kimlik giydirilmiş olsa da araştırmacıların da ifade ettikleri gibi düşünürün asli meselesinin mutlak milliyetçi bir kimlik yaratmak olmadığı, asıl gayesinin geleneksel değerlerle oluşan doğu toplumların esaslı bir değişimle Batılılaşması ve modernleşmesi olduğu rahatlıkla söylenebilir.

*Kemalüddevle Mektupları*'nda kendisini İranlı sayan Ahundzâde İran'da Fars milliyetçiliğinin ön saflarında yer almıştır. Aynı dönemde Fars milliyetçiliğini dile getiren başka isimler de olmuştur. Bunlardan biri Kaçar padişahı Feth Ali Şah'ın oğlu Celaleddin Mirzâ-i Kaçar'dır. Ahundzâde, Zerdüştlüğe temayül gösteren Celaleddin Mirzâ-i Kaçar, (Emânet, 1377: 13) ile mektuplaşmış görüşlerini paylaşmıştır. Ferîdûn Âdemiyet (1349: 109) aynı dönemde yaşayan iki ismin İranlıların düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olduklarını ifade etmiştir.

Aydınlanma düşüncesinin ve Rus ideolojisinin Ahundzâde üzerindeki en önemli tesirinin din ve din adamlarına, aynı zamanda din merkezli edebiyata karşı tutumunda kendini gösterdiği söylenebilir. Bu bağlamda Ahundzâde İslam öncesi İran'a hasret duymuş (1395: 21-24) İslam öncesi İran devlet yapısını; kanunlara uygun, disiplinli, düzenli ve adaletli olduğu iddiası ile ideal bir devlet yapısı olarak değerlendirmiştir. Ahundzâde, *Kemalüddevle Mektupları*'nda İslam ve diğer dinlere olan bakış açısını, İran'ın İslam öncesi ve sonrası durumunu, İran halkının yaşam şeklini, klasik İran şiirine ve tarih yazıcılığına dair görüşleri olmak üzere daha birçok husustaki düşüncelerini dile getirmiştir. Bununla birlikte Ahundzâde'nin İslam öncesi İran'ı nasıl değerlendirdiğini açıkça ortaya koyduğu eserinde, Kaçarlar döneminde İranlıları her hususta gafil görmüş, zihniyet, anlayış, yaşam tarzı ve alışkanlıklarını eleştirmiş, adeta İran'ın baştan ayağa bir değişim geçirmesini ön görmüştür.

Ahundzâde birçok yazısında eski İran'ın görkemli tarihini övmesine karşın (1395: 15-20) İranlıların Araplarla tanışıp İslam'ı kabul ettikten sonraki hallerini yermiştir. İslam öncesi İran şahlarının tüm dünyada meşhur olduklarını ve Fars milletinin dünya milletleri arasında seçkin yerlerinin olduğunu, ülkede adaleti sağladıklarını, halka haddinden fazla vergiler yükleyerek zulmetmediklerini yazmıştır. Sosyal bir devlet olarak fakir zengin ayırmaksızın halkına güzel muamele ettiğini ifade ettiği İran padişahlarının Araplarla tanıştıktan sonra bütün haşmetini yitirdiklerini, halkının cehalete, sefalete, açlığa maruz kaldıklarını ve özgürlüğünü kaybettiklerini iddia etmiştir:

Ey İran! Keyumers, Cemşîd, Goştâp, Enûşîrvân ve Hüsrev-i Pervîz'in dönemlerinde sahip olduğu o ihtişam ve saadet nerede? Her ne kadar öyle bir şevket ve saadet şimdiki Avrupa'da ve yeni dünyada güneş karşısındaki bir mum mesabesinde olsa da İran'ın şimdiki durumu göz önüne alındığında karanlık karşısındaki nur gibidir. Ey İran! Senin sultanların Avrupa'ya uygun yaşarken birkaç bin yıl dünyada İrem bahçesinde gibydiler, görkem ve saadet içerisinde mutluydular ve halkı onların gölgesi altında ilahi nimetler içindeydi, izzet ve huzurla yaşıyorlardı; her şeyleri vardı ve dilencilik yapmıyorlardı. Ülke içinde özgürdüler ve ülke dışında saygı görüyorlardı. İran sultanlarının azametinin şöhreti bütün cihana yayılmıştı ve Yunan tarihi bu hususa şahittir, İran tarihi değil çünkü İranlılar arasında İran padişahlarının eserleri ve onların kanunlarının yazılı olduğu kitaplar kalmamıştır. (Ahundzâde, 1395, 21-22)



İslam öncesi Fars devletlerinin Avrupa'dan daha azametli olduklarını iddia eden Ahundzâde söz konusu dönemlere dair yazılı kayıtlara ancak Yunanlıların eserlerinden ulaşılabilirdiği gerçeğini ifade etmiştir. Kadim İran tarihine dair günümüze ulaşan bilgiler sınırlıdır ve bu bilgilerin büyük oranda salt gerçekleri ifade etmedikleri kanaati yaygındır. Dini ve edebi metinlerde bulunan bilgilerin mitolojik ve efsanevi unsurlarla iç içe olduğu bilinmektedir. Hudayname adı ile kayda geçirilmiş bu tarihi anlayışın bir hamaset ürünü olduğu ifade edilebilir. Sâsânîler döneminde aktarılan rivayetler Taberî gibi önemli tarih yazarlarının eserlerinde yer almasına karşın Büyük Darius'tan sonraki tarihi kaynaklarla doğrulanmamaktadırlar. Oysaki çoğu tarihçi Sâsânîler döneminden aktarılan rivayetleri tarihi gerçeklermiş gibi aktarmışlardır (Hamîdiyân, 1372: 11; Özoğlu, 2021: 9-10). Bu bağlamda Ahundzâde'nin hamasetle yaklaştığı, ilmi olmayan abartılı bir dille her türlü eksiklik ve kusurdan arınmış saydığı İslam öncesi Fars devletlerini ideal devlet modeli olarak gösterdiği söylenebilir.

Ahundzâde'ye göre ideal ve kusursuz bir devlet yapısı içerisinde olan kadim İran'da vergiler alınıp kayıtları tutuluyordu. Herkesin görev tanımı belliydi ve iş ehline veriliyordu. Padişahın kontrolündeki devlet işleri mükemmel bir şekilde işliyordu. Kimseye zulüm yapılmıyordu. Askeriyede kusursuz bir düzen vardı ve hazine gelirleri devlet ricalinin değil halkın yararına harcanıyordu. Kimse gereksiz yere işinden azledilmiyordu. Kadın ve erkekler için ayrı hastaneler vardı. Ayrıca, kimsesizlerin de sağlık sorunlarıyla ilgileniliyordu. Ülkede hiç fakir yoktu ve dilencilik yapılmıyordu. Padişahların yanlarında yetkin kişileri ile Zerdüşt din adamları bulundurmaktaydılar ve onların yol göstermesi ile daima adil ve güzel işler yapmaktaydılar: "Padişahların hizmetinde daima akıllı nedimleri vardı ve sürekli padişahı iyi işlere yönlendiriyorlardı. Padişahın huzurunda nedimlerin yanı sıra büyük bir din adamı da bulunmaktaydı ve bütün ilimlerden özellikle marifet ilminin geçmişinden, tarihinden ve hükümlerinden haberdardı ve müşkül işlerde padişaha yol gösterip önderlik ediyordu" (1395: 24).

Aslına bütün dinlerin birer efsane olduğunu düşünen Ahundzâde, her ne kadar Zerdüşt din adamlarının padişahlara öncülük etmesini uygun görse de İslam dünyasında aynı görevi üstlenen nedimleri cahillikle ve çıkarıcılıkla itham etmiştir. Kendisini Fars ırkına nispet eden ve her fırsatta İslam öncesi İran'a aşkla bağlılığını ifade eden Ahundzâde, İran halkına sirayet eden her türlü Arap unsurunu şiddetle yermiştir. Arapların İran'ı saadete ereceği umudu ile İslamlaştırdığını ama aslında bedbahtlığa sürüklediğini iddia etmiştir: "Sa'd b. Ebû Vakkâs'ın müjdelediği şeyin sonu böyle oldu. Sadece İranlılar değil Arapların kendileri de ne günlere kaldılar, şimdi dünyada Araplardan daha çok adı sanı yok olan ve bedbaht başka bir millet yoktur halde. Neden İslam dini onların mutluluk kaynağı olmadı. Şimdi aç, çıplak, ilimsiz, bilgisiz bir köşede kaldılar. Eğer putperest kalsaydılar muhtemelen bir şey elde etmiş olurlardı..." (1395, 36).

Ahundzâde Araplara karşı olumsuz bakış açısına Firdevsî-i Tûsî'nin *Şâhnâme*'sinden de beyitler ekleyerek deliller sunmaya gayret etmiştir. Arapların Fars toplumuna üstün gelip, onları İslamlaştırdığına ve Firdevsî'nin bu duruma tepki gösterdiğini iddia etmiştir:

|   |   |
|---|---|
| <i>Arap'ın bahtı Acem'e üstün geldiğinde</i>  | چو بخت عرب بر عجم چیره شد                             |
| <i>Sâsânîlerin bahtı karardı</i>              | همی بخت ساسانیان تیره شد                              |
| <i>Cihan şahları fakirleşti</i>               | پر آمد ز شاهان جهان را فقیر                           |
| <i>Altın yok oldu, gümüş ortaya çıktı</i>     | نهان شد زر و گشت پیدا پیشیز                           |
| <i>Çirkin güzel oldu, güzel çirkin oldu</i>   | همان زشت شد خوب، شد خوب زشت                           |
| <i>Cennetten cehennemın yolu ortaya çıktı</i> | شده راه دوزخ پدید از بهشت                             |
| <i>Dönen feleğin çehresi değişti</i>          | دگرگونه شد چرخ گردون به چهر                           |
| <i>Özgürlerin üzerindeki güneş yok oldu</i>   | ز آزادگان پاک ببریید مهر                              |
| <i>İranlılar için ağladım inledim</i>         | به ایرانیان زار و گریان شدم                           |
| <i>Sâsânîler için yandım yakıldım</i>         | ز ساسانیان نیز بریان شدم                              |
| <i>Yazık o başa, taca, tahta, padişahlığa</i> | دریغ آن سر و تاج و اورنگ و تخت                        |
| <i>Yazık o büyüklüğe, ihtişama, görkeme</i>   | دریغ آن بزرگی و آن فرّ و بخت                          |
| <i>Yazık o başa, tahta, güneşe ve adalete</i> | (Ahundzâde, 1395: 29) دریغ آن سر و تاج و آن مهر و داد |

Ahundzâde'nin *Şâhnâme*'den örnek verdiği beyitlerden ilk altı beytin *Şâhnâme*'de olup olmadığına dair tartışmalar vardır. *Şahname* tashihlerinden Celâl Hâlikî Mutlak eserin orijinalinde olduğuna kanaat getirdiği beyitlere eserinin haşiye kısmında yer vermiştir (Caferî ve Râdfer, 1391: 55). Klasik Fars şiirlerinin dijital ortamda en çok okunan Gencur (Tûsî, 2024) adlı sitede ilk beyitler yer almamaktadır fakat bu husustaki tartışmanın bu platforma (Tûsî, a-2024) da yansdığı görülmektedir.

Ahundzâde'nin *Mektûbât-ı Kemalüddeve ve Molhekat-i ân* adlı eserinde İslam anlayışına ve Araplara dair çok daha ağır ifadeler kullandığı cümlelere örnek vermek mümkündür. Her ne kadar dininin halk üzerindeki tezahürlerini yerse de İslam dinini diğer dinlerden üstün olduğunu (1351: 26-27) ifade ederek çelişkili bir bakış açısı sergilemiştir. İslam'ın hâkim olduğu 1200 yıllık tarihi sürecin insanlığa katkısını sorgulamıştır.

### 3. Ahundzâde'nin Klasik Fars Şiirine Dair Görüşleri

Ahundzâde klasik Fars şairlerinin genellikle anlamı ötelediklerini, aruz veznini ve kafiyeyi merkeze aldıklarını iddia etmiştir. Ona göre şairler ya abartılı ibarelerle övgü şiirleri yazmışlar ya da içi

boş anlamsız teşbihler yapmışlardır. Şiirin insanın içinde bulunduğu durumu ifade etmesi gerektiğine inanan Mîrzâ Feth Ali Ahundzâde 'ye göre "poesie" yani şiir gerçeklerle örtüşmelidir:

ve asla bilmiyorlar "poesie"nin nasıl olması gerektiğini, içi boş her türlü manzumeyi şiirden sayıyorlar. Belli bir vezinle manasız kelimeleri nazmetmekle, kelimelerin sonlarına kafiye getirmekle, gerçek dışı vasıflarla mahbuplarını övmekle, doğadışı teşbihlerle baharı ve hazanı överek şiir yazdıklarını zannediyorlar. Tahran'daki son dönem şairlerinden Kâânî mahlaslı şairin divanı bu tarz hezeyanlarla doludur. Artık şiirde dereceli olarak konunun nesrin düz yazı anlatımından daha etkili olması, şiirin gerçeklerle örtüşerek insanın iyi ya da kötü halini anlatması gerektiğini, Firdevsî'nin (Allah rahmet etsin) şiirinde olduğu gibi, neşelendiren ya da hüzünlendiren, insanın hali ve durumuyla örtüşmesi gerektiğini düşünüyorlar. (Ahundzâde, 1395: 37-38).

Ahundzâde'nin eleştirdiği Kâânî mahlaslı şair Mîrzâ Habîb Şîrâzî'dir (h.k. 1223-1270). Kaçarlar sarayının resmi şairi olan Kâânî methiye şairi idi. Şems Lengrûdî (1372: 339) Kaçar şahlarını öven Kâânî'yi günü birlik yaşayan, milli değerlere imtina etmeyen bir şair olarak tanıtmıştır. Klasik üslupta methiye şiirleri yazan şairi Ahundzâde ülkesinde ve dünyada yaşanan gelişmelere ehemmiyet vermediği ve gerçek dışı hayallerle şiirler yazdığı gerekçesiyle yermiştir.

Ahundzâde, Kaçar dönemi şairlerinden Sirûş İsfehânî'nin şiirini de yermiştir ((Ahundzâde, 1351: 58-62). Ahundzâde'nin Sirûş'u yermesinin başlıca sebebi onun yazdığı bir şiirinde "İslam peygamberine inananların insan, inanmayanların haşere olduğu" ifadesi idi. Sirûş'un şiirini bir gazetede okuyan Rus komutanı olayı Ahundzâde'ye sormuştur. Rus komutanı karşısında mahcup olan Ahundzâde'nin Sirûş'a öfkelenildiği (Ahundzâde, 1351: 68) yazısından anlaşılmaktadır. Söz konusu olayı yazısında aktaran Ahundzâde, Sirûş'un şiirlerini hem içerik hem de şekil olarak yermiştir. Abdülhuseyn-i Zerrînkûb içerik konusunda ona hak verse de Sirûş'un şiirlerinin estetik değere sahip olduğunu ifade etmiş ve Ahundzâde'nin klasik şiire vakıf olmadığını ifade etmiştir. Abbas İkbâl Âştîyânî (Moshtagh Mehr ve Baghı Nejad, 2012: 60-61) de Ahundzâde'nin klasik şiirin estetik anlayışını bilmediğini ifade ederek Zerrînkûb'un yargısını doğrulamıştır.

Bâzgeşt dönemi şairlerinden olan Kâânî ve Sirûş aslında birçok Bâzgeşt şairi gibi şairlik yetenekleri açısından beğenilen isimler olmalarına karşın (Lengrûdî, 1372: 189) Meşrutiyet hareketi ile birlikte şiirleri toplumun gerçeklerini yansıtmadığı gerekçesi ile eleştirilerin hedefi haline gelmişlerdir. Safevîlerin yıkılmasının ardından kurulan Şiir Encümenleri tarafından şekillenen Bâzgeşt Dönemi şiirleri aslında önceki dönem Fars şiirlerinin taklitleriydi. Bâzgeşt şairleri Kaçarlar döneminde klasik dönem şiirlerini yeniden gözden geçirerek onların eserlerine benzer eserler vermişlerdir. Bu dönemde hem içerik hem de edebi yönden başarılı eserlerin verildiği söylenebilir (Şâfeî, 1380: 231). Bu bağlamda

bugün İran halkının diline dolanmış olmuş pek çok kaside ve özellikle gazel bu dönemde yazılmıştır. Siyasi, iktisadi ve toplumsal açıdan İran halkının zor zamanlar yaşadığı bir dönemde Bâzgeşt şairlerinin klasik şiir mazmunlarını kullanarak şahları övmeleri başta Ahundzâde olmak üzere İranlı şair ve yazarların tepkisine sebep olmuştur. Sarayın başka devletlerin kontrolü altında olduğu, halkın zor zamanlardan geçtiği Kaçarlar döneminde övülmeye değer bir yönetimin olmadığı göz önüne alındığında bu şairlerin methiye içerikli şiirlerinin eleştirilmesi anlaşılır bir durum olabilir. Fakat Ahundzâde'nin aynı kültürü paylaştığı toplumun edebiyat algısını çok sert bir şekilde eleştirip bu dönemde İran'ı işgal eden devletlere karşı sessiz kalması dikkat çekicidir, zira bu durum da İran toplumunun başka bir gerçeği idi.

Ahundzâde Bâzgeşt dönemi şairlerinin yanı sıra önceki dönem şairlerini de yermiştir. İnsanın tabiatıyla, yaşamıyla, hal ve durumuyla örtüşmediğini düşündüğü klasik Fars şiirini gerçek şiir olarak görmemiştir. Şiirin salt gerçekleri yansıtması gerektiğine inanan Ahundzâde, İran ve Arap şiirinin bu hakikatten yoksun olduğunu iddia etmiştir. İran milli hikâyelerini manzum olarak yazan Firdevsî'ye ideolojik bir değer atfettiği için olsa gerek onu gerçek şairlerden saymıştır:

Doğrusu İslam milletleri arasında sadece Firdevsî'nin şiirleri "poesie"dir ve onun benzerini bugüne dek kimse yazmaya muktedir olmamıştır..."

Eski çağlarda Yunanlılar arasında Homer adında meşhur bir şair vardı, kadim çağda Yunan halkının savaşlarını ve başından geçen gerçek olayları, kahramanlarının çarpışmalarını ve başarılarını Firdevsî gibi, nazımla yazmıştır, öyle ki şu ana dek benzerini kimse yazamamıştır. Aynı şekilde İngilizler arasında Shakespeare adında bir şair ortaya çıktı, İngiliz krallarının başından geçen musibetleri dinleyiciyi, taş kalpli olsa dahi, ağlatacak kadar etkili bir şekilde nazımla yazdı... (Ahundzâde, 1395: 39)

Ahundzâde İslam milletine, şiir ve nazım arasındaki farkı göstermek, şiir yazmak isteyenlere gerçek şiirin nasıl olması gerektiğini anlatmak için bu yazıları kaleme aldığını (Ahundzâde, 1351: 31) ifade etmiştir. Gerçek şiirin okuyucunun halini ve ruh dünyasını etkilemesi gerektiğine inanmış, klasik Fars şiirinin bu vasfı taşımadığını iddia etmiştir:

Şiir nesirden daha çok lezzete, üzüntüye ve mutluluğa sebep olmalıdır, böyle olmadığı takdirde sadece "nazım"dır. Şiir insanların tabiatlarına, geleneklerine ve (günlük kullandıkları) terimlere yakın olduğunda, güzel kelime ve mazmunlarla dile getirildiğinde tat verip etkili olacaktır. Bu yüzden kelime güzelliği, teşbihler, temsiller, açık ve anlaşılır anlatım vs. onun gereçlerindedir. Bu yazılanların dışında olursa dinleyen mizacında onu duymakla hiç bir değişiklik olmaz. Bu yüzdendir ki gazeller çoğu insanın mizacında asla bir şevk ve mutluluk yaratmaz.

O halde şiir her ne kadar görünüşte nazım şeklinde olsa da her nazımın şiir olmadığı belli oldu. Mesela bazı konuları kolay ezberleyebilmek ve güzel bir şekilde ifade edebilmek için nazımla söylüyorlar. Elbette böyle nazımlara şiir ve onu nazm edene şair demek hatadır. (Ahundzâde, 1351: 29)

Aruz vezniyle şiir yazmanın çok kolay olduğunu beyan eden Ahundzâde klasik tarzda şiir yazan şairlerin nazım ve şiir ayırımından haberdar olmadıklarını iddia etmiştir. Her ne kadar yazılarında bazı şairleri takdir etse de onların da aslında gerçek şair olmadıklarını düşündüğü anlaşılmaktadır:

Hicri tarihten günümüze kadar İslam milletleri arasında kimse şiir ve nazım arasında bir ayırım yapmamıştır ve her nâzıma, gerçeğin aksine, şair demişlerdir. Şiir ilahi bir hediyedir ve şiir yeteneğinin özü Allah vergisidir, tahsil ve terbiye o maddenin genişlemesi ve daha çok tezyin edilmesinin tek şartıdır. Böyle bir kudrete sahip olanlar çok nadir dünyaya gelirler. Fars halkı içinde sadece Firdevsî, Nizâmî, Câmî, Sa'dî, Molla Rûmî ve Hâfız şairdir. Onların kusurları da bazı konularda üstünlüklerini göstermek için konuşmanın doğal seyrinin dışına çıkıp gereksiz sözler söylemeleridir. Bu yüzden de onların hayallerine şiir demek doğru olmaz, sadece güzel ve beğenilen manzumulara sahip oldukları söylenebilir. Bu isimler hariç diğer şairlerin şiirleri, şiir özüne sahip değildir, onlar sadece kelimeleri ezberleyip nazım şekline sokmakta mahirdirler ve nazımları asla etkileyici değildir aksine çoğunun nazımının doğru düzgün bir konusu yoktur. Farsça eğitim alanların çoğunun kısa süreli bir çalışmayla kelimeleri nazımla yazacak başarıya ulaşmaları kolaydır, bunlara şair demek yersizdir. (Ahundzâde, 1351: 28- 29)

Şairlerin şiirlerinde insanın aklının almadığı, mantık dışı soyut düşünce ve hayallerden bahsetmesini hoş karşılamayan Ahundzâde kulağa hoş gelen, akılda kalıcı şiirlerin gerçeğe hizmet etmediği taktirde şiir olarak değerlendirilmesine karşı çıkmıştır. Şiirde dile getirilen olayların tabiat kurallarına uygun, canlı ya da cansız varlıkların gerçek durumlarını yansıtması gerektiğine inanan Ahundzâde şiirlerin dilinin de sıradan halkın anlayacağı şekilde sade ve anlaşılır olması gerektiğine kanaat getirmiş, Arap ve İran şairlerinin bu hakikatlerden yoksun olduklarını iddia etmiştir:

Şiirin iki genel şartı vardır: Konu güzelliği ve beyan güzelliği...

Konu güzelliği hikâyeler ve şikâyetlerden ibarettir; hikâye ve şikâyetin de gerçeklere uygun olması gerekir, dış gerçekliği olmayan mazmunların beyanına gerek yoktur, aksine bütün beyanların insanın ve hayvanların, canlı ve cansız varlıkların ya da iklimlerin hallerine, tabiatına, tavırlarına ve hayallerine mutabık olmalıdır. O halde konusu bu şartların yani gerçeğin dışında olan ve dış gerçekliği olmayan şiir, şiir değildir, bu poesie diye adlandırılmaz. Arap ve İran şairleri bu şartlardan gafildirler. Bu şartlar Firdevsî'nin Şâhnâmesi, Nizâmî'nin Mahzenül

Esrâr ve Haft Gonbed adlı eserlerinde müşahede edilmektedir. Her ne kadar Firdevsî Rüstem’i beyaz devle savaştırıp, Simurg’dan bahsetse de, Nizâmî siyah giysililerden bahsetse de, (bu hususlar) konuya zarar vermemektedir. Onlardan insanlarmış gibi bahsetmiştir. Halkın davranış ve ahlakını cin, şeytan, dev vb. hayali varlıklarmış gibi ifade eden İngiliz eşsiz şairi Shakespeare gibi. (Ahundzâde, 1351: 31-32)

Şiirin gerçeklerle örtüşmesi gerektiğine inanan Ahundzâde, *Şâhnâme*’de aklın almadığı yerler olsa da onu gerçek şiir olarak addetmiştir. Ona göre; gerçek şiir, Firdevsî’nin *Şâhnâme*’si ve bazı kusurları olsa da Nizâmî’nin *Heft Peyker* ve *Mahzenül Esrâr* adlı eserleridir. Ahundzâde konu güzelliği ve beyan güzelliğini şiirin şartlarından saymıştır ve gerçekleri ifade etmek şartıyla bu iki unsura sahip şiirleri gerçek şiir addetmiştir. Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sini mazmun yani konu bakımından güzel bulsa da lafzi yani kelimenin söyleniş şekli ve yapısı bakımından güzel bulmadığı için gerçek şiirden saymamıştır. Kâânî-i Tahrânî’nin şiirini söyleniş açısından edebi bulsa da içerik açısından takdir etmemiştir. Firdevsî’nin *Şâhnâme*’sini, Nizâmî’nin *Hamse*’sini, Hâfız’ın *Divân*’ını beğendiğini ifade etmiştir:

Şiirin iki genel şartı vardır, konu güzelliği ve beyan güzelliği. Mevlânâ’nın *Mesnevî*’si gibi konusu güzel lafzî güzelliği olmayan nazım makbuldür ama şiir olması bakımından eksiktir. Elfâz güzelliği olan, konu güzelliği olmayan nazımlar, Kâânî-i Tahrânî’nin şiirleri gibi, anlaşılmaz ve yorucudur, ama yine de bir tür şiirdirler, yine sanatsaldırlar. Hem konu güzelliği hem de kelime güzelliği olan nazımlar, Firdevsî’nin *Şâhnâme*’si, Nizâmî’nin *Hamse*’si, Hâfız’ın *Divân*’ı gibi, neşelendirici, heyecanlandırıcı ve herkesçe makbul olandır ve bu nazım sahiplerinin peygamberler gibi oldukları söylenebilir; çünkü onlar beşerden üstündürler, hekimâne düşüncelerin sahibidirler ve ilham kaynağıdırlar. (Ahundzâde, 1351: 58)

Ahundzâde’nin Sa’dî Şîrâzî’nin şiirlerini nasıl değerlendirdiğine bakıldığında onun İslam âleminde son derece önemli olan eserlerini nasihat içerikli olduğu gerekçesi ile yerdiği görülecektir. Ahundzâde edebi görüşlerini ifade ettiği yazılarında batılı bir kavram olan “kritika” kavramını açıklamaya gayret etmiştir. Batılı anlamda eleştiri kavramının yani “kritika”nın klasik Fars edebiyatında olmadığını belirten Ahundzâde’nin şairlerin şiirlerindeki nasihatleri bir nevi eleştiri olarak değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Ona göre klasik dönem şairleri eleştirel düşüncelerini şiirlerine nasihatler yoluyla yansıtmışlardır, fakat bu etkili bir eleştiri yöntemi değildir zira babacan bir tavırla yapılan nasihatler etkisizdir. Ayıplamadan, yermeden, alay edip dalga geçmeden eleştiri yapılamaz. Ayıplamak, yermek, alay etmek eleştiriyi dikkat çekici hale getirdiği için okuyucunun hoşuna gider. Halkının ahlakını ıslah edip eğitmek, iyi işlere sevk edip kötü işlerden sakındırmak ve iyi bir devlet

düzeni kurmak için “kritika”dan daha faydalı bir araç yoktur. Bu bağlamda edebi eserlerdeki nasihatler asla etkili değildir. Dostça yapılan vaaz ve nasihatler insan tabiatına etki etmediği gibi insanda nefret uyandırır. Ahundzâde, Sa‘di Şîrâzî’nin nasihat içerikli eserlerinin İran halkına hiçbir katkı sağlamadığını iddia etmiştir: “Nasihat ve vaazlar etkili olsaydı Şeyh Sa‘di’nin Gülistân ve Bostân’ı baştan aşağı nasihat ve vaazdır. O halde İran halkı neden altı yüz yıldır asla onun vaaz ve nasihatlerini dikkate almıyorlar? Onların zulmü ve cefası artmakta, azalmamaktadır” (Ahundzâde, 1351: 22).

*Molla İbrâhimhalîl Kimyâger* adlı tiyatrosunu kritika ölçütleriyle yazdığını söyleyen Ahundzâde (1351: 23) önceki dönem ariflerinin eserlerindeki nasihatlerinin de insanlığa bir katkı sunmadığını iddia etmiştir: “Ben de yumuşak, mülayim ve kapalı yazsaydım o vakit benim yazdığım da Molla Rûmî, Şeyh Mahmud Şebesterî ve Abdurrahman Câmî ve bizden önceki arifler gibi olurdu. Bu şahısların tasniflerinden acaba bugün ne hasıl edildi? O halde yüce makama sahip o kişilerin seçtikleri o üslup ve tarzda yazmak doğru değildir” (1351: 24).

Ahundzâde mutasavvıf şairlerin kavradıkları şeyleri hakkıyla insanlara anlatma cesaretini gösteremediklerini, yazdıklarının anlaşılmasız ve muğlak olduğu için insanlara fayda sağlamadıklarını iddia etmiştir. Dini kitaplara da atıf yaparak insanların cennetle müjdelenecek cehennemle korkutulmalarına rağmen kötü ve çirkin işlerden uzaklaşmadıklarını beyan etmiştir (Ahundzâde, 1351: 24-28). Doğu toplumlarının dini metinlerden ve edebi eserlerdeki nasihatlerden nasibini alamayıp geri kaldıkları, Avrupa devletlerinin ise “kritika” sayesinde geliştiği kanaatine varmıştır. Kendi yazılarını pek çok eserden üstün gören Ahundzâde’nin yazılarında, İran’da özgür bir şekilde eserleri yayımlanıp okunduğu taktirde halkın bilinçlenip Avrupa seviyesine ulaşacağına olan inancı görülmektedir.

Ahundzâde İran’da klasik üslupta yazılan tarih yazıcılığını da eleştirmiştir. Mîrzâ Mehdî Ester Âbâdî’nin yazdığı *Cihângûşâ-yi Nâdir* adlı kitabı yerden yere vurmuştur. Âbâdî’nin yazdığı kitapta Nadir Şah’ın yapıp ettiklerini anlatmayı kendi edebi maharetlerini sergilemeye çalıştığını iddia etmiştir: “Yalan söyleyenin evi yıkılsın; ey ahmak müverrih! Zahmet edip bunca kelimeyi bir araya getirdin, en azından bu zahmeti bir konuyu anlatmak için çek ki ondan bir fayda hâsıl olsun, boş konularda çaba sarf etme...” (1395: 52- 53).

Klasik Fars edebiyatını ilk kez ağır bir dille eleştiren kişilerin başında gelen Ahundzâde (Moshtagh Mehr ve Bağhi Nejad, 2012: 60; Aygar Babacanlı, 2022; 27) klasik dönem de dâhil olmak üzere İran’da tarih yazarlarının edebi sanat yapmak uğruna gerçekleri yansıtmadığını söylemiştir. Tarihte sebep-sonuç ilişkisinin önemli olduğunu vurgulayan Ahundzâde (Âdemiyet, 1349: 240-241) İran’da klasik anlamda tarih yazıcılarının tarihi olayları merkeze almayı sanatlı bir dil kullanarak kendi hünerlerini gösterme peşinde olduklarını söylemiştir. Ona göre İranlı tarihçiler, yaşanan olaylara dair bilgi içeren insanlara fayda sağlayan tarih kitapları yazmamışlardır. Bir tarih kitabında olması gereken özelliklerden yoksun olan İranlı müverrihler olayları olduğu gibi anlatmamışlardır. Eserlerinde abartılı

bir dil kullanarak kelimeleri yerli yerinde kullanmamışlar, tarihi vesikalara şiir ekleyerek metni karmaşık hale getirmişlerdir. Bu bağlamda Rızâ Kulî Han Hidâyet'in (ö. 1871) *Ravzat 's-safâ-yi Nâsûrî* isimli kitabını da gerçekleri anlatırken araya şiir dizelerine yer verdiği için eleştirmiştir (Rustamli, 2016: 42). Tarih yazımına aykırı bulunduğu bu durumun sade bir beyanın önüne geçtiği ve tarihi hadiselerin anlaşılmasını engellediği gerekçesiyle yermiştir.

#### 4. Ahundzâde ve Tiyatro

İran'da bir topluluğun önünde sunulan sahne gösterileri Kaçarlar dönemine dek geleneksel bir yapıya sahipti. Bir topluluk karşısında yapılan ve İslam öncesi İran geleneğinin devamı sayılabilecek gösteriler; masal anlatıcılığı, gölge ve kukla oyunları, yüze maske takılarak ya da yüz boyanarak yapılan gösterilerdir. İslam sonrasında ise özellikle Safevîler ve Kaçarlar Dönemi'nde yaygınlaşan Hz. Ali ve ailesinin başına gelen acı olayların canlandırıldığı yas törenleri tiyatro gösterisi olarak değerlendirilebilir. Bu törenler de İslam öncesine dayandırılmaktadır. Siyâveş'in ölümü üzerine yapılan yas törenlerinden ilham alınarak icra edilen gösteriler Safevîler döneminden itibaren dini bir yapıya büründürülerek ihya edilmiştir (Âşufte, 1391:17-20).

İran, Batılı tarzda tiyatro ile ilk kez Kaçarlar döneminde tanışmıştır. Bu dönemde İranlılar; başta Rusya, Lehistan, İsviçre, Fransa, İngiltere ve Osmanlı topraklarına olmak üzere yabancı ülkelere seyahatler yapmışlar, edindikleri bilgileri ve gördükleri yeni yerleri seyahatnamelerinde kaleme almışlardır. Bu seyahatnamelerin başında Nâsîrüddin Şah'ın (1831-1896) Avrupalıların yaşam ve alışkanlıklarına dair bilgiler verdiği *Sefernâme*'si gelmektedir. Bu eser, Şah'ın Rusya yolculuğunda Moskova'da, şahit olduğu bir sahne gösterisi tiyatroya dair ilk izlenimlerden birini yansıtmaya açısından önemlidir. Avrupa'da özellikle resim sergilerini, tiyatro ve opera salonlarını gören Şah gördüklerinden etkilenmiş, orada edindiği tecrübelerine eserinde yer vermiştir. Anlatılarında izlediği bale gösterisi ile ilgili kavramları oldukları gibi notlarına eklemiştir. Gördüğü sahne gösterilerinden etkilenen Şah İran'da gösterilerin yapılacağı binalar yapmaya, gösterilerin icra edilmesi için sınırlı da olsa bazı icraatlarda bulunmaya gayret etmiştir (Lâl Şâterî, 1393: 37). Şah'ın döneminde sahne gösterilerinin icra edilebileceği bir ortamın olmadığını ifade etmek gerekir. Bu yüzden bu dönemde sahne gösterilerine dair ilk izlenimlerin *Sefername*'ye not düşülmüş olması önem arz etmektedir.

Nâsîrüddin Şah ile aynı dönemde yaşayan Ahundzâde Rusların egemenliğinde Kafkasya'nın adeta başkenti konumundaki Tiflis'te başta Mihail Yuryeviç Lermontov, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Aleksandr Puşkin, Moliere ve William Shakespeare (Lâl Şâterî, 1393, 37-38; Âryenpûr, 1387: 345)) gibi yazarların eserlerini okumuş, batı tarzında tiyatroyu yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Batı tiyatrosu ile ilk kez burada tanışan Ahundzâde aynı zamanda 1850'li yıllarda Gürcistan şehzadelerinin Tiflis'teki açık havada konserlerini izlemiştir. Rus ve Gürcü yazarların eserlerinin seyirciler önünde sahnelendiği o dönemde Tiflis'te Ruslar tarafından büyük bir tiyatro salonu inşa edilmişti ve bu salonlar



çeşitli gösterilere sahne olmaktadır. Ahundzâde'nin de eserlerinde bahsettiği bu tiyatrolarda (Ahundzâde, 1351: 73) başta Moliere'in komedileri olmak üzere diğer sanatçıların da tiyatro gösterileri sergilenmekteydi.

Ahundzâde bizzat izleme fırsatı bulduğu tiyatro eserlerinin insanlar üzerindeki etkisini müşahede etmiştir. Bu yüzden yazılarında tiyatronun önemine vurgu yapmış, doğu toplumlarında da bu tarz eserlerin olmasını arzu etmiştir. Ona göre insanlar sahnede izledikleri tiyatro eserleri sayesinde şahit oldukları kötü davranışlarından rahatsız olup onları düzeltecek, iyi davranışlara özeneceklerdir. Gerçeklerden esinlenerek yazılan tiyatro eserleri ve bu eserleri uygulayan tiyatrocular insana dair duyguları etkili bir şekilde yansıtabildiği sürece halkı etkileyerek güzel davranışlara sevk edecek, kötü davranışlardan alıkoyacaklardır. O, bu duruma İran kültüründe yerleşik hale gelen Kerbela yas törenlerindeki ağıtçıları örnek vererek tarihte yaşanan acıların İran halkı üzerindeki etkisine vurgu yapmıştır:

İnsan doğasına iki temel özellik konulmuştur; biri keder ve diğeri sevinçtir. Ağlamak kederin göstergesi, gülmek mutluluğun belirtisidir. Bazen musibetlerin yaşanması ve sevinçlerin hasıl olması, bazen de bu durumların sözle ikrar edilmesi ve yazılması bu iki hali insan mizacında ortaya çıkarır. Bu umdenin takrir ve tahrir edilmesi halinde keder ve sevinç, ağlama ve gülme hasıl olur. Çoğu zaman hoşla gitmeyen durumlar hatırlandığında insanı etkilenmez, fakat aynı musibeti son derece beğenilecek şekilde aktardıklarında ister istemez etkili olur. İşini iyi veya kötü yapan mersiye okuyucularının meclislerinde bu iki durum da defalarca müşahede edilmiştir. İnsanın doğasında ve ahlakında görülen musibet ve ya sevinç olduğu gibi gerçek bir şekilde ifade edilirse işitenin tabiatınca beğenilir ve etkili olur. Bunu nakleden yazarı ve musannifi, basiretli hekim ve insan tabiatının arifi olarak anarlar ve onu tam olarak aktaranı da söz ustası. Musibetin ve sevincin aktarılmasının faydası insanoğlunun ahlakının ve hususiyetlerinin beyan edilmesidir ki onun güzelliklerinin işitilmesiyle mutlu olunup uygulanması, kötülüklerinden rahatsız olunup sakınmasıdır. Aynı zamanda nefis-i emmare, haz veren bu tür işlerden rahatsız olarak kötülöklere ve çirkinliklere meyl etmez. (1356: 27- 28)

Batıda tiyatronun halkı eğitmek için bir araç olarak çok önceden anlaşıldığını belirten Ahundzâde İslam dünyasında bu tarz bir tiyatro olmadığını, var olan edebi eserlerde de insanları eğitecek öğretilen yoksun olduklarını söylemiştir. Etkisinde kaldığı görüşlerin tesiriyle insanları iyi yönde eğitmek için kaleme alınan Farsça eserleri görmezden gelen Ahundzâde klasik dönemde yazılan eserlerin insanın başına gelen musibetleri dile getirdiklerini fakat onların da gerçek yaşamla örtüşmediğini iddia etmiştir. Ona göre bu tarz eserleri yazanlar cahildiler, bu yüzden rastgele davranmışlar neyi niçin yazdıklarını

düşünmemişlerdir. Ahundzâde Avrupa’da sergilenen komedi ve trajediye odaklandığından olsa gerek klasik Fars edebiyatında insanları neşelendiren, güldüren ve aynı zamanda eğiten eserlere rastlanmadığını iddia etmiştir. Klasik dönemde batılı anlamda bir tiyatro geleneği olmasa da Ahundzâde’nin ifade ettiği bu eksikliği telafi edecek gerek manzum gerek mensur pek çok eserin kaleme alındığı bir gerçektir. Bu bağlamda Ahundzâde’nin dini öğretiyle kaleme alınan ve insanı doğruya sevk eden eserlere pek teveccüh etmediği gibi bu tarz eserleri ötelediği açıkça görülmektedir.

Ahundzâde batılıların tiyatronun insan üzerindeki etkisinin bilince olarak insanların komik ve trajik hallerini teşbihler yoluyla anlatarak halkı eğittiğine değinmiştir:

Batılı memleketlerde, akl-i selim kişiler, bu işin faydalarını anladılar, eski çağlardan beri büyük şehirlerde tiyatro adını verdikleri görkemli binalar yaptılar. Bazen insanın başına gelen musibetleri bazen de sevinçli durumları teşbihler yolu ile anlattılar.

İslam milletleri arasında bu zamana dek genellikle musibet durumları dile getirilmiştir, o da teşbih ve anlatımlarla son derece eksik ve kusurlu bir şekilde. Yani öncelikle yazıya konu olan musibet gerçeklerle örtüşmemekte ve insanın tabiatına uymamaktadır. Sonra nakleden kişi basiretle eğitim görmemiş, kafasına göre yazmış, cahil olduğu için yazdığı şeyin gereklerinden gafildir. Üçüncü husus, İslam milletleri arasında bu büyük işi icra edecek gereçler yoktur... (Ahundzâde, 1356: 28)

İslam milletlerinde eğitimden yoksun şair ve yazarların genellikle musibet içerikli olayları yansıttıklarını, yansıttıkları olaylarında gerçek olmadığını, insanın yaşantısı ile ilgisi bulunmadığını iddia eden Ahundzâde, İslam dünyasındaki bu açığı kapatmak için olsa gerek, tiyatro eserleri yazmıştır. Azerbaycan halkının gerçek yaşamından ilham aldığı ve kurguladığı tiplerle okuyucuyu eğlendiren aynı zamanda eğittiğine inandığı eleştirel tiyatrolar yazmıştır. 1850-1855 yılları arasında kaleme aldığı tiyatro eserleri sırasıyla Vezîrhân-i Lenkerân, Hirs-i Guldur Basan, Merd-i Hasîs, Vukelâ-i Morâfe’, Mösyö Jordan, Mollâ İbrahim Halîl Kîmyâger’dir (Ahundzâde, 1356: 1).

Âryenpûr, Ahundzâde mizah içerikli eleştirel bir dil kullandığı tiyatrolarında Azerbaycan halkının gerçek yaşamından ilham aldığını (1387: 354) söylemiştir. Azerbaycan Türklerinin yaşamlarının olumlu ve olumsuz yönlerini, kanımızca daha çok olumsuz yönlerini, ortaya koyduğu tiyatrolarında konuşma diline yakın açık, anlaşılır bir dil kullanmıştır. Ahundzâde tiyatro eserlerinde özellikle batıl inançlara vurgu yapmış bu bağlamda halkın günlük yaşamına sirayet eden geleneksel anlayışların hayatın her yönüne sirayet ettiği ve insanları doğru düşüncelerden alıkoyduğu anlayışını oyunlarında göstermeye çalışmıştır. Eserlerinde genellikle her türlü mantıklı davranıştan uzak cahil

tipler sergilemeyi yeğlemiştir. Yazılarında değindiği toplumu cehalete sürüklediğini düşündüğü din adamlarının olumsuz yönlerinin tiyatro eserlerinde de alaycı bir şekilde anlattığı söylenebilir.

Tiyatro eserlerinde mizah unsurlarına özellikle önem veren Ahundzâde'nin bir toplumun siyasi, iktisadi, içtimai vs. yapısını eleştirirken kullandığı dilin çekici olması gerektiğine vurgu yapmıştır. “Kritika” yani eleştiri hususunda ayıplamayı, yermeyi, alay edip dalga geçmeyi mubah gören Ahundzâde'nin tiyatro eserlerine de bu bakış açısını yansıttığı söylenebilir. Kayser Emînpûr (1383: 30) Ahundzâde'nin eleştirilerinde dalga geçtiği ve alay ettiğini ifade etmiştir.

*Vezîrhân-i Lenkerân*, İran tiyatro tarihinde ilk sosyal- eleştiri içeren komedi olarak değerlendirilmiştir (Lâl Şâterî, 1393: 39). Lenkerân Han'ın ailevi ilişkilerini merkeze alan eserde Han'ın içine düştüğü komik halleri betimlenmiştir. Bir devlet görevi olan Han'ın aile ilişkilerinin devlet işlerine yansımaları, kadın- erkek ilişkileri, kadınlar arası diyalogların yer aldığı eserde kişilerin içinde buldukları çarpık ilişkiler, devlet adamlarının ve ailelerinin içine düştükleri küçük düşürücü haller ön plandadır.

İranlı araştırmacı Âryenpûr (1387: 342) Ahundzâde'yi İran'da tiyatro eseri yazan ilk kişi olarak anmıştır. Onun tiyatro eserlerinin İran'da Mollier'in değiştirilerek çevrilen tiyatro eserleri ile birlikte yeni Fars edebiyatına yön veren eserler arasında olduğunu ifade etmiştir. İranlı araştırmacı İstîlâmî (1351, 57-57) de Molier'in yanı sıra Gogol'un eserlerinin de onun başarısındaki önemine değinmiştir. Batılı eserlerle birlikte İranlı yazar, şair ve sıradan halk tarafından ilgi gören eserleri ile Ahundzâde İran modern edebiyatı içerisinde anılan bir isim olmuştur. Düşüncelerini beyan etmek için tiyatro türünü seçen ilk kişi olması hasebiyle (Behbûdî, 1375: 17-18) İran'da önemli bir yere sahiptir.

Ahundzâde'nin tiyatro eserlerindeki başarısı onun oyunlarındaki karakterleri buldukları sosyal sınıfın giyim kuşamına uygun olarak tasvir etmesi, karakterlerin günlük konuşma biçimlerinin ve telaffuzlarını koruyarak eserlerine taşınması olmuştur (Âryenpûr, 1387: 355- 356; Bozorg Alevî, 1386: 67-70). Bu bağlamda Alevî, onun kaleme aldığı tiyatro eserleriyle modern Fars nesrinin gelişmesine katkı sağladığını ifade etmiştir (Âryenpûr 1387: 355-356; Alevî, 1386: 169). İranlı araştırmacılar Motahhar ve Ekberzâde (1392: 71) de toplum eleştirisinin İran'da en çok kabul gören anlayışların başında gelmesinde Ahundzâde'nin önemine değinmişlerdir.

Ahundzâde İran'da geleneksel yazından kopan ve Avrupa yazını ölçü alan bir isim olarak Tahran'da ve Kafkaslarda tiyatroları ile en çok ilgi gören isimlerden olmuştur. Ahundzâde'nin Azerbaycan, İran ve Rusya üçgenindeki hareketli yaşamının eserlerinin yazılıp basılma aşamalarında sıra dışı izler bıraktığı görülmektedir. Nadir Memedov'un verdiği bilgiye göre 1850-1855 yılları arasında Azerbaycan Türkçesi ile yazdığı tiyatro eserleri ilk kez Rusça olarak yayımlanmıştır. 1851-56 yıllarında Tiflis'teki *Kafkaz* dergisinde Rusça olarak yayımlanan tiyatroları Azerbaycan Türkçesi ile *Temsilât* adı altında ancak 1859'da yine Tiflis'te basılmıştır (Tahirova, 2022, 12). Yazdığı tiyatro

oyunlarını Tiflis'te sergileme imkânı bulan Ahundzâde'nin Rusya ve Azerbaycan'da ilgi gören eserleri on beş yıl sonra Farsçaya çevrilmiştir (Âryenpûr, 1387: 342- 345) Ahundzâde'nin eserlerini Azerbaycan Türkçesinden Farsçaya çeviren Muhammed Cafer Karâcadâğî bu eserleri 1870 ile 1873 yılları arasında Tahran'da yayımlamıştır. Farsça ile bütünleşen eserlerinin o dönemde ülkede yoğun ilgi görmesinin yanı sıra bu eserlerin çoğunun Farsçadan batı dillerinde çevrilmesi ilginç bir detaydır. Farsçadan Fransızcaya ve İngilizceye çevrilen bu eserler “Fars Komedyası” olarak nitelendirilmişlerdir (Uca, 2001: 379). Ahundzâde'nin tiyatro eserleri modern Fars edebiyatının ilk örnekleri olması bakımından ayrıca öneme haizdir. Ahundzâde benzer bir kültüre ve toplum yapısına sahip Türk ve İranlı kimliğini bünyesinde barındırmış olan bir şahsiyet olarak Azerbaycan ve İran'da ilgi gören bir kişi olagelmıştır. Eserlerinin Farsçadan batılı dillere çevrilmesinde ve Fars komedyası olarak algılanmasında Muhammed Cafer Karâcadâğî'nin çevirilerindeki başarısının da katkısı yadsınamaz, zira sade ve akıcı bir tercümeyle aktardığı tiyatro eserlerinde yerli konuşma biçimlerini başarılı bir şekilde yeniden yorumlamayı başarmıştır.

Ahundzâde'nin Farsçaya çevrilen tiyatro eserlerinin İran modern edebiyatının gelişmesine teknik olarak olumlu katkılar sağladığı İranlı araştırmacılar tarafından ifade edilmiştir. Fakat bilimsel çalışmalarda onun milli değerleri öteleyen klasik Fars edebiyatına yaklaşımı üzerinde neredeyse hiç durulmadığını ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda Batı ile ilk kez karşılaşan doğulu aydınların bir temsilcisi olarak değerlendirilebilecek olan Ahundzâde kendi kültürünü seküler değerler sistemi içerisinde yorumlamıştır. Kendi kültürüne tamamen yabancılaşan düşünürün Fars toplumunu sorgulamaksızın batılı değerlere sevk ettiği düşünülebilir.<sup>†</sup> İranlı araştırmacı Hidâyetullah Behbûdî bu hususa değinmiş, modernleşme sürecinde İranlı okuryazar kesimin Ahundzâde'nin ve takipçilerinin eserlerine milli bir bakış açısıyla yaklaşmadığı üzerinde durmuştur. Ahundzâde'nin klasik edebiyata olumsuz bakış açısı ve batı taraftarlığı İran'da modern dönemde pek çok düşünürün, şair ve yazarın dikkatini çekmiştir (Bahâr, 1380: 451-452; Emînpûr, 1383: 301). Meşrutiyet döneminden itibaren Ahundzâde'nin düşünceleri İranlı kalem ehli üzerinde etkili olmuş, onların kendi kültürüne uzun süre şüpheyle yaklaşmasına zemin hazırlamıştır.

Yaşadığı dönemde bizzat Rusya'nın resmi mütercimliğini yapan ve seküler bir kültür içerisinde düşüncelerine şekil veren Ahundzâde'nin dini ve milli kimliği hususunda ihtilaflar vardır. Kimilerine göre bir Türk milliyetçisi, kimilerine göre Rusya'nın etkisinde kalmış bir piyon ya da Rus ajanıdır. Kimilerine göre ise Ahundzâde İranlı şahların baskısını eleştirirken aslında Rus Çarlığı da dahil olmak üzere dolaylı olarak bütün baskıcı devletleri yermiş, Rusya'ya hizmet ederken aslında bu devletin

<sup>†</sup> Bknz: Bünyamin Bezci ve Yusuf Çiftçi'nin *Self-Orientalization: Modernity Within Ourselves or Internalized Modernization* adlı çalışmasında Batı ile ilk kez karşılaşan doğulu entelijansiyanın Oryantalist bakış açılarını içselleştirmesi ve “kendi kendini Doğululaştırması” hakkındadır. Çalışmadaki hususlar dikkate alındığında Ahundzâde'nin batılı değerler sistemi içerisinde batıya göre kendi toplumunu açıklayarak kendi kültürünün temsilini çarpıttığı söylenebilir.

uygulamalarına nefretle bakmış (Uca, 2001: 380) bir fikir adamıdır. İranlı araştırmacı Hidâyetullah Behbûdî'ye (1375: 26) göre ise Kafkas vilayetlerinin İran'dan koparılırken Rusya'ya karşı hiçbir tepki göstermeyen Ahundzâde'nin Fars milliyetçiliği, kadim İran geleneğine bağlılığını ve İran'daki Arap unsurlarından nefretini beyan etmekten öteye geçmemiştir.

İranlı araştırmacı Ferîdûn Âdemiyyet (t: 240-247) Mîrzâ Feth Ali Ahunzade'nin İran'da modern anlamda tarihi eleştiride bulunan ilk kişi olduğunu belirtmiştir. Dönemin özelliklerine göre farklı ve sıradışı düşünceleri ile Ahundzâde batılı ölçütlerle Azerbaycan ve İran'da ilk edebiyat ve tarih eleştirisini başlatan, ilk hikâye ve tiyatro eseri yazan, batı edebiyatını Azerbaycan ve İran'a tanıtan ve aynı zamanda batıya Azerbaycan'ı tanıtan kişi olarak bilinmektedir. Alaattin Uca (2001: 378) onu Türk dünyasında batı edebiyatının ilk başarılı temsilcilerinden biri olarak anmıştır. O, maddeci görüşleri ile Azerbaycan'da ilk ateist aydın (Adıgüzel, 2015: 23) olarak kabul edilmiştir.

## 5. Sonuç

Azerbaycan ve İran toplumlarının kusursuz bir örnek olarak Batı medeniyetini örnek almalarını tavsiye eden Ahundzâde doğu medeniyetini sahip olduğu değerlerden ötürü daima eleştirmiştir. Dini inançları her türlü gelişmenin önünde engel olarak gördüğü için bunları, doğu toplumlarınca tamamen terk edilmesi gereken unsurların başında görmüştür. Ahundzâde'nin önem verdiği bu ve benzeri düşüncelerinin Azerbaycan ve İran toplumlarının dinamiklerinden kaynaklanmadığı bir gerçektir. Kaçar Hanedanı'nın Batılı ülkelerin yarı sömürgesi altında olduğu bu dönemde devlet mekanizmaları her alanda geri kalmıştır. Devlet gelirleri batılı güçlerin kontrolünde olmuş, siyasi ve toplumsal buhranlar gün yüzüne çıkmıştır. Bu dönemde eğitim, ticaret ya da gezmek için batılı ülkelere gidenler kendilerini batı ve doğu arasındaki çıkmazda bulmuşlardır. Batının gelişmişliğine özenen dönemin düşünürleri adalet, kanun, özgürlük, eşitlik gibi kavramları batılı bir bakış açısı ile kendi milli kültürlerinin karşısında yeniden yorumlamışlardır. Batının gelişmişliği karşısında geri kalmışlığın acısını yaşayan düşünürler kendi hayat tecrübeleri doğrultusunda ülkelerinin buhrandan çıkması için çözüm önerileri sunmuşlardır. Sonunda kendi toplumlarında olmadığını farz ettikleri bu değerlere ulaşabilmek için kültürlerini, dini değerlerini ve bu unsurların bir yansıması olan edebiyat anlayışlarını ötelemeyi tercih etmişlerdir. Batılılaşmayı asli meselesi olarak gören Mîrzâ Fethali Ahundzâde materyalist dünya görüşüne sahipti. Aydınlanmacı fikir akımı içerisinde yer almış olmakla birlikte söylemlerinden uzun süre yakın temasta olduğu Çarlık Rusyası'nın ideolojisini benimsediği anlaşılmaktadır. Ahundzâde, Aydınlanma felsefesi ve aynı zamanda din ve itikatlar ile şekillenen milli kimliklerin ötelenmesini gerekli gören Rus ideolojisi gereğince Azerbaycan ve İran toplumlarının kültürel ve sosyolojik yapısını derinden etkileyen inançlarından sıyrılmasını ön görmüştür. İnançlarla şekillenen klasik Fars şiirini gerçekçi olmadığı gerekçesiyle eleştirmiştir. Edebiyatın tanımından çok etkisine odaklanan Ahundzâde edebiyatı toplumsal değişimin hedefine hizmet eden bir araç olarak sunmuştur.

Türk dünyasında yapılan araştırmalarda genellikle Ahundzâde'nin Türk milliyetçiliğine vurgu yapılmış olsa da Farsça kaynaklarda onun Fars milliyetçiliğine olan ilgisinden bahsedilmiştir. Onun Fars milliyetçiliğini düşüncelerinin merkezine koymasa da İslam sonrası Fars kültürüne bir alternatif olarak sunduğu söylenebilir. İdeal bir devlet yapısı olarak sunduğu kadim Fars devlet yapısından özlemle bahseden Ahundzâde İslam sonrası İran toplum yapısını edebiyattan kültüre, devlet idaresinden siyasetine kadar pek çok alanda yermiştir. Ahundzâde İslam sonrası İran'ın tarihi, siyasi, toplumsal, kültürel ve edebi yapısını değerlendirirken seküler bir bakış açısı sergilemiştir. Tamamen dışladığı Fars İslam kültür yapısının baştan aşağı bir değişim geçirmesini ön görürken çözümü kadim Fars milliyetçiliğinde bulmuştur. Bu bağlamda onun zamanın gerçekleriyle örtüşmeyen gerçekdışı bir öneri sunduğu söylenebilir.

Ahundzâde'nin tiyatro eserlerinin dilinin sade oluşu, karakterlerin mahalli unsurlara göre giyinip konuşması, karakterlerin kültür düzeylerine göre hareket etmesi gibi ortaya koyduğu yeni tekniklerin modern dönemde gerek şiir gerekse düz yazının şekillenmesinde olumlu yönde etki ettiği muhtemeldir. Onun özellikle Mollier ve Rus yazarların tekniklerinden edindiği üslubu Farsça şiirlerin ve romanların yazılmasında İranlı kalem ehli için ilham kaynağı olmuştur. Buna karşın Ahundzâde'nin tiyatro eserlerinde Azerbaycan halkının genellikle geleneksel yaşantısının olumsuz yönlerini sergilemesi, onların yaşam tarzlarını bazen hafife alması, yermesi ve küçük düşürücü davranışlar içinde tasvir etmesi onun oryantalist bakış açısının bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Eserlerinde Azerbaycan toplumunu, dolaylı olarak da Fars toplumunu, cehalet ve hurafe batağına saplanmış bir toplum olarak yansıtmıştır. Karakterlerin olumlu özelliklerinin silik olduğu tiyatro eserleri yazarın makaleleri ile birlikte değerlendirildiğinde bu kanıya ulaşmak mümkündür.

Klasik şiirlerdeki nasihat ve vaazlardan daha etkili gördüğü “kritika” sayesinde doğu toplumlarının Avrupa gibi gelişeceğine inanmıştır. Klasik eserlerin muhteva olarak toplumu tembelliğe, miskinliğe, umursamazlığa ve gereksiz bir duygusallığa sevk ettiğini iddia etmiştir. Genel anlamda doğu-batı karşılaştırmalarında bulunan Ahundzâde özelde Azerbaycan ve İran kültürü üzerinde durmuştur.

Ahundzâde'nin sosyolojik açıdan eleştirel yaklaşımları dikkate değer olsa da İranlı araştırmacıların da muvafık oldukları gibi edebiyat bilgisi yeterli değildir. Bu minvalde edebi eserlere yaklaşımının siyasi ve ideoloji eksenli olduğu söylenebilir. Batı tarzı tiyatroların Fars toplumunda olmadığı doğru olsa da Fars edebiyatında da Ahundzâde'nin ifade ettiği özellikleri taşıyan insanı erdemli işlere sevk eden mizah içerikli eğitici ve öğretici pek çok yazılı eserlerden bahsetmek mümkündür. Ahundzâde klasik Fars edebiyatında toplumu eğiten, güzel iş ve davranışlara sevk eden pek çok eseri ideolojik yaklaşımı sebebi ile görmezden gelmiştir. Dini niteliğe sahip eserlerde verilen mesajlar kuru nasihatler olarak değerlendirilmiştir. Ahundzâde'nin doğu toplumlarında hâkim olduğuna inandığı

fakirlik, cehalet ve batıl inançları eleştirirken toplumun fikir yapısını şekillendiren inanç unsurlarına ideolojik yaklaşarak söz konusu toplumların kendi gerçekliklerini görmezden geldiği söylenebilir.

Fars romanının oluşmasında etkili olan tiyatroları, İran edebiyatının edebi mirasları arasında yer almıştır. Ahundzâde'nin klasik Fars edebiyatına getirdiği din ve kültür merkezli eleştirileri modern dönemde İranlı roman yazarlarını etkilemiştir. Elbette bu etki Ahundzâde'nin takipçilerinin fikir ve düşünceleri ile şekillenmiştir. Buna rağmen Ahundzâde'nin getirdiği eleştirel alanda kendisinden daha etkili bir isim yok gibidir. Özellikle tiyatro eserleri ile somutlaştırdığı düşünceleri İran'da kültürel değerlere eleştirel bir bakışın oluşmasında önemli rol oynamıştır. Batı eksenli düşünceleri ile Azerbaycan ve İran'da dikkatleri üstüne çeken Mîrzâ Feth Ali Ahundzâde her iki ülkenin siyasi, içtimai, kültürel ve edebi çevrelerinin fikir dünyalarının oluşmasında etkili olmuştur.

Düşünür Doğu- Batı ikileminin ortaya çıktığı bir dönemde batı eksenli düşüncelerle doğuyu değerlendirmiştir. Azerbaycan- İran kültürünü ve insan tiplerini büyük oranda olumsuz göstermiştir. Edebiyattan tarih anlayışına, devlet yapısından toplumsal yapıya kadar eleştiri oklarına tuttuğu doğu kültürünü keskin bir dille yermiştir. Ahundzâde'nin tiyatrolarının Gürcistan'da ilgi görüp Rusçaya çevrilmesinde ve tiyatrolarda sergilenmesinde Ahundzâde'nin doğu toplumunu olumsuz bir bakış açısıyla ele almasının payı olabilir. Batı zihniyeti nazarında küçümsenen doğu toplumlarının doğulu bir ismin kaleminden olumsuz tasvir edilmesi önemli bir husustur. Bazı araştırmacılar Ahundzâde'nin eserleriyle batıların Azerbaycan halkını tanıdığını ifade etmişlerdir. Ahundzâde'nin Azerbaycan halkının genellikle olumsuz yönlerini anlattığı düşünüldüğünde bu toplumun doğru tanınıp tanınmadığı tartışmaya açık bir husustur. Bu kanıyı İran için de geçerli saymak mümkündür zira Ahundzâde'nin tiyatroları Avrupa'da "Fars komedyası" olarak nitelendirilmiştir. Eserlerin yazıldıkları dönemde Gürcistan'da sergilenerek tanıtılması da dikkate değerdir. Bu bağlamda Türk ve Fars kimliğine sahip biri olarak Ahundzâde'nin batıların doğuya bakış açısını bizzat içselleştirip yansıtması hem batılı hem de doğulu çevrelerce ilgiyle karşılanmıştır.

Geleneksel yaşamın şekil verdiği edebiyat anlayışını şiddetle eleştiren Ahundzâde'nin ortaya koyduğu edebiyat algısında doğu toplumlarını işgal eden, onların milli kaynaklarını sömüren batılı devletlere karşı eleştirel bir söylem üretmediği tespit edilmiştir. Kadim İran kültürünü, medeniyetini ve devletini adaletin timsali olarak yansıtmış, yaşadığı çağda batıyı taklit edilecek tek merci olarak sunmuştur. Onun milliyetçilik ve vatanperverlik algısı Fars toplumuna sirayet eden İslam dinini ve onun yaşama, sanata ve edebiyata yansımalarını görmezden gelmekten öteye geçmemiştir. Ahundzâde'nin kendi toplumunun milli değerlerinin eksikliklerini ve kusurlarını ortaya koyarken batılı ülkelerin güttükleri siyasi ve ideolojik hedeflerini görmezden gelerek gerçekçiliği dar bir alana hapsettiği söylenebilir. Sanatın yaşamın her alanındaki gerçekçiliği yansıtması gerektiğini düşünmesine karşın İran'da kalem ehlini işgalci güçlere karşı yeni bir söylem üretmeye sevk ettiği söylenemez.

Ahundzâde'nin batılı değerlerle tanışıklığının ardından kendi toplumuna bakışındaki yansımalarının irdelendiği çalışmada onun doğu-batı çatışmasında ortaya koyduğu tavrında Batı'ya karşı İran toplumunun değerlerini reddettiği görülmüştür. Kendi kültürüne yabancılaşan Ahundzâde'nin Batılı değerlerin üstünlüğünü kayıtsız şartsız kabul edip doğu toplumuna tek çare olarak batının toplumsal değerlerini sunarak Avrupa merkezli bir hegemonyayı meşrulaştırdığı söylenebilir. Geleneksel bir sosyal-kültürel-kurumsal hayat tarzından modernleşmeye geçiş aşamasında Ahundzâde Batılı değerleri ideolojik olarak kabul etmiş ve Azerbaycan-İran halkına sunmuştur denilebilir.

### Kaynakça

- Acûdânî, M. H. (1385). *Büf-i Kûr ve Nasyonalizm*. Londra: İntişârât-i Fasl-i Kitab.
- Âdemiyet, F. (1349). *Endîşehâ-i Mîrzâ Fath Ali Ahundzâde*. Tahran: İntişârât-i Hârezmî.
- Adıgüzel, S. (2015). *Mîrzâ Fethali Ahundov'un Doğunun Aydınlanması ve İlerlemesi Yolundaki Düşünceleri*, <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/ADIG%C3%9CZEL-Sedat-M%C4%B0RZA-FETHAL%C4%B0> (Erişim tarihi: 02.10.2023).
- Ahundzâde, M. F. A. (1351). *Makâlât-i Fârsî*. Tahran: Çaphâne-i Zîbâ.
- Ahundzâde, M. F. A. (1356). *Temsîlât*. (Çev: Muhammed Cafer Karâcadâğî). Tahran: İntişârât-i Hârezmî.
- Ahundzâde, M. F. A. (1395). *Mektûbât-ı Kemalüddeve ve Molhekat-i ân*. (Der: Ali Aşğher Hakdâr). Ankara: Başgâh-i Edebiyat.
- Alevî, B. (1386). *Târîh ve Tahavvolât-i Cedîd-i İran*. Tahran: İntişârât-i Nigâr.
- Âryenpûr, Y. (1387). *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, c.1. İntişârât-i Zevvâr: Tahran.
- Aygar Babacanlı, S. (2022). Meşrutiyet Döneminde bir Şair ve Gazeteci Seyyid Eşrefuddîn-i Gîlânî (Nesîm-i Şîmâl). (Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı (Ortak Doktora) Anabilim Dalı.
- Bahâr, M. T. (1380). *Sebşînâsî*. (Der: Seyyid Ebutalib Mîr Âbidînî). Tahran: İntişârât-i Tûs.
- Behbûdî, H. (1375). *Der bâre-yi Edebiyât-i Novîn-i İran Pîş ez Nihzet-i Meşrûtiyyet*. Tahran: Hovze-yi Hunerî-yi Sâzmân-i Teblîgât-i İslâmî.
- Bezci, B. ve Çiftçi, Y. (2012). Self-Orientalization: Modernity Within Ourselves or Internalized Modernization. *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)* 7 (1), 139-166.
- Caferî, S. ve Râdfer, E. K. (1391). Berresi-yi Beythâ-yi ez Şâhnâme der Vîrâyiş-i Celâl Hâligî Mutlak. *Kohennâme-yi Edeb-i Pârsî*, 3 (2), 49-66.



- Cevizci, A. (2002). *Aydınlanma Felsefesi Tarihi*. Bursa: Ezgi kitabevi.
- Emânet, A. (1377). Pûr-i Hâkân ve Endîşe-i Bâzyâbî-i Târîh-i Millî-yi İran: Celâleddin Mîrzâ ve Nâme-i Husrevân. *İran Nâme: Sal-i Hifdehom*, (65), 5-54.
- Eminhânî, İ. (1397). Târîh-i Nakd-i Edebî-yi Muasır der Terâzû-yi Nakd. *Edebiyat-i Pârsî-yi Muasır, Pejûheşgâh-i Ulûm-i İnsânî ve Mütalaat-i Ferhengî*, 9 (1), 59-80.
- Emînpûr, K. (1383). *Sunnet ve Novâverî der Şiir-i Muasır*. Tahran: İntişârât-İ İlmî ve Ferhengî.
- Hakîkat, A. (1381). *Târîh-i Nehzethâ-yi Millî-yi İran*, Cilt.4. Tahran: Çâphâne-yi Ahmedî.
- İstilâmî, M. (1351). *Berresî-yi Edebiyat-i İmrûz*. Tahran: İntişârât-İ Zevvâr.
- Lengrûdî, Ş. (1372). *Mekteb-i Bazgeşt*. Tahran: Neşr-i Espedânâ.
- Mehr, R. M.ve Baghî Nejad, A. (2012). İran Meşrutiyeti ve Edebi Eleştiri. *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, 1 (20), 49-64.
- Mîr Âbidînî, H. (1387). *Sad Sal-i Dastannevisi-yi İran*, cilt 1. Tahran: Neşr-i Çeşme.
- Motahhar, C. K., Ekberzâde, N. (1392). Baztâb-i Realism-i İntikâdî-i Rusiyye der Edebiyat-i Muasır, Mutâlee-yi Movred'i: Vukelâ-yi Murâfe Eser-i Mîrzâ Fethali Âhûndzâde. *Edeb-i Farsî*, 3 (1), 59-71.
- Lâl Şâterî, M. (1393). Tesîr-i Revâbet-i Hâricî der Asr-i Nâsırî ber Huner-i Nümâyiş der İrân. *Fasılname-i Tarih-i Revâbet-i Hâricî*, 62 (16), 29-60.
- Özoğlu, O. (2021). *Kelâm İlminin Doğuşunda İran Kültürünün Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri.
- Rustamli, N. (2016). *M. F. Ahundzade'nin Felsefî ve Toplumsal Görüşleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şâfeî, H. (1380). *Zindegî ve Şi'r-i Sed Şa'ir, ez Rûdekî tâ İmrûz*, Tahran: Ketâb-İ Hurşîd.
- Tahirova, A. (2022). *Mîrzâ Feth Ali Ahundzade'nin Komediğinde Söz Varlığı*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Tûsî, F. Firdevsî. Şâhnâme, Behş-i 2. <https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/yazdgerd3/sh2> (Erişim Tarihi 16.05.2024).
- Tûsî, F. Firdevsî. Şâhnâme, Behş-i 3. <https://ganjoor.net/ferdousi/shahname/yazdgerd3/sh3> (Erişim Tarihi 16.05.a-2024).
- Uca, A. (2001) Mîrzâ Fethali Ahundzâde'nin Türk Dünyası'na Hizmetleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 8 (17), 365-382.

Valiyev, O., Bezci, B. (2021). Ahundzade'de Millet Fikrinin Oluşumunun Miroslav Hroch'un Yaklaşımı Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *Bilig*, (98), 49-74.

**A FREUDIAN APPROACH TO THE SPATIAL ALIENATION IN DORIS  
LESSING'S "TO ROOM NINETEEN"**

Senem ÜSTÜN KAYA\*

**Abstract**

*Doris Lessing's short story "To Room Nineteen" (1963) owes its popularity to its depiction of search for female self-assertion, relevant to contemporary world. Occupying a central place in the story, the theme of female suffering and alienation is associated with the space used in the flow of narration. Taking its cue from Sigmund Freud's theory of topography, the present article aims to offer an alternative reading to the notion of spatial alienation of the protagonist Susan Rawlings in Lessing's "To Room Nineteen". The exemplification of "ego", "id" and "superego" of the human psyche, decoded by Freud, will be presented to understand the spatial shifts of the protagonist Susan, in search of self-assertion in a patriarchal society. Focusing on the psychological upheavals of a woman via spatial analyses, therefore, this article aims to present a dynamic interpretation of the spatial alienation in Lessing's "To Room Nineteen" with regards to Freud's theory of topography for Susan's depression, madness and suicide.*

**Keywords:** *To Room Nineteen, self-assertion, Sigmund Freud, spatial alienation*

**DORIS LESSING'İN "ON DOKUZ NUMARALI ODA" ESERİNDEKİ  
MEKANSAL YABANCILIK ÜZERİNE FREUDYAN BİR YAKLAŞIM**

**Öz**

*Doris Lessing'in "To Room Nineteen" (On Dokuz Numaralı Oda) (1963) adlı kısa öyküsü, popüleritesini çağdaş dünyaya uygun, kadının kendini ortaya koyma arayışını*

---

**İnceleme Makalesi**

**Date Received (Geliş Tarihi):** 28.09.2023

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 27.06.2024

**DOI:** 10.58306/wollt.1471432

\* Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, İngilizce Öğretmenliği Bölümü (Ankara, Türkiye),  
e-posta: [efesenem@yahoo.com](mailto:efesenem@yahoo.com), ORCID: [0000-0001-6537-9769](https://orcid.org/0000-0001-6537-9769).

*tasvir etmesine borçludur. Hikayede merkezi bir yer tutan kadının acıları ve yabancılaşması teması, anlatımın akışında kullanılan mekanla ilişkilendirilir. Sigmund Freud'un topografya teorisinden ilham alan bu makale, "Ondokuz Numaralı Oda" eserindeki ana kahraman Susan Rawlings'in mekansal yabancılaşması kavramına alternatif bir okuma sunmayı amaçlıyor. Freud tarafından kodu çözülen insan ruhunun "ego", "id" ve "süperego" örneklendirmesi, ataerkil bir toplumda kendini ortaya koyma arayışındaki başkahraman Susan'ın mekânsal değişimlerini anlamak için sunulacaktır. Bir kadının psikolojik çalkantılarına mekânsal analizler yoluyla odaklanan bu makale, Lessing'in "On Dokuz Numaralı Oda" adlı eserindeki mekânsal yabancılaşmanın, Freud'un topografya teorisi üzerinden Susan'ın depresyon, delilik ve intiharına bir yorum sunmayı amaçlamaktadır.*

**Anahtar Sözcükler:** *Ondokuz Numaralı Oda, özbenlik, Sigmund Freud, mekânsal yabancılaşma*

## 1. Introduction

The bond between human beings and space has been exquisite since the beginning of settled lives when people attributed their identities, values and emotions (Tuan, 1977: 34) to "space". Carrying the traces of external and internal selves, spaces are the indispensable part of individualistic lives. As "a human invention, constricted by ritual markings that invest it and attach to it functions and values" (Garcia, 2015: 20), space both provides a secure zone, safety and personality for people. As while making assumptions on the personality of individuals, interpreting the space they inhabit would be sufficient and beneficial because the notion of space has a proceeding impact on a person's life. Space, in other words, is "both human product and consumption" (Narain, 2014: 21). The need for belonging also leads to the relation or devotion to a "spatial sphere" (Lotman, 2005: 203), which enhances all the aspects of man and environment bond. It is no doubt that space shapes the lives of individuals that both create and live in spatial representations, apart from the outer world.

Lefebvre, in *The Production of Space* states that humans create and shape the spaces by their interests, and hence, space is a living thing:

. . . . each living body is space and has its space: it produces itself in space and it also produces that space. This is a truly remarkable relationship: the body with the energies at its disposal, the living body, creates or produces its own space; conversely, the laws of space, which is to say the laws of discrimination in space,

also govern the living body and the deployment of its energies. (Lefebvre, 1991: 170)

Hence, Lefebvre demonstrates that space is dynamic and subject to changing formulations and interpretations depending on how the body and space interact. Consequently, he presents the body as the intermediary between the three dimensions of space: “perceived”, “conceived” or “lived”. Lefebvre indicated that space plays a variety of functions in our daily lives and it not only relates to the physical space that our senses perceive, but also acts as a foundation upon which we construct our understanding of the outside world, other people, and our surroundings (Tuan, 1977: 34). Similar to Lefebvre, Soja (1989: 79) agrees that “space in itself may be primordially given, but the organisation, and meaning of space is a product of social translation, transformation, and experience”.

In actual life, space ensures the personality, thoughts, emotions and lifestyle of an individual and similarly, in literary texts, space functions as an agent to both reflect the characters’ inner worlds and provide readers insight for interpretation. In fiction, setting and objects in spaces are used by authors both to objectify the political, historical, economic and social dynamics and convey the messages to their readers. Academics, geographers and feminist geographers (Nigel Thrift, Derek Gregory, Michel Foucault, Paul Cloke and Ron Johnston, David Harvey, Edward Soja, Rob Shields, Doreen Massey, Linda McDowell, Gillian Rose) attempted to define literary space, yet, in general, space refers to the descriptions of places in a literary work, which could be personally experienced or imagined by the author himself.

Michel Foucault (1980: 70) in his article “Questions on Geography”, asserted that space is not considered to “the dead, the fixed, the undialectical, the immobile” because it is a product of societal relations, which transforms and varies due to the individuals’ social relations. Similarly, Edward Soja (1996: 8) underscored the dialectical relationship between the spatial and the social aspects of individuals’ lives, illustrating “social and historical significance of human spatiality and the particular powers of the spatial imagination”. For Soja (1996: 76-77), “human spatiality continues to be defined primarily by and in its material configurations, but explanation shifts away from these surface plottings themselves to an inquiry into how they are socially produced”. Hence, the shifts in space complement individuals’ mind, body and soul. Another researcher, Robert Tally, in his book, *Spatiality* (2013), exemplified the constructivist relation between space and individuals by referring to the impacts of imaginary places on readers’ perception of the actual world and experiences of the author.

The construction of space in a literary text clarifies the aim of the author who tends to aid hidden messages via symbols and motives used in the setting of the story: “spatial setting is –in addition to temporal setting, narrator, literary characters, and literary events- a fundamental component of narration” (Hess-Lüttich, 2012: 5). Space, thus, provides the readers not only the content of fictional

worlds but also a concrete picture of the feelings and thoughts of the characters. Thus, “spatial dimension is essential to fiction” (Reuschel and Hurni, 2011: 293) while establishing a relationship between the characters and the events. The concept of space has various functions in a literary work. First, it has an aesthetic function to serve as a decoration for the events. Secondly, writers convey social problems, political and economic changes, social and cultural movements to their readers, thanks to their descriptions of places, which are the “language of events” (Kolcu, 2006: 23). Third, through the interpretation of space, readers could understand the inner worlds, experiences, mental states, feelings and thoughts, social conditions and psychological situations of characters. In addition, writers could convey their messages to the reader through setting and objects: “The place affects the other elements of the literary work, adds strength to them, and reveals the intention and purpose of the author” (Gümüş, 1989: 7). In this context, space has an important role in character analysis and character has an important role in space analysis. For the aforementioned reasons, for centuries, writers and poets in world literatures have established a special bond between character and place and have built their messages on this relationship.

In literature, the stylistic analysis involves the examination of characters, events and space, which is considered to be an essential fundamental component of narration. Therefore, the space where the characters live, and action takes place involves both concrete and abstract meanings to assist the messages of the authors. Also, space provides readers information about the traits, feelings and thoughts of characters (Mucignat, 2013: 5). Moreover, space defines the economic, social and psychological conditions of the fictional characters. Thus, space helps the flow of events within a story (Garcia, 2015: 18). In other words, because the acts occurring and the deeds the protagonists accomplish, that is, the moral of the story, are the only significant aspects of these literary works, spaces serve just as a setting for the characters to carry out their duties. Literary texts reflect the inner world of the characters by relocating the area that makes mental processes more intelligible thanks to the contribution of psychoanalytic theory, as is seen in Doris Lessing’s short story, “To Room Nineteen”. Focusing on the psychological upheavals of a woman via spatial analyses, therefore, this article aims to present a dynamic interpretation of the spatial alienation in Lessing’s story with regards to Freud’s theory of topography for Susan’s depression, madness and suicide.

This study aims at the investigation of spatial alienation of Susan Rawlings in regard to Freud’s categorization of the human unconscious part (the ego, the id and the superego) within a theoretical framework to understand alienation, madness and suicide of Susan. The Rawlings big house with a garden in Richmond represents “the superego”. The house is a civilized space, but it becomes a prison for Susan who is restricted with the societal roles of motherhood and wifehood. As the Rawlings children start school and she is left alone at home, Susan begins to spend time in the garden of the house, which

is the representation of “the id”. Susan’s repressed fears and emotions are revealed in the garden where she sees a “demon” that invades her mind and soul. As Susan decides to find her real identity as an individual, she begins to rent a hotel room at Fred’s Hotel. The room turns out to be Susan’s only freedom because she could get rid of her familial bonds and social roles. Thus, the room represents “the ego” of the suffering protagonist. However, after her secret is discovered by Matthew, Susan realizes that it is impossible for her to hide from the society: the superego. Hence, Susan, with her suicide, reacts and rejects a world where she has no self-assertion and liberty.

## 2. Freudian Reading of “To Room Nineteen”

Lessing’s story highlights the psychological upheavals of Susan Rawlings and her marriage, caused by “a failure in intelligence” (Lessing, 1978: 300). The narrative presents women’s place in marriage, their role as mother and wife, psychological disorders, emotional abuse and search for identity. Space emerges as a central theme in the story, which is also indicative in the title. The whole story, in the psychological sense, depicts a young woman, suffering in search of her actual self. Rawlings performs her conventional role as a wife and mother after abandoning her professional life in an advertisement company after having four children. Although her life seems perfect on the surface, she challenges the boundaries around her to find an alternative shelter to find her self-identity, apart from being a mother and wife.

In order to present a theoretical framework to understand the alienation, insanity and eventual suicide of Susan, this study aims to explain the spatial alienation of Susan with Sigmund Freud’s topographical model in *The Ego and The Id* (1923). Freud proposed that the unconscious part of human psyche comprises three components: the id, the ego, and the superego (Freud, 1989). According to his theory, Freud clarified that the ego (the self) is the “part of the id which has been modified by the direct influence of the external world through the medium of the perceptual consciousness; in a sense it is an extension of the surface differentiation” (Freud, 1989: 15). The ego (the self) represses and controls the id (desires and instincts) to avoid alienation and isolation from the superego (the society). Hence, the main function of the ego is to control the repressed feelings of the id into socially acceptable demands of the superego (Freud, 1989: 15). On the other hand, it is striking that the id, the ego and the superego are in relation in the unconscious part of the individual: “in the id, which is capable of being inherited, are harboured residues of the existences of countless egos; and, when the ego forms its superego out of id, it may perhaps only be reviving shapes of former egos and be bringing them to resurrection” (Freud, 1989: 28).

Hence, the struggle of Susan’s ego with her hidden feelings and the society could be associated with the spatial shifts that indicate her desire to align self-assertion. At the beginning of the story, although Susan and Matthew were both satisfied with their flats, they leave their old flat and move to a

new flat in South Kensington after marriage. Susan's moving to another space initiates her loss of subjective individuality. After Susan gets pregnant, as they need a bigger house, the couple moves to a house which has a big garden in Richmond. The house is far from the city centre, which leads to the isolation of Susan who feels herself as "a prisoner" (Lessing, 1978: 317). The Rawlings big house in Richmond is the superego, recalling societal expectations, traditional values, and ideals because it represents "the ideal" (Freud, 1989: 15) for the ego. The house is civilized, when compared to her flat, yet she is repressed by the patriarchal codes and guided by the societal roles imposed upon her as a mother of four and wife of Matthew: "They had everything they wanted and had planned for. And yet... Well, even this was expected, that there must be a certain flatness... Yes, yes, of course, it was natural they sometimes felt like this. Like what? Their life seemed to be like a snake biting its tail" (Lessing, 1978: 254).

Susan is invaded by motherhood and wifeness, yet she is aware of the expectations of her superego, the society which imposed roles and duties upon women during the 1960s: "When middle-class housewives raised children as an unpaid full-time role, the work was dignified by the aura of middle-classness" (Hochschild, 2000: 144). Susan, thus, knows that as an upper-middle-class woman, she has to embrace all the social codes to become an "ideal" woman. On her way for self-assertion, Susan searches for space in the house. Recalling Virginia Woolf's "a room of one's own", Susan transforms a room into the "Mother's Room [which is] a room or a place, anywhere, where she could go and sit, by herself, no one knowing where she was" (Lessing, 1978: 319). In that case, it is reasonable to decode that although the "Mother's Room" is isolated from the children, it is still connected to other spaces in the house, and hence, it still reminds her duties as a mother and wife. Although her children prepare a notice on the Mother's Room as "PRIVATE! DO NOT DISTURB!" (Lessing, 1978: 320), Susan feels "even more caged there than in her bedroom" (Lessing, 1978: 318) because she is disturbed by her children, the maid and her duties as a mother. Feeling more trapped in the house, Susan realizes the fact that she could never solve her problems and release her doubts without a hidden place.

The spatial shift from the house and the "Mother's Room" in the attic of the house occurs when Susan begins to spend time in the garden of the house. The id, acting in accordance with impulses and unconscious desires, is the garden of Susan's house. Since the garden is linked with the house, thus, reminding us of the theory of Freud (1989: 70), the house (super-ego) is closely attached to the garden (id) while "in relation to the ego". The superego, in result, causes guilt for Susan, who is faced with anxieties and fears when "the repressed merges into the id... [and] communicate with the ego through the id" (Freud, 1989: 28). Susan's repressed fears and emotions are revealed in the garden when she begins to see "some sort of demon" (Lessing, 1978: 313). The protagonist, thus, fails to find comfort in the garden as she feels more "trapped" (Quawas, 2007: 115) and horrified from the hallucinations of



demon waiting to invade her mind and soul. Besides, this hallucination captures in the mirror, and eventually, Susan's id alienates both her ego and her environment, the superego. The main cause of Susan's desire for self-assertion is her financial dependence on her husband:

No, Matthew was a full-time husband, a full-time father, and at nights, in the big married bed in the big married bedroom (which had an attractive view of the river) they lay beside each other talking, and he told her about his day, and what he had done, and who he had met; and she told him about her day (not as interesting, but that was not her fault) for both knew of the hidden resentments and deprivations of the woman who has lived her own life, and above all, has earned her own living, and is now dependent on a husband for outside interests and money. (Lessing, 1978: 256)

Her financial, emotional and spiritual dependence on Matthew enhance the loss of self-identity and emptiness in her spirit; however, she realizes that the failure in her marriage is: "Nobody's fault, nothing to be at fault, no one to blame, no one to offer or to take it... and nothing wrong, either, except that Matthew never was really struck, as he wanted to be, by joy; and that Susan was more and more often threatened by emptiness" (Lessing, 1978: 259). After discovering Matthew's liaison with Myra Jenkins, Susan tends to escape from the domestic seclusion and isolation, which is the main "[R]esentment ... [which] was poisoning her" (Lessing, 1978: 264).

To escape from her "prison", Susan achieves to find a peaceful place where nobody could find her: Room 19 at Fred's Hotel, a solace shelter: "The room was ordinary and anonymous, and was just what Susan needed. She put a shilling in the gas fire, and sat, eyes shut, in a dingy armchair with her back to a dingy window. She was alone. She was alone. She was alone. She could feel pressures lifting off her" (Lessing, 1978: 322). During the hours Susan spends in her hotel room, her home becomes smaller and smaller and she is totally alienated from her actual environment. Only in room nineteen could she feel she was a complete and happy woman (Zhao, 2012: 1654). What differentiates this space from other spaces is that the room serves for her solitude and independence, and thus, represents her ego: "[she] was no longer Susan Rawlings, mother of four, wife of Matthew, employer of Mrs Parkers and of Sophie Traub... She was Mrs Jones, and she was alone, and she had no past and no future" (Lessing, 1978: 327). Accordingly, Susan rejects any other room in the hotel by insisting on waiting for "her room" (Lessing, 1978: 330) till it becomes available.

In order not to forget her responsibilities and roles, imposed upon her by the society, Susan longs for freedom and desire to feel her existence as an individual. Isolated in the room, neither the hotel owner nor Matthew had any idea about what was going on in that room: "What did she do in the room? Why, nothing at all. From the chair, when it had rested her, she went to the window, stretching her arms,

smiling, treasuring her anonymity, to look out” (Lessing, 1978: 327). However, the reader realizes the concrete contribution of the room on Susan. Sitting on the couch in her room until the evening and not noticing how the time passes, Susan questions her life. This obsessive attachment to room 19 could be explained Susan’s desire for self-assertion, the ego: “Lessing makes it clear that Susan’s quest involves ontological space, who she is rather than where she is” (Quawas, 2007: 12). Susan’s need for a room is a behaviour aimed at protecting her own existence. Hence, the image of the room is not a closed empty space, but a space of existence. Although the room is a closed space, for Susan, it is her only freedom. Although she is as far away from home, she feels at “home” rather than her own house because she could get rid of her familial bonds and social roles.

When her secret shelter is discovered by Matthew, Susan’s seclusion from the husband and children becomes spoiled and “the peace of the room had gone” (Lessing, 1978: 279). Realizing that she is invaded when Matthew questions her about the hotel room, Susan declares that she has an affair. Hence, the secure aura of her room is destroyed: “She went up to sit in her wicker chair. But it was not the same. Her husband had searched her out (the world had searched her out.) The pressures were on her. She was here with his connivance” (Lessing, 1978: 330). In other words, Susan understands that it would be impossible for her to hide from the society: the superego. This is when the death instinct takes hold of the super-ego and turns on the ego (Freud, 1989: 77) and causes suicide of Susan.

The protagonist of the story realizes that she is both “a different person” (Lessing, 1978: 265) and has no real place to embrace “her freedom” (Lessing, 1978: 335). The critique of Brown (1993: 15) centres on Susan Rawling’s death as is “the ultimate removal from, rejection of, a world into which one does not fit”. Hence, while “quite content lying there, listening to the dark soft hiss of the gas that poured into the room, into her lungs, into her brain, as she drifted off into the dark river” (Lessing, 1978: 288), Susan commits suicide.

### **3. Conclusion**

Spaces are the indispensable part of individualistic lives, and they are shaped and produced by individuals. Hence, through the interpretation of space, it is possible to comprehend feelings, thoughts, perceptions and experience of people. As space ensures the personality of an individual, in fiction, they provide readers an insight for the characters’ inner worlds. Space also mirrors the psychological and emotional state of literary characters, as can be observed in Doris Lessing’s “To Room Nineteen”. Lessing portrays the psychological upheavals of Susan who is struggling to control her desires (id) and the expectations of a patriarchal society (superego). This struggle of the protagonist is reflected through the spatial dimensions, which is divided into three: the house of the Rawlings, the garden of the house and Room 19 at Fred’s Hotel.

The Rawlings' house in Richmond provides the expectations of her society, and thus, it represents the superego. However, as Susan feels trapped and restricted by the imposed roles upon her, she begins to spend time in the garden, where the demon appears. Since the demon could be interpreted as her repressed fears and emotions, it recalls the id. The only solace shelter for Susan, eventually, is the room at Fred's Hotel, where she is happy, independent and alone. Therefore, the room is the ego. Susan's denial of the superego, as explained in Freud's theory, leads her failure and alienation at the end of the story. Moreover, her desires and hidden feelings, embodied with the demon in the garden, cause madness because Susan is aware that it is impossible for her to lead an independent life via her actual self.

After finishing the novella, it is possible to have the impression that Susan Rawlings is the representation of all the modern women who are trapped in the patriarchy, which ignores female liberation and assertion. The patriarchal restrictions on women have always caused tragic consequences, leading to female alienation, insanity or suicide, as is shown in Lessing's story. The distortion shaped in Susan's alienation from both the family and society plays an effective role in portraying the mental and psychological sufferings, which serve for the thematic connotation of the story. Trying to challenge the boundaries of motherhood and wifeness, Susan rebels against the superego, escapes from the "evil" id and embraces her ego. As illustrated in the ending of the story, the unseen chains and unwritten laws separate women and force them to make a choice: either be an angel in the house or the devil in the garden.

## References

- Brown, E. (1993). In search of Nancy Drew, the Snow Queen, and Room Nineteen: Cruising for feminine discourse. *A Journal of Women Studies*, 13(2), 1-25.
- Foucault, M. (1980). Questions on geography. In C. Gordon (Ed.), *Power/knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*. Brighton: Harvester Press.
- Freud, S. (1989). *The ego and the id*. London: The Hogarth Press Ltd.
- Garcia, P. (2015). *Space and the postmodern fantastic in contemporary literature: The architectural void*. London: Routledge.
- Gümüş, H. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hess-Lüttich, E. W. B. (2012). Spatial turn: On the concept of space in cultural geography and literary theory. *Journal for Theoretical Cartography*, 5(1), 1-11.
- Hochschild, A. R. (2000). *Global care chains and emotional surplus value*. New York: The New Press.

- Kolcu, A. İ. (2006). *Öykü sanatı*. İstanbul: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lessing, D. (1978). *To Room Nineteen*. London: Jonathan Cape.
- Lotman, Y. M. (2005). On the semiosphere. *Sign Systems Studies*, 33(1), 205- 229.
- Mucignat, R. (2013). *Realism and space in the novel, 1795–1869: Imagined geographies*. Ashgate.
- Narain, M. (2014). *Gender and space in British literature, 1660–1820*. UK: Ashgate.
- Quawas, R. (2007). Lessing’s “To Room Nineteen”: Susan’s voyage into the inner space of “Elsewhere”. *Atlantis*, 29(1), 107-122.
- Reuschel, A. K. & Hurni, L. (2011). Mapping literature: Visualisation of spatial uncertainty in fiction. *The Cartographic Journal*, 48(4), 293-308.
- Soja, E. (1989). *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. New York: Verso Publishing.
- Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Tally, R.T. (2013). *Spatiality*. London: Routledge.
- Tuan, Y. F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. USA: University of Minnesota Press.
- Zhao, K. (2012). An analysis of three images in Doris Lessing’s “To Room Nineteen”. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(8), 1651-1655.

**Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* Adlı Eserinin  
Türkçe Çevirisinde Çevirmen Görünürlüğü\***

Ahmet Esad AKILLI\*\*

Lale ÖZCAN\*\*\*

**Öz**

*Bu çalışma Thomas de Quincey'nin Confessions of an English Opium-Eater başlıklı eserinin Batu Boran tarafından yapılan Türkçe çevirisini çevirmen görünürlüğü odağından karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda Kaisa Koskinen'in görünürlük yaklaşımı ve kavramları kuramsal çerçeve oluşturulması için sunulmuştur. Çalışmanın amacı ise çevirmen görünürlüğünün görünür/görünmez ikili karşıtlığının ötesine taşınıp taşınmayacağını tartışmaktır. Bu çerçevede, çalışma Koskinen'in görünürlük türlerinin farklı metinlerde farklı biçimlerde ortaya çıkıp çıkmayacağı ve işleyip işleyemeyeceği sorusundan hareketle her metin ve çeviride görünürlüğün farklı olup olmayacağını görmeyi ve bu olguyu tartışmaya açmayı hedefler. Çalışmanın çevirmen görünürlüğünün her eser ve çevirmen özelinde belirlenebilecek bir görüngü olduğu tartışmasına katkı sağlanması beklenmektedir.*

**Anahtar Sözcükler:** Thomas de Quincey, Batu Boran, Kaisa Koskinen, çevirmen görünürlüğü, yazınsal çeviri

---

**Araştırma Makalesi**

**Geliş Tarihi (Date Received):** 10.05.2024

**Kabul Tarihi (Date Accepted):** 12.06.2024

**DOI:** 10.58306/wollt.1481999

\* Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora programında, Doç. Dr. Lale Özcan danışmanlığında yazılmakta olan "Thomas de Quincey'nin Confessions of an English Opium-Eater ile On Murder Considered as One of the Fine Arts Adlı Eserlerinin Türkçe Çevirilerinde Çevirmen Görünürlüğü" başlıklı doktora tezinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

\*\* Öğr. Gör., Sivas Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (Sivas, Türkiye),

e-posta: ahmetakilli06@gmail.com, ORCID: 0009-0005-3545-594X.

\*\*\* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (Fransızca) (İstanbul, Türkiye),

e-posta: ozcanlale@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7565-4565.

**Translator Visibility in the Turkish Translation of Thomas de Quincey's  
*Confessions of an English Opium-Eater***

**Abstract**

*This study aims to comparatively examine Thomas de Quincey's Confessions of an English Opium-Eater and its Turkish translation by Batu Boran, focusing on translator visibility. In this context, Kaisa Koskinen's concepts and approach to visibility are presented to provide a theoretical framework. The objective of the study is to discuss whether translator visibility can transcend the binary opposition of visible/invisible. Within this framework, this study aims to discuss whether the translator's visibility operates and functions in different texts and translations, considering the question of whether Koskinen's types of translator's visibility may operate and function in different forms in various texts, and to open up this phenomenon for discussion. The study is expected to contribute to the discussion of translator visibility as a phenomenon that can be determined for each work and translator individually.*

**Keywords:** *Thomas de Quincey, Batu Boran, Kaisa Koskinen, translator visibility, literature translation*

**1. Giriş**

Bu çalışma Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* başlıklı eserinin Batu Boran tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirisini çevirmen görünürlüğü odağından karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda Lawrence Venuti'nin görüşlerini detaylandıran Kaisa Koskinen'in görünürlük kavramları ve yaklaşımından yararlanılacaktır. Çalışmanın sorunsalı ise çevirmen görünürlüğünün görünür/görünmez ikili karşıtlığının ötesine taşınıp taşınmayacağını tartışmak ve Koskinen'in görünürlük türlerinin farklı metinlerde farklı biçimlerde ortaya çıkıp çıkmayacağı sorusundan hareketle her metin ve çeviride görünürlüğün farklı olabileceğini tartışmaktır; çevirmen görünürlüğünün her eser ve çevirmen özelinde belirlenebilecek bir görüngenü olduğunun tartışılmasına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Bu bağlamda çalışmanın bütüncesini Koskinen'in görüşleri temelinde *Confessions of an English Opium-Eater* başlıklı eserin Batu Boran tarafından *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı* başlığıyla gerçekleştirilen çevirisi oluşturmaktadır. Koskinen tarafından ortaya konan kuramsal çerçeve temelinde kaynak metinden ve çeviri metinden seçilen örnekler betimleyici ve açıklayıcı yöntemle analiz edilerek sorunsalın çözülmesi amaçlanmaktadır.

## 2. Çalışmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Kaynak metin olarak İngiliz Yazar Thomas de Quincey'in *Confessions of an English Opium-Eater* isimli eseri ve söz konusu metnin Batu Boran tarafından yapılan çevirisinin görünürlük odağından incelenmesi çalışmanın kapsam ve sınırını oluşturmaktadır. Kuramsal çerçeveyi Lawrence Venuti'nin yerleştirme-yabancılaştırma odağından ele aldığı görünürlük-görünmezlik kavramlarını geliştiren Kaisa Koskinen'in görünürlük sınıflaması oluşturmaktadır (Venuti, 1995), (Koskinen, 2000). Bu çalışmada Boran'ın metin dışında görünmez bir çevirmen olduğunun gözlemlenmesi üzerine çeviri metin Koskinen'in metiniçi ve metinötesi görünürlük kavramları odağından incelenecektir.

Kaynak metin 19. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınmışken Türkçe çeviri metin ise 21. yüzyılın başında yayımlanmıştır. Bu durum, çalışmanın temel kavramları olan "kaynak okur" ve "hedef okur"un dönem bağlamında dengelemesini gerektirmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada, "kaynak okur" ve "hedef okur" terimleri, çeviri metnin yayımlandığı dönemin kaynak ve hedef okuru belirlemektedir.

## 3. Kuramsal Çerçeve

Venuti'nin ikili karşıtlığa dayanan görüşünde çevirmenler yerleştirme ya da yabancılaştırma stratejisiyle çeviri yapabilirler. Başka bir ifadeyle, çevirmen genel olarak çeviri sürecinde yabancılaştırma stratejisini uygulayıp buna uygun kararlar alabildiği gibi yerleştirme stratejisini uygulayarak kararlarını bu doğrultuda da şekillendirebilir (Venuti, 1995). Koskinen'e göre ise, bir metin sadece yerleştirme veya yabancılaştırma stratejilerinden biriyle değil, her ikisi de uygulanarak çevrilebilir (Koskinen, 2000: 58-59). Bu çerçevede Koskinen, çeviribilim çalışmalarında görünürlük kavramının daha kapsamlı bir şekilde ele alınması gerektiğini belirterek bu kavrama odaklanmıştır. Koskinen, görünürlük kavramını üç başlık altında inceler: metiniçi, metin dışı ve metinötesi (Koskinen, 2000: 99). Metiniçi görünürlükte çevirmenin kendisi çeviri metinde, dolayısıyla metin düzeyinde görünür olur. Örneğin, çevirmen çeviri metinde tercih ettiği sözcüklerle görünür olabilir. Metinötesi görünürlük, çevirmenin dipnotlar ve sonnotlar aracılığıyla metniniçinde olmasa bile metin sınırları içinde veya önsöz ve sonsözde kendisini görünür kılmamasıdır. Bu bağlamda, Koskinen'in metinötesi görünürlük kavramı Genette'in yan-metin kavramına benzemektedir (Genette, 1997). Metin dışı görünürlük ise çeviriyle ilgili üçüncü kişilerin çevirmen ve/veya çeviriyle ilgili yorum/inceleme yapımlarıyla sağlanır. Bu görünürlük kategorisine bir uzman tarafından yapılan çeviri eleştirisi veya çeviri metnin tanıtımı örnek gösterilebilir (Koskinen, 2000: 99). Görünürlük kavramı, çevirmenin neyi niçin yaptığını her zaman bildiğini varsayar (Koskinen, 2000: 114).

Koskinen, "Beyond Ambivalence: Postmodernity and the Ethics of Translation" adlı çalışmada çevirmenin görünürlüğüne odaklanır. Metinlerarasılık ve görünürlük gibi kavramları genellikle edebi çevirilerle ilişkilendirir. Bununla birlikte, aynı zamanda Avrupa Birliği çevirileri

bağlamında da bu kavramların kullanılabilmesine dikkat çeker (Koskinen, 2000: 10). Koskinen, çalışmasında etik sorunları ve çevirmenin rolünü bir bütün olarak hem edebi alanda hem de edebi olmayan alanda ele almak için yazınsal bir eseri ve AB Komisyonunun metinlerinin çevirilerini incelemiştir (Koskinen, 2000: 10). Böylelikle görünürlük kategorilerinden bakıldığında yazınsal çeviriler ve yazınsal olmayan çeviriler ayrımının temelsiz olduğu görüşünü bütüncesiyle desteklemiştir.

Koskinen, metinötesi görünürlüğün sınırlarına değinerek okurun yönlendirilmesinin önemine dikkat çeker. Çevirmenin önsözü veya sonsözü, çeviri sürecini ve çevirmeni görünür kılan en açık unsurlardan biridir. Dolayısıyla, önsözler ve diğer metinötesi yorumlar veya bilgiler çevirmenin çeviri sürecinde görünürlüğünü artırabilir. Diğer taraftan, çevirmenin farkında olduğu belirli bir stratejisi olmayabilir veya varsa bile bunu okura açıklamanın gereksiz olduğunu düşünebilir (Koskinen, 2000: 100).

Koskinen'e göre, okura hoş gelen şekilde metin üretmek kolaydır ve çevirmenler metinde yaptıkları değişikliklerin farkında olmalarına rağmen mümkün olduğu kadar "özgün eser"e "sadık kalarak" çevirdiklerini söyleyebilirler, dahası buna kendileri de inanabilirler (Koskinen, 2000: 101). Çevirmen önsöz yazmayarak veya metinötesinde açıklama yapmayarak kendini gizleyebilir veya tam tersi metin içinde ya da yan-metinler aracılığıyla bilgi yüklemesi yaparak görünür olabilir. Çevirmen önsözleri, metne ilişkin bilgiler verebilir ancak çeviri süreciyle ilgili bilgi vermeyebilir (Koskinen, 2000: 101). Diğer taraftan, çevirmenin bilgi yüklemesi, kendisini okur karşısında üstün bir konumda varsayma riskini içerir. Bu durumda, çevirmen, okurun bilgi eksikliğini varsayarak onları eğitmek ve rehberlik etmek için her fırsatı kullanabilir. Bununla birlikte, bilgi yüklemesi sadece görünür olma ihtiyacından da kaynaklanabilir (Koskinen, 2000: 102).

Metinötesinde istenilen bilgiye yer verilip metinle veya çeviri süreciyle ilgili sorunlu konular gizlenebilir. Çevirmenler önsözleri istedikleri ideoloji doğrultusunda yazabilirler. Örneğin, çeviri kültürel etkileşimi bünyesinde barındırdığı için önsözde milliyetçi propaganda yapılabilir (Koskinen, 2000: 102). Çevirmenler sadece okurun duymak isteyeceği unsurları söyleyerek durumu kendi lehlerine çevirmeye çalışabilir veya sadece önemli olduğunu düşündükleri hususları vurgulayıp diğerlerini önemsemeyebilirler. Çevirmenlerin metinötesi görünürlüğü değişen norm ve geleneklerden etkilenebilir (Koskinen, 2000: 103). Koskinen, okurun, yazarın ve çevirmenin üstlendiği rollerin büyük ölçüde birbirinin yerine geçebileceğini belirtir: "Okur metni yazar. Yazar aslında kendi metninin okurudur. Çevirmen ise hem okur hem de yazardır ve okur da yazar da aslında metni kendileri için çevirirler" (Koskinen, 1994: 449).

Çevirmen görünürlüğü bağlamında çeviri metin dışındaki metinlerin de önemine dikkat çeken çalışmalar ele alınabilir. Bu çalışmalar doğrudan Koskinen'nin görünürlük kavramlarını ele almıyor



olsalar da çalışmaların dolaylı olarak Koskinen'in görüşlerini destekler nitelikte oldukları söylenilebilir. Çevirmen sadece metin içinde değil, Genette'in kavramıyla ifade edilecek olursa şömiz, kapak, önsöz veya sonsözle de görünür olabilir (Genette 1997). Tahir Gürçağlar *Handbook of Translation Studies*'in ikinci cildinde yazmış olduğu *Paratext* isimli çalışmasında yan-metinlerin incelenmesinin çeviri metnin okura nasıl sunulduğu hususunu açıklamaya yardımcı olacağını belirtir. Bununla birlikte, yan-metinler çevirmenin görünürlüğü ve yayınevinin desteklediği çeviri anlayışına ilişkin ipuçları verir (Tahir Gürçağlar, 2011: 113-114). Çeviriye yönelik genel ifadeler veya çevirinin üretimi-tüketimiyle ilgili sosyokültürel olaylar (extratexts) ve yayımlanan eserle ilgili röportaj veya eleştiri gibi metinle ilgili unsurlar (epitexts) çevirinin nasıl tanımlandığıyla birlikte hangi koşullar altında üretildiğine ve tüketildiğine de ışık tutar. Metnin çevresindeki yan-metinsel unsurlar yayınevinin ve çevirmenin çeviriyle ilgili görüşleri hakkında fikir verir. Bununla birlikte, yalnızca analiz sürecinde değil aynı zamanda sonuçların değerlendirilmesinde de yardımcı olurlar. Tahir Gürçağlar'ın ifadesiyle, metnin kendisinin "sessiz" kaldığı noktalarda yan-metinsel (paratextual) unsurların analizi aydınlatıcı olabilir (Tahir Gürçağlar, 2002: 58-59). Tahir Gürçağlar'ın da belirttiği gibi, çevirmenin kaynak metnin bir temsilini üretmesi ve bu üretim sürecinde kaynak metnin seçimi, belirli sözcüklerin kullanımı, yan-metinlerin kullanımı ve bunların erek metinde nasıl yer alacağına etki eden stratejileri gibi bir takım çeviri pratikleri çevirmenin erek metni okura "belirli" bir biçimde sunmasını sağlamaktadır (Tahir Gürçağlar, 2009: 37-38).

#### 4. Yöntem

Koskinen tarafından geliştirilen "metiniçi" ve "metinötesi" görünürlük kavramları üzerinden çevirmenin "görünürlüğü" veya "görünmezliği" sorgulanacaktır. Betimleyici çeviri karşılaştırması çalışmasıyla çevirmenin hangi durumlarda ve koşullarda görünür olduğunun betimlenmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, metiniçi görünürlük kategorisi değerlendirmesi için kaynak metinde yazarın kendine özgü biçiminin unsurlarını oluşturan özel adların, kültürel öğelerin ve kaynak dil dışındaki yabancı dillere ait sözcüklerin nasıl çevrildiği karşılaştırmanın izleklerini oluşturacaktır. Metinötesi görünürlük kategorisinde, varsa dipnotlar, önsöz, sonsöz ve editör notları gibi yan-metinler incelenecektir. Çeviri incelemesi sonucunda belirlenen bulgular görünürlük-görünmezlik ölçütü üzerinden değerlendirilecektir.

#### 5. Thomas de Quincey ve *Confessions of an English Opium-Eater*

Thomas de Quincey, 1785-1859 yılları arasında yaşamış olan bir deneme yazarı ve çevirmendir. Edebiyat dünyasında adını ilk olarak 1821 yılında yayımladığı *Confessions of an English Opium-Eater* adlı eseri ile duyurmuştur. Bu eserin yanı sıra, *On Murder Considered as one of the Fine Arts*, *The English Mail-Coach* ve *On the Knocking at the Gate in Macbeth* gibi önemli çalışmalarıyla

da bilinir. Thomas de Quincey, Edgar Allen Poe, Charles Baudelaire gibi yazarlar üzerinde etkili olmuştur. Ayrıca, kendisinden sonraki dönemin yazarları ve eleştirmenleri arasında George Orwell gibi isimlerin takdirini kazanmıştır (Morisson, 2006: Vii-Viii). de Quincey'nin eserleri Türkçeye ilk kez 1993 yılında çevrilmiştir ve özgün eserin yayım yılıyla çevirinin tarihi arasındaki zamansal fark düşünülürse Türkiye'deki okur kitlesi de Quincey'i geç tanımıştır diyebiliriz.

de Quincey'nin Türkçe'ye ilk çevrilen eseri, 1993 yılında Mehmet H. Doğan tarafından Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar dizisi altında yayımlanan *İngiliz Posta Arabası* adlı eserdir. de Quincey'nin eserlerinin Türkçe çevirisinin özgün eserlerin yayımlanma tarihlerinden yaklaşık olarak 150 yıl sonra gerçekleşmesinin çeşitli sebepleri olabileceği düşünülebilir. Bu sebepler arasında, de Quincey'nin kendine özgü biçemi ve zorlayıcı dili öne çıkabilir. Ayrıca, de Quincey'nin eserlerinin Türkçe'ye ilk olarak Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi aracılığıyla çevrilmesinin tesadüf olmadığı, bu dizinin 1990'lı yıllarda başlayan özel bir çeviri girişimi olduğu ifade edilebilir.

Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Yapı Kredi Yayınları bünyesinde yer almaktadır ve klasik kabul edilen önemli eserlerin çevirisini içeren bir dizidir. Binyazar'a göre, bu dizi "ortak insanlık mirasının ürünü" olarak kabul edilen, saygın ve büyük çoğunlukla daha önce çevrilmemiş veya tam metin olarak çevirisi yapılmamış klasik temel yapıtlara odaklanmaktadır. Ancak, Binyazar, bu dizide yer alan eserlerin hem çevirmenler hem de okurlar için zorlayıcı ve emek gerektiren yapıtlar olduğuna dikkat çeker (Binyazar, 1999 Aralık 16: 8-10). Dolayısıyla bu dizide yer alan eserler, çevirmenlerini de zorlayan eserlerdir. Örneğin, Lale Özcan "Çevirinin Sonuna Yolculuk" isimli çalışmasında Louis Ferdinand Céline'in *Gecenin Sonuna Yolculuk* isimli eser ve çevirisini ele alır ve eserin kendi döneminde "devrimsel nitelik taşıyan biçimiyle ve diliyle" ve aynı zamanda ele aldığı konularla okuru şaşırttığına dikkat çeker. Bununla birlikte, eserin çevrilmesi kolay olmayan bir eser olduğunu ve çevirmenin "uzun, sancılı, gayretli bir emek sonucunda" çeviri eseri ortaya çıkardığını belirtir (Özcan, 2014: 72-75). Dolayısıyla, bu dizinin amacı, saygın kabul edilen, "çevrilemez" olduğu düşünülen veya daha önce (tam) çevirisi yapılmamış yapıtları Türkçeye kazandırmaktır (Binyazar, 1999 Aralık 16: 8-10). Bu bağlamda, Thomas de Quincey gibi yazarlar da Türkçe'de ilk kez bu dizi aracılığıyla yer almıştır.

de Quincey'nin çevrilmemesinin diğer nedenleri arasında, metinlerinde Latince, Fransızca, Yunanca gibi farklı dillerden sözcüklere yer vermesi ve bu dilleri kullanarak metinlerarası ilişkiler kurması da bulunabilir. Bununla birlikte, afyon kullanımının etkileri veya cinayetin estetik açıdan incelenmesi gibi farklı konuları ele alması, yayınevi politikası, dönemin poetikası veya ideoloji gibi çeviriyi kısıtlayıcı etmenlerle çatışmaya neden olarak eserlerin çevrilmeme sebepleri arasında yer alabilir.

*Confessions of an English Opium-Eater* isimli eserin özgün içeriği, yazarın kendi biçimiyle birleşmiştir. Yazar, eserde uzun süre kullandığı afyonun kendisi üzerindeki etkilerini anlatmaktadır.

Afyon, de Quincey'e bir taraftan afyon tiryakilerinin "cenneti"ne kapı açarak ona hazlar yaşatırken, diğer taraftan ise kâbuslarla dolu bir dünyada çaresizce acı içinde yaşamasına neden olur ve yazar bu deneyimlerini okurla paylaşır (de Quincey, 2009: 88-118). *Confessions of an English Opium-Eater*, afyon bağımlılığının ele alındığı ilk eserlerden birisi olarak nitelendirilebilir. Bu yönüyle, otobiyografik türde olan eserin afyon bağımlılığını ele alması bakımından, içeriğinin ve anlatısının özgün olduğu ifade edilebilir. Yazar, böyle bir çalışmayı kaleme almadaki endişelerini eserin başında dile getirir. Afyon bağımlılığının ve bu konuyu ele alan bir eserin suç olmaması gerektiğini ve hatta insanları bilgilendirdiği için yararlı olabileceğini öne sürer (de Quincey, 1821a: 293-295). Yazar eserde bu görüşlerini okurla paylaşırken aynı zamanda kendisine özgü bir yapı ve dil kullanır. Yazar, itiraflarını anlatırken uzun ve karmaşık cümleler kurar; bu nedenle eserin okuru zorlayan bir yapısı olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, yazar Latince veya Fransızca gibi dillerden cümlelere yer verir ve sık sık metinlerarası ilişkiler kurarak eserin katmanlarını zenginleştirir.

## **6. *Confessions of an English Opium-Eater* İsimli Eser ve Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı Başlıklı Çeviride Çevirmen Görünürlüğü**

### **6.1. Metinötesinde Görünürlük**

#### **6.1.1. Önsözde Görünürlük**

Boran çevirisine yazdığı önsöze öncelikle de Quincey'nin etkilediği önemli isimlere değinerek başlar. de Quincey'e hayranlık besleyen yazarlar arasında Edgar Allen Poe, Ralph W. Emerson, Oscar Wilde, Marcel Proust, Virginia Woolf gibi isimlerin yazardan etkilendiğini ve yazara hayran olduklarını belirtir (de Quincey, 2018: vii).

Boran, de Quincey'nin yaşamı ve yaptığı çalışmalarla ilgili detaylı bilgi vererek devam eder. Yazarın, deneme, çeviri, siyaset, felsefe, Yunan Edebiyatı, Latin Edebiyatı ve İngiliz Edebiyatı alanlarında çalışmaları olduğunu belirtir (de Quincey, 2018: viii-ix).

de Quincey'nin öneminden bahsettikten sonra Boran, kaynak metin olarak "orijinal" metni seçtiğine dikkat çeker. Başka bir ifadeyle de Quincey'nin 1856 yılında aynı isimle yeniden yazdığı *Confessions of an English Opium-Eater* yerine 1821 yılında yazılan metni kaynak metin olarak kullandığını ifade eder. 1856 yılında yeniden yazılan metnin büyük bölümünün yazarın çocukluğu ve Londra'da yaşadıklarıyla ilgili olduğunu ancak küçük bir bölümünün afyonla ilgili olduğunu belirtir. Bununla birlikte, Boran, de Quincey'nin diğer eserlerinin daha çok dikkat çektiğini ve basıldığını ve dolayısıyla önemli bir eser olmasına rağmen "orijinal" metnin "unutulduğunu" ve İngiliz okurun dahi ancak 1980'lerde yeniden dikkatini çektiğini açıklar. Böylelikle, Boran çevirisinde kaynak metin olarak ilk yayımlanan metni özgün metin olarak seçtiğini okura detaylı açıklamalarıyla anlatarak vurgular (de Quincey, 2018: vii-.x).

Boran'a göre de Quincey'nin "aklına gelen hemen her şeyi dahil ettiği devasa cümlelerden oluşan" biçemi en sabırlı okurları dahi zorlayabilir (de Quincey, 2018: x-xi). Boran önsözü yazarın en önemli ve ilgi çekici ve modern edebiyatı etkileyen isimlerden biri olduğuna değinerek bitirir (de Quincey, 2018: xiv).

## 6.2. Metniçinde Metinötesi Görünürlük

### 6.2.1. Yabancı Dillerin Çevirisi: Fransızca İfadelerde Görünürlük

#### 1. Örnek

**Açıklama:** De Quincey, eserin bu bölümünde doğrudan okura seslenerek, okurun kendisine ve ifade ettiklerine inanmasını ister. Aksi takdirde, itirafların genişletilmiş bir baskısını yazacağını belirtirken cümle içinde Fransızca sözcüklere yer verir:

| KAYNAK METİN  | EREK METİN 1 (BB)  |
|---|--|
| "I will make you believe and tremble and: <i>à force d'ennuyer</i> , by mere dint of pandiculation" (de Quincey, 1821b: 364). | "sizi ben inandırır, hatta tir tir titretirim: ve <i>à force d'ennuyer</i> " (de Quincey, 2018: 77). |
|   | Dipnot: "[ <i>à force d'ennuyer</i> ] bıkkınlık vermek suretiyle" (de Quincey, 2018: 77).            |

**İnceleme:** de Quincey okurun kendisine inanmaması durumunda daha kapsamlı bir baskı hazırlayacağını ve detaylarıyla okura bıkkınlık dahi verebileceğini belirtir. Bu bölümde yazar bıkkınlık vurgusunu Fransızca sözcükler kullanarak yapar. Buna karşın, söz konusu Fransızca ifadenin anlamına dair okura bir açıklama yapmaz. Boran metniçinde Fransızca ifadeyi olduğu gibi bırakmıştır. Bu nedenle Boran'ın metniçinde metne müdahale etmediği söylenebilir. Metniçinde çeviri yapmak yerine çevirmen Fransızca cümlenin çevirisini dipnot kullanarak okura aktarmıştır.

### 6.2.2. Yabancı Dillerin Çevirisi: Latince İfadelerde Görünürlük

#### 2. Örnek

**Açıklama:** de Quincey, afyon kullanımının olumsuz etkilerinden ve bu alışkanlığın terk edilmesinin ardından ortaya çıkan belirtilerden bahseder. Mide rahatsızlığı veya şiddetli terlemeler gibi etkileri anlattıktan sonra, afyonun kendisini temelde rahatsız eden etkisini, diğer bir deyişle, afyonun yazarın okumaktan haz almasını engellediğini ve okumayı bırakmasına sebep olduğunu okurla paylaşırken cümle içinde Latince bir ifade kullanır:

| KAYNAK METİN   | EREK METİN 1 (BB)                                      |
|--|--|
| "I shall now enter ' <i>in medias res</i> ', and shall | "Şimdi hâdiseye ' <i>in medias res</i> ' girerek afyon |

|  |  |
|--|--|
| anticipate, from a time when my opium pains might be said to be at their <i>acmé</i> , an account of their palsyng effects on the intellectual faculties”<br>(de Quincey, 1821b: 370). | yüzünden çektiğim eziyetin hâd safhada olduğunun söylenebileceği bir zamana döneceğim ve bu eziyetin akli melekeleri felce uğratan neticelerini evveliyatıyla birlikte rapor edeceğim” (de Quincey, 2018: 93). |
|  | Dipnot: “[ <i>in medias res</i> ]’hikâyenin ortasından” (de Quincey, 2018: 93).  |

**İnceleme:** Bu bölümde yazar “meseleye ortasından girmek”, “hikâyeye ortasından girmek” gibi anlamlara gelebilen Latince “in medias res” ifadesini kullanır. Boran yazarın biçimini koruyarak Latince ifadeyi çevirmek yerine olduğu gibi bırakmıştır. Boran, Latince ifadenin Türkçe çevirisine dipnotta yer vermiştir. Diğer taraftan, Boran “acmé” sözcüğünü metniçinde Türkçeye çevirmeyi seçmiştir.

### 3. Örnek

**Açıklama:** de Quincey bu bölümde afyonun sarhoş edici bir etkisi olmadığını, bu hususta doktorların değil kendisinin açıklama yapmasının gerektiğini ironik bir şekilde okurla paylaşır. Bu hususu okura anlatırken sorumluluğu da üstlendiğini belirten Latince bir ifade kullanır:

| KAYNAK METİN  | EREK METİN 1 (BB)  |
|---|--|
| “First, then, it is not so much affirmed as taken for granted, by all who ever mention opium, formally or incidentally, that it does, or can, produce intoxication. Now, reader, assure yourself, <i>meo periculo</i> , that no quantity of opium ever did, or could intoxicate”<br>(de Quincey, 1821b: 356). | “O vakit evvelbeevevel, afyonun sarhoşluğa neden olduğu veya olabileceği ondan resmen yahut herhangi bir münasebetle bahsedenler tarafından tasdik edilmekten ziyade farz olunmaktadır. İmdi, okuyucu, <i>meo periculo</i> emin olunuz ki, ne kadar bol mktarda alınırda alınsın afyonun sarhoşluğa neden olduğu bugüne dek ne görülmüş, ne de işitilmiştir” (de Quincey, 2018: 57). |
|   | Dipnot: “[ <i>meo periculo</i> ] mesuliyet bana ait (veya, benim salahiyetimle)” (de Quincey, 2018: 57).   |

**İnceleme:** de Quincey okura, afyon kullanmanın sarhoş edici bir etkisi olmadığını belirtir ve sorumluluğun kendisine ait olduğunu Latince “meo periculo” ifadesiyle belirtir. Kaynak metinde yazar

söz konusu ifadeyle ilgili herhangi bir açıklama yapmamıştır. Batu Boran metninde yazarın biçimine paralel bir şekilde söz konusu Latince ifadeyi çevirmek yerine olduğu gibi kullanmayı seçmiştir. Boran metninde ise okurla Latince sözlerin Türkçe çevirisini paylaşmıştır.

### 6.2.3. Kaynak Esere Müdahale: Yazarı Tamamlama

#### 4. Örnek

**Açıklama:** de Quincey, öğrencilik yıllarından bahsederken, okul müdürünün evinde kaldığı bir yaz gecesi erkenden kalktığı bir anıyı paylaşır. Burada yazar ismini vermeden Manchester Katedrali'nin kulelerine atıfta bulunur:

| KAYNAK METİN   | EREK METİN 1 (BB)   |
|--|---|
| “At half alter three I rose, and gazed with deep emotion at the <b>ancient towers of ___</b> , ‘driest in earliest light,’ and beginning to crimson with the radiant luster of a cloudless July morning”<br>(de Quincey, 1821a: 298 ). | “Saat üç buçukta kalktım ve uzun uzun bu bulutsuz temmuz sabahının ilk ışıklarıyla kızıla çalarak ‘daha şafak sökerken süslenip püslenmeye başlayan’ <b>yaşlı ___ kulelerine baktım</b> ” (de Quincey, 2018: 12). |
|  | Dipnot: “[ <b>___ kulelerine</b> ] Manchester Katedrali'nin kulelerinden bahsediyor” (de Quincey, 2018: 12).  |

**İnceleme:** de Quincey, yazının ilgili bölümünde hem çalışma hem de yatak odası olarak kullandığı odadan gece erkenden kalkıp Manchester Katedrali'nin eski kulelerine baktığını aktarır. Ancak, ilgili katedralin ismini kullanmaz, onun yerine "eski kuleler" ifadesini tercih eder. Bu noktada, yazar kulelerle ilgili bir açıklama yapmaz. Fakat, Batu Boran, metninde kulelerin hangi binaya ait olduğunu okurla paylaşır.

### 6.2.4. Metinlerarası İlişkilerde Görünürlük

#### 5. Örnek

**Açıklama:** Yazar, gece yorgun bir şekilde yürürken, aynı anda o dönemde işlenen bir cinayeti düşündüğünü belirtir. Düşüncesini okura aktarırken, "Romalı bir şair" vurgusuyla bir şaire göndermede bulunur:

| KAYNAK METİN  | EREK METİN 1 (BB)  |
|---|--|
| “I remembered a thought (obvious enough, and which has been prettily expressed by <b>a Roman poet</b> ) which gave me some consolation at that moment under my poverty [...] in which case, | “Tüm sefaletime rağmen o an bana teselli veren (herkesin akıl edebileceği, mamafih <b>Romalı bir şair</b> tarafından pek güzel ifade edilmiş) bir düşüncüyü hatırlamadan edemiyorum. [...] O halde |

|   |  |
|---|--|
| said I, -supposing I, Instead of being, (as indeed I am) little better than an outcast,-<br>Lord of my learning and no land beside” (de Quincey, 1821a: 309-310). | dedim kendi kendime, şayet (aslında olduğum şey olan) bir serseriden pek farkı olmayan biri olmak yerine,<br>Salt bildiklerinin efendisi olup, tek parça toprağı olmayan” (de Quincey, 2018: 41).  |
|   | Dipnot: [ <b>Romalı bir şair</b> ] Romalı şair Iuvenalis’in (60-149) Saturae (Hicivler) adlı eserine gönderme yapıyor (X, 15): “Eli boş seyyah haydutların yüzüne ıslık çalar’. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikleri XVII, s,115” (de Quincey, 2018: 41). |

**İnceleme:** Yukarıda tabloda sunulan örnekte de Quincey örtük bir şekilde Romalı bir yazardan bahseder fakat kaynak metinde Romalı şairin ismine veya eserine yer vermez.

Boran çevirisinde, metin içinde müdahale etmek yerine, yan-metinde müdahale etmiştir ve kaynak metinde ismi geçmeyen şairi dipnot kullanarak açıklamıştır. Ayrıca, eserin ismini ve o eserde hangi satıra göndermede bulunulduğunu okura sunmuştur.

## 6. Örnek

**Açıklama:** Kaynak metinde yazar afyon bağımlılarından ve onların rüyalarından bahsederken cümlesini Latince bir ifadeyle bitirir ve Latince ifadenin metinde açıklamasını yapmaz. Çevirmenler metinlerinde İngilizce ifadeleri Türkçeye çevirirlerken yazarın biçimine benzer bir şekilde Latince ifadeyi çevirmek yerine olduğu gibi bırakmışlardır:

| KAYNAK METİN  | EREK METİN 1 (BB)   |
|---|---|
| “whereas, in the case before him, the reader will find that the Opium eater boasteth himself to be a philosopher; and accordingly that, the phantasmagoria of his dreams (walking or sleeping, day-dreams or nigh-dreams) is suitable to one who in that character,<br><b>Humani nihil a se alienum putat</b> ” (de Quincey, 1821a: 310). | “Öyleyse mademki okuyucunun karşısındaki Afyon Tiryakisi bir feylesof olmakla böbürleniyor, onun (uyanık ya da uyurken, gündüz ya da geceleyin) gördüğü rüyalara ev sahipliği yapan hayal dünyası da bu kuralın dışına çıkmayarak,<br><b>Humani nihil a se alienum putat</b> ” (de Quincey, 2018: 7). |

|  |  |
|--|--|
|  | Dipnot: “[ <b>Humani nihil</b> ... ] “İnsana ait olan hiçbir şeyi kendine yabancı addetmez.” Terentius, <i>Heauton Timoroumenos</i> ” (de Quincey, 2018: 7). |
|--|--|

**İnceleme:** Kaynak metin ile çeviri metin kıyaslandığında Batu Boran’ın yazar gibi Latince cümleyi metne ortalayarak yazdığı ve yazarın biçimini koruduğu görülmektedir. Boran dipnot kullanarak Latince ifadeyi Türkçeye çevirmiştir. Bununla birlikte, yazar kaynak metinde herhangi bir isim belirtmemesine rağmen Boran Latince ifadenin Terentius’a ait olduğunu okura göstermek için yazarın adını da eklemiştir.

### 6.2.5 Tarih Kurumlarının Çevirisinde Görünürlük

#### 7. Örnek

**Açıklama:** de Quincey tefecilerle olan görüşmesinden bahsederken kaynak kültüre ait bir kurum olan “Doctor’s Commons”tan bahseder:

| KAYNAK METİN   | EREK METİN 1 (BB)   |
|--|---|
| “I had introduced myself with an account of my expectations; which account, on examining my father’s will at <b>Doctor’s Commons</b> , they had ascertained to be correct” (de Quincey, 1821a: 307). | “[...] diğer tefecilere kendimi takdim ederken mirasımdan da bahsetmişim; onlar da <b>Doctor’s Commons</b> ’da babamın vasiyetnamesini tetkik ederek söylediklerimin doğru olduğunu gördüler” (de Quincey, 2018: 35). |
|  | Dipnot: [ <b>Doctor’s Commons</b> ] 1857’ye dek Londra’da hem bir hukuk fakültesi hem de medeni hukuk davalarına bakılan bir mahkeme işlevi gören kurum” (de Quincey, 2018: 35).                                      |

**İnceleme:** Boran çevirisinde “Doctor’s Commons” ifadesini olduğu gibi bırakarak yan-metinde ilgili ifadenin anlamını ve kurumsal olarak işlevini açıklar.

### 6.3. Metniçinde Görünürlük

#### 6.3.1. Yazarın ve Çevirmenin Biçemi

#### 8. Örnek

**Açıklama:** de Quincey afyonun kendisine verdiği hazzı anlattığı bölümde uzun zamandır afyon kullanmadığına dikkat çekerek başlar ve okura yüksek öğrenime devam ettiği günleri anlatır:



| KAYNAK METİN  | EREK METİN 1 (BB)   |
|---|---|
| “It is so long since I first took opium, that if it had been a trifling <b>incident</b> in my life, I might have forgotten its date: but <b>cardinal</b> events are not to be forgotten; and <b>from circumstances connected with it</b> , I remember that it must be <b>referred</b> to the autumn of 1804. During that season I was in London, having come thither for the first time since my entrance at <b>college</b> ” (de Quincey, 1821b: 354). | “İlk defa afyon alalı öyle uzun zaman oldu ki, hayatımdaki sıradan <b>hadiselerden</b> biri olsaydı aradan kaç yıl geçtiğini bile hatırlamıyor olabilirdim: Lakin <b>esaslı</b> hadiseler unutulmuyor; <b>irtibatlı diğer olaylar sayesinde</b> de bunun 1804 sonbaharına <b>tesadüf ettiğini</b> halen hatırlayabiliyorum. Bahsi geçen mevsim, <b>mekteb-i aliye</b> başladığımdan beri ilk kez geldiğim Londra'da geçirmiştim”<br>(de Quincey, 2018: 53). |
|   | Çeviride söz konusu bölümle ilgili açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.   |

**İnceleme:** Batu Boran yazarın zorlu biçimini koruyarak ilgili bölümde yer alan uzun cümleyi bölmeden uzun bir şekilde çevirmeyi seçmiştir. Burada dikkat çeken husus ise Boran'ın “görece” eski Türkçe kullanmasıdır. Boran “mekteb-i aliye”, “ilgili” olaylar yerine “irtibatlı” olaylar, olay yerine “hadise” veya tarihe denk gelmek anlamında “tesadüf etmek” ifadelerini kullanmayı seçmiştir. Boran “mekteb-i aliye” gibi Osmanlı dönemine ait ifadeyi kullanmış ve bu kurumun 21. Yüzyılda hangi eğitim aşamasına karşılık geldiğini belirtmemiştir.

## 9. Örnek

**Açıklama:** de Quincey ironik ve metaforik bir dille kendisinin Afyon kilisesinin ilk ve son inanarı olduğunu okura anlatır. Afyon üzerine yazan çoğu yazarın afyonla ilgili bilgisi olmadığını fakat kendisinin konuyla alakalı derinlemesine bilgi ve deneyim sahibi olduğunun altını çizer:

| KAYNAK METİN  | EREK METİN 1 (BB)  |
|---|--|
| “This is the doctrine of <b>the true church</b> on the <b>subject</b> of opium: of which church I acknowledge myself to be the only member - the alpha and omega: <b>but</b> then it is to be recollected, that I speak from the ground of a large and profound personal <b>experience</b> : whereas most of <b>unscientific authors</b> who have at all treated of opium, and even of those who have written expressly on the material medica, | “Afyon <b>mevzûun</b> esas kilisesinin <b>akaid-i dîniyyesi</b> bundan ibârettir: Bu kilisenin yegâne, hattâ ilk ve son mensûbu - en evvelki ve en sondaki- olduğumu kabûl ediyorum: <b>Vâkıa</b> , sözlerimin engin ve derin şahsî <b>tecrübelere</b> dayandığı hatırlanacaktır: Halbuki afyondan herhangi bir sûretle bahseden <b>gayri ilmî yazarların</b> , hattâ bilhassa tıbbî maddeler husûsunda makaleler kaleme almış olan yazarların |

|   |   |
|---|---|
| make it evident from the horror they express of it, -that their <b>experimental knowledge</b> of its action is none at all. I will, <b>however</b> , candidly acknowledge that I have met with one person who <b>bore</b> evidence to its <b>intoxicating power</b> , such as staggered my own incredulity: for he was a surgeon, had himself <b>taken</b> opium largely” (de Quincey, 1821b: 357-358). | dahi büyük bir kısmının bu bahsi ele alırken ifade ettikleri dehşet, onun tesiri hakkında hiçbir <b>tecrübî bilgiye</b> sahip olmadıklarını açıkça gösteriyor. <b>Mâmâfih</b> afyonun <b>sarhoş etmeye muktedir</b> olduğuna neredeyse beni bu konudaki katî hükmümden şüphe ettirecek derecede <b>delâlet eden</b> biriyle karşılaştığımı da riyâsızca kabûl edeceğim: Zîrâ bu beyfendi ziyâdesiyle afyonda <b>istimâl</b> etmiş bir cerrahı” (de Quincey, 2018: 60-61). |
|   | Çeviride söz konusu bölümle ilgili açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.   |

**İnceleme:** de Quincey uzun cümleler kuran ve dolayısıyla hızlı bir şekilde okunması zor bir yazardır. Kaynak metinde de Quincey eski İngilizce kelimeler kullanmamasına rağmen Boran erek metinde eski Türkçe sözcükler kullanmayı seçmiştir. Örneğin, “however” sözcüğü için “mâmâfih”, “kullanmak” sözcüğü için “istimâl”, “unscientific” için “gayrı ilmi”, “true church” için “akaid-i dñiyyesi” ifadesi veya “experimental knowledge” ifadesi için “tecrübî bilgi” gibi karşılıklarla çevirmeyi seçmiştir. Böylelikle, Boran’ın çevirisinde eski Türkçe sözcüklere sık sık yer verdiği görülmektedir.

## 7. Verilerin Değerlendirilmesi

de Quincey kaynak metinde, sık sık kültürel göndermelerde bulunan, yabancı sözcükler kullanan, uzun ve karmaşık cümle yapılarıyla zor bir biçime sahip olduğu söylenen bir yazardır. Boran’ın eski Türkçe kelimelere sık sık erek metinde yer vermesinin ve uzun cümleler kurmasının metnin akıcılığını duraksattığı söylenebilir. Bu bağlamda, Boran’ın çevirisinde yazar gibi uzun, devrik cümleler kullanması, sık sık eski Türkçe sözcükler kullanması, Yazar’ın Latince veya Fransızca gibi ifadelerini metni içinde çevirmemesi, kültürel unsurları yabancı adlarıyla metni içinde aktarmasına karşın metinötesinde, sık sık çevirmen notlarına başvurması okurda elindeki eserin bir çeviri eser olduğu farkındalığını oluşturabilir. Böylelikle, okur kendi kültüründe yazılmış bir metin değil, bir çevirmen tarafından çevrilmiş ve yabancı bir kültürden gelen bir metin okuduğunun ayırımına varacaktır. Dolayısıyla, Boran’ın özgün metnin biçimini çevirisinde koruduğu söylenebilir. Ayrıca Boran, yazarın biçimine uygun olarak yabancı sözcükleri, kültürel ve metinlerarası göndermeleri, kurum veya yer isimleri gibi kültürel öğeleri metni içinde korumayı tercih etmiştir. Metni içinde tutarlı, bütünlüklü bir çeviri stratejisi izlemiştir. Almış olduğu çeviri kararlarıyla Boran metni içinde Koskinen’in görünürlük kategorisinde “görünmez” olarak nitelendirilebilecek bir çeviri pratiği

oluşturmuştur. Bununla birlikte, Boran metinötesinde çevirmen kimliğiyle olanca açıklığıyla görünür olmuş, metiniçinde çevirmeyi tercih etmediği tüm kültürel, dilsel ve edebi göndermeleri çevirmiş ve açıklamıştır. Bunun sonucunda Boran'ın erek metne bir çevirmen olarak "görünür" bir şekilde izini bıraktığı söylenilebilir. Bu izi belli başlı izlekler üzerinden açıklamak ve çevirmen kararlarının görünürlük kategorisini oluşturmak mümkündür.

### **7.1. Metinötesinde Görünürlük Değerlendirmesi:**

Boran çeviri eserin önsözünde yazarın hayatından, diğer eserlerinden söz eder ve felsefe veya siyasetle ilgili yazdıklarına değinerek okura bilgi verir. Çevirmen yazmış olduğu önsözle okur nezdinde yazara "hâkim" bir çevirmen olduğu izlenimini yaratır. Boran aynı zamanda yazardan etkilenen diğer önemli isimlere de yer vererek hem edebiyat alanındaki bilgisini hem de bilgisinin sadece de Quincey'le sınırlı olmadığını ve yazarla ilgili detaylı çalışma yaptığını okura gösterme şansı elde eder. Böylelikle, okur karşısında bir çevirmen olarak çevirdiği eser ve yazar hakkında kapsamlı bir bilgi dağarcığı olduğunu göstermiş olur. Ayrıca sadece yazarın yazınsal özelliklerini değil aynı zamanda hayatını ve etkilediği yazarlar gibi ayrıntılı hususları da bildiğini, dolayısıyla bilgili ve alanına hâkim bir çevirmen olduğunu göstererek okur karşısında bir anlamda "güven" kazanmaya çalışmıştır diyebiliriz.

Koskinen, çevirmenlerin okura bilgi verme arzusu taşıdığını ve böylelikle hem okuru bilgilendirmek hem de böylelikle görünür olmak istediklerini belirtir (Koskinen, 2000: 102). Koskinen'in ifadeleriyle, Boran metinötesinde görünür bir çevirmendir ve okura bir çeviri metin okuyacağını ve kendisinin özgün metne, yazara ve alana hâkim bir çevirmen olduğunu göstermek istemiştir.

### **7.2. Metiniçinde Görünürlük Değerlendirmesi:**

Boran metiniçinde yazarın biçimini koruyan bir çevirmendir. Bu nedenle metiniçinde yazarın kullandığı yabancı dildeki sözcükleri olduğu gibi bıraktığı gözlenmiştir. Özgün dili İngilizce olan kaynak metinde İngilizce dışında Fransızca ve Latince başta olmak üzere başka dillere ait ifadelerin de sık sık kullanıldığı görülmüştür. Boran ise, metiniçinde bu tür söz ve ifadeleri olduğu gibi bırakmış ancak dipnotlarda Latince veya Fransızca ifadelerin Türkçe çevirisini vermiştir. Böylelikle, metiniçinde erek okur ile kaynak okuru çok dilli metnin alımlanması bağlamında eşitleyen Boran metinötesinde açısına yaparak bunu değiştirmiştir. Bu duruma, çevirmenin okurun metni anlayamayacağını düşünmesinin ve aynı zamanda görünür olma arzusunun temel oluşturduğu söylenilebilir. Koskinen'in de belirttiği üzere, çevirmenler okurun bilgisiz olduğunu varsayarak ve görünür olmak istedikleri için okura ek bilgiler verebilirler ve çevirdikleri metin hakkında bilgili olduklarını gösterebilirler (Koskinen, 2000: 102). Boran metiniçinde yazarın biçimini korumasına

rağmen metinötesinde yabancı dildeki ifadelerin Türkçesine yer vererek okurun metni daha iyi anlamasına yardımcı olmayı hedeflemiş olmakla birlikte çevirdiği metne ve yazara hakim bir çevirmen olduğunu okuruna göstermeyi istemiş olabilir. Böylelikle, Boran hem metni içinde hem de metinötesinde görünür bir çevirmen olmuştur denilebilir. Bununla birlikte, okur devamlı dipnotlarla yabancı dildeki ifadelerin Türkçesiyle karşılaştığı için metnin kendi kültüründen gelmediğini ve çeviri bir metin okuduğunu ayırmasar. Bu durum ise çeviri metni kolay okunabilir bir metin olmaktan uzaklaştırabilir. Bu nedenle Boran metni içinde erek okura metni kaynak okur ile aynı biçimde alımlama olanağı sunarken ve metnin örtük katmanlarını korurken metinötesinde dipnot aracılığıyla bu örtük katmanları açığa çıkarır.

de Quincey kaynak metinde bazen yer, bina veya kurum adlarından örtük bir şekilde bahseder. Örneğin, “ \_\_\_\_ ” kuleleri şeklinde yazarak tam olarak nereden bahsettiğini okura açıklamaz. Boran bu tür durumlarda, metni içinde yazarın biçimini korur ve okura açıklama yapmayarak olduğu gibi çevirir. Bu nedenle metni içinde Boran’ın yazarın biçimini koruduğu söylenilebilir. Buna karşın, metinötesinde Boran yazarın neden söz ettiğini okura açıklar ve böylelikle yazarın eksik bıraktığı noktaları tamamlar. Başka özgün eserlerde anlam evrenine doğrudan bir müdahale olarak görülemeyebilecek bu çeviri kararının, bu eser özelinde eserin askıda kalan, okurda merak uyandıran, yazarın okurla oyun oynamasına izin veren bir özelliğinin dolaylı olarak silinmesine yol açarak eserin anlam bütünlüğüne zarar verdiğini ileri sürebiliriz. Bu bulguyu, çevirmenin görünürlük arzusunun olumsuz bir sonucu olarak okumak mümkündür diyebiliriz.

## **Sonuç**

Çevirmen görünürlüğü her eserde farklı bir şekilde ortaya çıkabilir. Edebi eserler farklı tür, biçim ve yapılarıyla çevirmenleri eser özelinde kararlar almak durumunda bırakabilirler.

de Quincey eserlerinde farklı kültürler göndermede bulunur ve Latince, Fransızca gibi yabancı dillerden ifadeler yer verir. Bu nedenle metnin kendisi kaynak okur için yabancı unsurlar barındıran bir metindir; dolayısıyla kaynak okurun kaynak metni yabancı bir kültürden gelen çeviri bir metin gibi okuduğu iddia edilebilir.

Çevirmenler erek metinde metinlerde metni içinde veya metinötesinde okura ek bilgiler vererek kültürel-tarihsel öğeleri tanıtabilir veya okuru bilgilendirmeye çalışabilirler. Çevirmen imzası taşıyan önsözlerin, okur henüz metni okumaya başlamadan önce çevirmenin hem bilgisini gösterdiği hem de görünür olmasını sağlayan bir alan olarak işlev gördüğü görülebilir. Koskinen’in çevirmen görünürlüğü kategorisi açısından değerlendirildiğinde, metni içine veya metinötesine müdahalede bulunan çevirmenler ek bilgiler paylaşarak veya açıklamalar yaparak kendilerini görünür kılarlar.

Elde ettiğimiz bulgular doğrultusunda, Boran’ın Koskinen’in de dikkat çektiği gibi, görünür olma arzusu, okura ek bilgi verme gereksinimiyle çeviri metinde kendi izini görünür kıldığı

söylenbilir. Boran'ın, metniçinde özgün metnin biçimine olabildiğince uyumlu bir çeviri stratejisi kurarak neredeyse “görünmez” bir çevirmen olma yolunu seçmiş olduğu gözlenmiştir. Ancak Boran, metinötesinde önsöz, dipnotlar, açıklamalar aracılığıyla erek okura kendini “görünür” kılmıştır. Ayrıca elde edilen bulguların da gösterdiği gibi, kimi durumlarda bu görünürlüğü yazarın özgün biçimine müdahalede bulunma pahasına sağlamıştır. Metniçinde yazarın biçimiyle ve kararlarıyla uyumlu bir stratejiyle neredeyse hiçbir öznel iz bırakmadan çevirisini gerçekleştiren Boran'ın dipnotlar aracılığıyla okura kendini göstermesi, yazarı tamamlaması, yazarın örtük kalmasını istediği kimi anlamsal birimleri açıklaması yan-metinlerde dolayısıyla metinötesinde görünür olmasını sağlamıştır. Bu durum bize “metniçinde metinötesi görünürlük” adı altında başka bir kategorinin daha var olabileceğini göstermiştir. Dolayısıyla her çevirmenin çeviriye olan bakış açısının farklı olabileceği ve her eserin kendine ait unsurlar barındırdığı dikkate alındığında, her eserin çevirisinde çevirmenin görünürlüğünün farklı şekillerde ortaya çıkabildiği düşünülebilir. Başka bir ifadeyle, çevirmenler, metinötesinde, metniçinde veya metindışında görünür olsalar da bu alanlarda var olan görünürlük biçimleri her eserin çevirisinde kendine özgü gerçekleşebilir. Bu nedenle çevirmen görünürlüğünün her çevirmene ve -aynı çevirmen dahi olsa- her esere özgü gerçekleştiği öne sürülebilir. Sonuç olarak çalışmamızın, çevirmen görünürlüğünü yeniden ele alan ve görünürlüğünün her eser özelinde farklı sınıflamalarla farklı şekillerde işleyebileceğine odaklanan tartışmalara katkıda bulunacağını düşünüyoruz.

### **Kaynakça**

- Binyazar, A. (1999 Aralık 16), “Kim cesaret edebilirdi ki bu kitapları basmaya?”, *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*. ss. 8-10.
- Boran, B. (2018). “Önsöz”, *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, ss.vii-xiv.
- de Quincey, T. (1821a). “Confessions of an English Opium-Eater”, *The London Magazine*, C. IV. S. XXI. ss.308-328.  
<https://archive.org/details/londonmagazine08taylgoog/page/n307/mode/2up>
- de Quincey, T. (1821b). “Confessions of an English Opium-Eater Part II”, *The London Magazine*, C. IV. S. XXII. ss.353-379.  
<https://archive.org/details/londonmagazine08taylgoog/page/n367/mode/2up>
- de Quincey, T. (2009), *Confessions of an English Opium-Eater*, Ed. Joel Falfak, Canada: Broadview Press.
- de Quincey, T. (2018). *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı*, Çev. Batu Boran, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

- Genette, G. (1997), *Paratexts, Thresholds of Interpretation*, Çev. J. E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press.
- Koskinen, K. (1994). “(Mis)Translating the Untranslatable: The Impact of Deconstruction and Post-structuralism on Translation Theory”. *Meta*, C. 39, S.3, ss. 446–452.  
<https://doi.org/10.7202/003344ar>
- Koskinen, K. (2000), *Beyond Ambivalence: Postmodernity and the Ethics of Translation*, Tampere: University of Tampere.
- Morisson, R. (2006), “Introduction”, *On Murder*, New York: Oxford University Press, ss. vii - xxvii.
- Özcan, L. (2014). “Çevirinin Sonuna Yolculuk”, *Granada*, S. 10, ss. 72-77.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2002). “What Texts Don’t Tell: The Use of Paratexts in Translation Research”, *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, Ed. Theo Hermans. London: Routledge. ss. 44-60.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2009). “Translation, Presumed Innocent”, *The Translator*, C.15, S.1, ss. 37-64.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). “Paratexts”, *Handbook of Translation Studies Volume II*, Amsterdam&Philadelphia: John Benjamins. ss. 113-116.
- Venuti, L. (1995), *Translator’s Invisibility: A history of Translation*, London: Routledge.

## ÇEVİRİYİ YAKMAK: RAYMOND VAN DEN BROECK'UN ELEŞTİRİ MODELİYLE FAHRENHEIT 451'İN TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN ELEŞTİRİSİ

Barbaros UZUNKÖPRÜ\*

### Öz

*Bu çalışmada Ray Bradbury'nin distopik romanı Fahrenheit 451'in Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu tarafından yapılan 2014 tarihli Türkçe çevirisi incelenmektedir. Fahrenheit 451; 1971'de Reha Pınar, 1984'te Dilara Özman ve 2018'de Dost Körpe tarafından Türkçeye çevrilmesine karşın bu çalışmada söz konusu çevirinin seçilmesinin nedeni Kayalıoğlu çiftinin diğer çevirmenlerden farklı olarak kaynak dil/kültür odaklı bir yaklaşım benimsemesidir. Bu yaklaşımın detaylı olarak incelenebilmesi içinse karşılaştırmalı analizden ziyade tek bir çeviriye odaklanılmıştır. Raymond van den Broeck'in çeviri eleştirisi modeline dayanan bu incelemede temel gaye yazım hatalarını ve yanlış çevirileri tespit etmek değil, çevirmenlerin kaynak odaklı bilinçli tercihlerini analiz etmek ve edebiyat çevirisinde kaynak odaklı yaklaşımın sonuçlarını gözlemlemektir. Bu yaklaşımla çevirmen tercihlerinin Bradbury tarafından yaratılan karmaşık evreni ve Bradbury'nin biçimini erek kültüre yansıtma etkili olup olmadıkları anlaşılabilir. Yedi farklı kategoride seçilen örnek cümle, sözcük, sözcük öbeği ve ifadeler çevirmenlerin metne, dile ve esere yaklaşımlarında kategorik olarak bir tutarlılık olduğunu ancak kategoriler arasında kısmî zıtlıklar bulunduğunu göstermektedir. Çevirmenler metnin genelinde kaynak dile ve kültüre fazlasıyla bağlı kalmışlar ve tercihlerinde çoğu zaman sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemine başvurmuşlardır. Bu durumun sonucunda erek metinde doğallıktan feragat edilmiş ve yer yer Türk okurun aşına olmadığı ifade ve cümle yapıları tercih edilmiştir. Buna karşın çevirmenlerin ikileme ve pekiştirmeler ile nidalar konusunda yaratıcı çözümlere başvurarak genel çeviri*

---

#### Araştırma Makalesi

**Geliş Tarihi (Date Received):** 16.06.2024

**Kabul Tarihi (Date Accepted):** 27.06.2024

**DOI:** 10.58306/wollt.1485495

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Doktora Programı (İstanbul, Türkiye); Arş. Gör., Beykent Üniversitesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (İngilizce) (İstanbul, Türkiye), e-posta: barbaros.uzunkopru@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2471-7383.

*stratejilerinden farklı bir yaklaşım sergiledikleri görülür. Çevirmenler aynı zamanda yazarın özgün biçiminden farklı bir biçim ortaya koymakla yeniden yaratım yoluna gitmişlerdir. Nitekim bu eleştirel inceleme, Fahrenheit 451 özelinde distopya türünün çevirisine ilişkin zorlukların derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmakta, edebiyat çevirisinde kaynak odaklı yaklaşımın yarattığı sonuçları gösteren bir örnek niteliği taşımaktadır.*

**Anahtar Sözcükler:** *Çeviri eleştirisi, Fahrenheit 451, edebiyat çevirisi, Raymond van den Broeck, kaynak odaklı çeviri*

## **BURNING THE TRANSLATION: A CRITIQUE OF THE TURKISH TRANSLATION OF *FAHRENHEIT 451* THROUGH RAYMOND VAN DEN BROECK'S CRITICISM MODEL**

### **Abstract**

*This study analyses the Turkish edition of Ray Bradbury's dystopian novel Fahrenheit 451 translated by Zerrin Kayalıoğlu and Korkut Kayalıoğlu in 2014. Although Fahrenheit 451 was translated into Turkish by Reha Pınar in 1971, Dilara Özman in 1984 and Dost Körpe in 2018, the reason for choosing this specific translation for this study is that the Kayalıoğlu couple adopts a source language/culture-oriented approach unlike other translators. To examine this approach in detail, a single translation, rather than a comparative analysis, is focused. In this critique, based on the translation criticism model created by Raymond van den Broeck, the main aim is not to identify typos and mistranslations, but to analyze the source-oriented choices made consciously by the translators and to observe the results of the source-oriented approach in literary translation. With this approach, it is possible to understand whether translators' choices are effective in reflecting the complex universe created by Bradbury and his literary style in the target culture. The sample sentences, words, phrases, and expressions selected in seven different categories show that there is a categorical consistency in the translators' approaches to the text, language, and work, but that there are sometimes contradictory preferences between categories. The translators have adhered to the source language and culture throughout the text and have often resorted to word-for-word translation in their preferences. Therefore, authenticity was sacrificed in the target text and sometimes expressions and sentence structures unfamiliar to Turkish readers were used. On the other hand, the translators have adopted a different approach from the general translation strategies by resorting to creative solutions in terms of repetitions, emphasizing adjectives*



*and adverbs and interjections. At the same time, the translators also resorted to re-creation by introducing a style different from the author's authentic style. To sum up, this critical analysis contributes to an in-depth understanding of the difficulties related to the translation of the dystopian genre in the specific case of Fahrenheit 451 and serves as an example of the consequences of a source-oriented approach in literature translation.*

**Keywords:** *translation criticism, Fahrenheit 451, literary translation, Raymond van den Broeck, source-oriented translation*

## Giriş

Çeviri sürecine, uygulamasına ve üretilen erek metinlere eleştirel bir gözle bakmayı mümkün kılan çeviri eleştirisi, çeviribilimin bilhassa edebiyat çevirisi alt alanında her daim önemsenen ancak bilimsel üretim bakımından kısırlık yaşanan bir uğraş olagelmıştır. Buna karşın çeviri eleştirisi, çeviribilim çatısı altında kültürel, dilbilimsel, ideolojik, metinsel ve özne odaklı sınırların keşfine imkân tanıdığı ve çeviri kalitesinin artırılmasına doğrudan katkıda bulunduğu için de hayati bir girişimdir. Zira “Türkiye gibi çevirinin bir çok yönden başıboş kaldığı ülkelerde çeviri eleştirisi bir ölçüde denetim sağlayabilir; genç çevirmenlere yol göstericiliğin yanı sıra, çeviri sorunlarının dikkate değer çözümlerinin sergilenmesiyle tüm çevirmenlere yardımcı olabilir” (Karantay 1993: 20).

Türkiye’de çeviri eleştirisi erken Cumhuriyet döneminde başlayan çeviri seferberliğiyle birlikte nispeten hız kazanmıştır. 1950’lere değin gazete, mecmua ve köşe yazılarında çeviriler eleştirilmiş, hatta çeviri eleştirilerine yönelik eleştiri yazıları bile kaleme alınmıştır (bkz. Hızır, 1943). Bununla birlikte eleştiriler büyük oranda “‘rahat okunur’, ‘özgün yapıya bağlı’, ‘yazarın sesini aktaran’, ‘özgününden daha güzel’, ‘akıcı’ türünden övücü, ya da karşıt nitelikte, yerici yargılardan ibarettir” (Göktürk 2008: 119). Dolayısıyla çeviriyi kendi bütünlüğü içinde sistemli bir biçimde eleştiren çalışmaların varlığı reddedilmese de sayılarının oldukça kısıtlı olduğunu söylemek olanaklıdır. Öte yandan çeviri eleştirisi yazılarına günümüzde yaygın olarak rastlanmamaktadır. Eleştirilerin yerini büyük oranda tanıtım ve pazarlama yazıları almıştır. Bunun, çeviri özelinde var olan basılı yayın mecralarının daralması, yayıncılık piyasasının pazarlama politikaları ya da çeviribilimin dallanıp budaklanmasıyla araştırmacıların farklı uğraşlara yoğunlaşması gibi gerekçeleri olsa da iki temel sebepten biri Ülker İnce tarafından net bir biçimde ortaya konmuştur. Bu durumu çeviribilimin kuramsal derinliğinin artmasına bağlayan İnce, "Kuramcıların çeviriyle ilgili görüşleri yaygınlık kazandıkça çeviri eleştirisinde bir azalma olduğu göze çarpıyor," demekte. "Bir yazınsal metnin tek bir anlamının olmadığını, pek çok türlü okunabileceğini, her bir okumanın öteki okumalar kadar 'yanlış' ya da 'geçerli' olduğunun söylenmesi yazın eleştirmenini nasıl yıldırıysa çeviri kuramları da aynı şeyi yapmak üzere" (İnce 1997: 239).

İnce bu tespitiyle Derrida ve Foucault gibi post-yapısalcı düşünürlerin hakikati, gerçekliği ve nesnelliği yeniden tartışmaya açmasını ve 20. yüzyıldan itibaren insan düşüncesinin temellerini sarsmasını kastetmektedir. Gerçekten de post-yapısalcı düşüncenin çeviri eleştirisi uğraşını doğrudan etkilediği yadsınamaz. Zira “doğru” ve “yanlış” kavramlarını kullanmak artık geçmişteki kadar kolay değildir. Zira Abdal’ın da belirttiği üzere “Çevirmen metni ilk okuyan kişi olarak, kaynak metindeki göstergeleri yorumlar, bu ilişki kurma sürecinde kendi öznel dünyasındaki ve arka planındaki göstergelerle ilişkilendirir ve metnin zihninde gerçekleşen diliçi çevirisi üzerinden yeni bir metin üretir” (Abdal 2018: 580). Dolayısıyla çevirmenlerin tercihlerini, çevirmenlerin habitusuna, çeviriye bakışına, metinle ilişkisine, dili kullanma biçimine ve akla gelebilecek başka pek çok sebebe bağlamak yeni bir düşünüş biçimi hâline gelmiştir.

İkinci önemli sebebin ise çeviriye bakışın değişmesi olduğu söylenebilir. Son elli yılda özellikle edebiyat çevirisinin bir “yeniden yaratım” olduğu görüşü hızla yayılmıştır. Çeviri “hem bir yıkma, hem de yıktığını dünyanın bir başka dil uzamında yeniden-yaratma” olarak tanımlanmaktadır (Rifat 2008: 113). Başka deyişle çevirinin erek kültürde sahip olduğu konum, yarattığı etki ve nasıl alımlandığı daha fazla önemsendir olmuştur. Nitekim Yücel, edebiyat metinlerinin de kesin kurallar götürebilecek nitelikte olmadığını şu şekilde ifade eder: “Çok anlamlı, yoruma açık, estetik değeri yüksek, karmaşık yapı ve biçimsel açıdan sınırlandırılmayan, dile/kültüre/tarihe özgü etmenlerin etkisinde yazılmaktadır” (Yücel 2007: 42). Bu da edebiyat çevirilerinin katı ve evrensel “doğruluk” ölçütlerine göre değerlendirilemeyeceğini gösterir.

O hâlde çeviri eleştirisine nasıl yaklaşılmalıdır? Çevirinin yalnızca kaynak metne ne kadar sadık kaldığına dayanan çeviri eleştirilerinin hata avcılığına yol açacağı ve dolayısıyla çeviri uygulamasının gelişmesine katkı yapmayacağı ortadadır. Bu tür bir yaklaşımda dilsel sadakatten sapılan her noktada çevirmenin yaptığı seçimin “yanlış” olarak değerlendirilmesi mümkündür. Dolayısıyla bunun yerine eleştiride “kesin bir doğru ya da yanlıştan söz etmekten çok seçimlerden söz etmek daha doğru olacaktır” (Aksoy 2001: 3). Paker de buna vurgu yaparak şöyle der:

Çeviride ‘yanlış’ varsa, bu, sözcüklerin anlamını doğru anlayamamak ve aktaramamaktan ve/ya bunları doğru olarak birbirine bağlayamamaktan, başka deyişle, sözdizimsel bağlamı doğru kuramamaktan gelir... Kaynak metne göre ayrılıklar gösteren bir çeviride ayrılıkları ‘yanlış’ olarak değerlendirmek yerine çeviri etkinliğini bir süreç olarak ele almak ve bu süreç sırasında meydana gelen ayrılıkları çeviri etkinliğinin kendi yapısına göre tanımlamak ve betimlemek daha gerçekçi ve yararlı sonuçlara varılmasını sağlar. (Paker 2008: 121)

Benzer bir görüş Anton Popovič tarafından da sunulmuştur. Popovič, dillerin ve yazar ile çevirmenin kaçınılmaz olarak birbirlerinden farklı olduğunu, dolayısıyla kaynak ve erek metin

arasındaki farklılıkların keyfî değil pek çok zaman zorunluluk olduğunu ileri sürmüştür (Popovič 1971:80). Buradan hareketle de bu farklılıkları sistematik olarak incelemeyi olanaklı kılan bir “deyiş kaydırma” taksonomisi tasarlamıştır.

Özetle, çeviri eleştirisi geçmişte birtakım muğlak ve öznel ifadelerle sıkışıp herhangi bir sisteme dayanmaksızın yapılmasına karşın günümüzde hem çevirilerin yeniden yaratım ürünü olduğuna hem de çevirmen tercihlerinin derhâl “yanlış” olarak değerlendirilemeyeceğine dair giderek güçlenen bir kanı vardır. Bu da araştırmacıları, çeviri eleştirisinin nasıl yapılabileceğine dair düşünmeye ve yeni yöntemler keşfetmeye itmiştir.

## 1. Metodoloji

Hata avcılığından ziyade çevirmen kararlarını anlamaya dayanan benzer görüşlerin hem Türkiye hem de Avrupa’da yaygınlık kazanması, sistematik bir eleştiri metodolojinin tasarlanmasını tetiklemiştir. Popovič’e ek olarak Jiri Levy ve Dionyz Durisin gibi araştırmacılar çeviri eleştirisine dair içgörüyü artırırken Raymond van den Broeck tarafından hata avcılığına dayanmayan, aşamaları belirli ve çevirmen kararlarına odaklanan bir yöntem geliştirilmiştir. Van den Broeck, tasarladığı çeviri eleştirisi modelinin detaylarını *Second Thoughts on Translation Criticism* başlıklı ufuk açıcı makalesinde sunmaktadır (van den Broeck, 2014).

Konuya, değer yargıları ile öznel görüşlerin çeviri uygulaması ve değerlendirmesinde önemli bir rol oynamasına karşın sistematik bir çeviri eleştirisine mâni olmadığını belirterek giriş yapan Van den Broeck, çalışmasının ilk kısmında çeviri eleştirisinin bilhassa batı Avrupa’da gelişmemiş olduğunu ve eleştirmenlerin çeviri eleştirisinde bir sistem takip etmediklerini belirtir (van den Broeck, 2014: 55). Zaten bir eleştiri modeli ortaya koymasının sebebi de budur.

Van den Broeck’e göre çeviri eleştirisinde amaç çevirinin “kalitesini”, “yeterliliğini” ya da “doğruluğunu” tespit etmek değil, çevirmenin süreç boyunca kararları “nasıl” ve “neden” aldığını anlamaya çalışmaktır (van den Broeck, 2014: 58).

Van den Broeck metodolojisini şu şekilde detaylandırmaktadır:

Betimlemenin başlangıç noktası kaynak ve erek metinlerin karşılaştırmalı bir analizi olacaktır. Dahası, eksiksiz bir betimleme yalnızca metin yapılarının değil, metin sistemlerinin de karşılaştırmaya dahil edilmesini gerektirir. Eleştirmenin değer yargısı ancak bu noktada devreye girebilir. Ancak, kendi eleştirel standartları ile çevirmen tarafından benimsenen normlar karşı karşıya geldiğinde, eleştirmen birini diğerinden açıkça ayırt etmelidir. Değerlendirmesinde yalnızca çevirmenin poetikasını değil, aynı zamanda öngörülen hedef kitleye göre çevirmenin benimsediği çeviri yöntemini ve amacına ulaşmak için izlediği

seçenekleri ve politikaları da dikkate alınmalıdır. Bu karşılaştırmanın nihai sonucu, eleştirinin eleştirel değerlendirmesi olacaktır. (van den Broeck, 2014: 56)

Genel metodolojiyi bu şekilde sunan Van den Broeck'in yöntemsel analizi üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada kaynak metindeki dilsel unsurlar analiz edilir. Bu analize, “fonetik, sözcüksel ve sözdizimsel bileşenler, dile özgü ifadeler, retorik unsurlar, anlatısal ve şiirsel yapılar, metin unsurları (metin dizileri, noktalama işaretleri, italik yazma vb.) tematik unsurlar vb.” dahildir. İkinci aşamada bu unsurların erek metinde nasıl karşılandığına bakılır. Üçüncü aşamada ise farklılıkların genel betimlemesi yapılır (van den Broeck, 2014: 58).

Van den Broeck'un sunduğu çeviri eleştirisi modeli erek odaklı olması (İnce 1997), değer yargılarımızın etkisini sınırlı tutup nesnel bir çeviri eleştirisini nasıl başarabiliriz, sorusuna cevap araması ve eleştiride doğru ya da yanlışla ulaşmaktan ziyade çevirmen kararlarının altında yatan sebepleri ve tutarlılığı ölçmeye çalışması bakımından önemlidir. Ancak kolay uygulanabilir bir yöntem olduğunu söylemek de güçtür. Zira Karantay'ın da belirttiği üzere

bu modelin uygulanabilmesi çeviri eleştirininin birtakım niteliklere sahip olmasını koşullar – özellikle de kaynak ve erek yazın dizgelerini ve söz konusu iki kültürü çok iyi tanımasını... eleştirinin yazınbilim, ayrımsal dilbilim, biçembilim gibi alanlarda, uzmanlık düzeyinde olmasa bile, birikimi bulunması gereklidir... Bu niteliklerle donatılmış çeviri eleştirini ‘yanlış çözümlenme’ sınırları içinde sıkışıp kalmış sıradan ya da amatör çevirmenden farklı olarak ‘bilimsel’ çeviri eleştirileri yazabilir. (Karantay 1993: 21)

Bununla birlikte Van den Broeck sunduğu modelin tamamlanmamış olduğunu belirtmektedir (van den Broeck 2014:56). Model, analiz kısmını detaylandırmakla beraber analizin ardından gelecek değerlendirme ve yargılama kısmına yüzeysel olarak değinmektedir. Ancak çeviri eleştirisinin amacı yalnızca çevirmen kararlarını betimlemekle mi sınırlıdır? Her ne kadar çeviri eleştirisi iki farklı dil ve kültür arasındaki farklılıkları ortaya koyma ve metin boyunca alınmış kararlardan hareketle çevirmene dair çıkarımlar yapma imkânı sağlasa da temelde çeviri kalitesini artırma ve çeviri mesleğinin mevcut standardını yükseltme gibi işlevlere de sahip olmalıdır. Aksi takdirde bu uğraşın pratikte bir fayda sağlaması olanaklı değildir.

Dolayısıyla bu çalışmada, Van den Broeck'un sunduğu yöntemden hareketle bir çeviri eleştirisine girişilecek ancak onun eksik bıraktığı “çevirmen kararlarının etkisini sorgulama” ve belirli kategoriler için mevcut çevirilere “alternatif sunma” aşamasına da geçilecektir.

İlk kez 1953 yılında yayımlanan *Fahrenheit 451*, ilki 1971'de olmak üzere Türkçeye birden çok kez çevrilmiştir ve distopya türünün bir örneği olmasının yanı sıra hem geçmişimiz hem günümüz hem de geleceğimizi düşünmemizi sağlar (Smolla 2009: 901). Kitapların yasaklı olduğu ve buldukları anda

yakıldıkları hayali bir dünyada geçen hikâye Guy Montag'ın “kendisine biçilen [kitap yakma] rolünü sorgulamasını ve kitapların neden tehlikeli addedildiğini öğrenme yolculuğunu” işler (Sisario 1970: 201). Bradbury'nin bu ölümsüz eseri işlediği temalar kadar dilin kullanılış biçimiyle de öne çıkar (a.g.e.: 202). Canlı bir hayal gücünün ürünü olan eserde metaforlara, kişileştirmelere, şiirsel bir dile ve okuru hikâyenin içine çeken uzun ancak yalın cümlelere başvurulur.

Bu incelemede *Fahrenheit 451*'in 2012 tarihli 60. yıl özel baskısı (Bradbury 2012) ve bu metni temel alan 2014 tarihli Zerrin Kayalıoğlu-Korkut Kayalıoğlu çevirisi (Bradbury 2014) ele alınacaktır. Analiz; “Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Sözcük Tercihleri” ve “Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Cümle Tercihleri”, “Biçem”, “İnsana Özgü Fiil ve Sıfatların Kullanımı”, “Pekiştirme ve İkilemeler”, “Ölçü Birimleri” ve “Nidalar” adlı kategoriler altında seçilmiş ifade, sözcük ve cümle kesitlerinden hareketle yapılacaktır.

Öte yandan metin analizini tutarlı bir zemine oturtmak için ilk olarak çevirmenler ve yayıneviyle ilgili bir dizi bilgi sunmak yerinde olacaktır. *Fahrenheit 451* Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu'nun ilk ve tek çevirisi olmalıdır çünkü ayrı ayrı ya da birlikte araştırıldığında ikilinin başka hiçbir çevirisinin olmadığı görülmektedir. İncelemeye tabi tutulan Türkçe çevirinin iç kapağında Ray Bradbury'nin kısa bir biyografisine yer verilmesine karşın çevirmenlere dair herhangi bir bilgi ya da çevirmen önsözü yer almamaktadır. Ek olarak çevirmenlerin çeviriye dair verdiği bir röportaj, mülakat ya da söyleşiye de rastlanmamıştır. Bu da çevirmen kararlarını yalnızca metinden hareketle irdelemeyi zorunlu kılmaktadır.

İthaki Yayınları'nın ise bilimkurgu ve distopya türünü Türkçede yaygınlaştıran öncü yayınevlerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira *Cesur Yeni Dünya*, *Biz* ve *1984* gibi başat distopya klasiklerini Türkçeye kazandıran yayınevi, Ray Bradbury'nin *Yakma Zevki: Fahrenheit 451 Öyküleri* isimli derlemesini de Türk okurla buluşturmuştur. *Fahrenheit 451*'in Dost Körpe tarafından 2018'de yapılan çevirisinin yine aynı yayınevi tarafından yayımlanması ise İthaki Yayınları'nın Ray Bradbury'ye yönelik özel ilgisini göstermektedir.

## 2. Analiz

**Tablo 1. Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Sözcük Tercihleri**

|   | Erek Metin                            | Kaynak Metin                                       | Öneriler                     |
|---|---------------------------------------|--|------------------------------|
| 1 | (s. 33) Saat <b>sabahın</b> ikisiydi. | (s. 14) It was two o'clock <b>in the morning</b> . | ... <b>gecenin</b> ikisiydi. |

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| 2 | (s. 38) “Zaten üçüncü bölümü ödemek için bazı şeyleri eksik yaşıyoruz. Daha iki ay oldu yaptırılı, <b>hatırlıyor musun?”</b>   | (s. 18) "We're already doing without a few things to pay for the third wall. It was put in only two months ago, <b>remember?"</b>  | ... <b>hatırlamıyor musun?</b> / ... <b>unuttun mu?</b>                             |
| 3 | (s. 38) Yağmur <b>incelmeye</b> başlamıştı ve kız başı yukarıda, kaldırımın orta yerinden yürüyordu.   | (s. 19) The rain was <b>thinning away</b> and the girl was walking in the centre of the sidewalk with her head up.   | ... <b>azalmaya başlamıştı / etkisini yitirmeye başlamıştı / dinmeye başlamıştı</b> |
| 4 | (s. 44) Montag yutkundu. “Hesaplayıcıları her kombinasyon için, şu kadar amino asit, sülfür, bu kadar yağ ve alkalin için ayarlanabilir, <b>doğru mu?”</b>                     | (s. 24) Montag swallowed. "Its calculators can be set to any combination, so many amino acids, so much sulphur, so much butterfat and alkaline. <b>Right?"</b>                   | ... <b>değil mi? / dimi?</b>  |
| 5 | (s. 62) Neydi bütün bunlar? Mildred söyleyemiyordu. Kim kime kızgındı? Mildred de pek bilmiyordu. Ne yapacaklardı? Öyleyse, dedi Mildred, <b>etrafta bekle</b> ve gör.         | (s. 42) What was it all about? Mildred couldn't say. Who was mad at whom? Mildred didn't quite know. What were they going to do? Well, said Mildred, <b>wait around</b> and see. | ... <b>bekle</b> ve gör.  |
| 6 | (s. 47) “ <b>Şovları</b> kendi oturma odanda izleyemiyor muydun?”<br>“Elbette, fakat ziyarete gitmek de güzel.”  | (s. 68) "Couldn't you get the <b>shows</b> in your own parlor?"<br>"Sure, but it's nice visiting."   | ... <b>dizileri / TV programlarını</b>  |
| 7 | (s. 80) Sen kulüplerini ve partilerini, akrobatlarını ve sihirbazlarını, gözü pek adamlarını, jet arabalarını, motorsiklet helikopterlerini, seks ve eroinini, <b>otomatik</b> | (s. 58) So bring on your clubs and parties, your acrobats and magicians, your dare-devils, jet cars, motorcycle helicopters, your sex and  | ... <b>istemsiz dürtüyle</b>  |

|    |   |   |   |
|----|---|---|---|
|    | <b>refleksle</b> yapılacak her şeyi getir onlara.   | heroin, more of everything to do with <b>automatic reflex</b> .   |   |
| 8  | (s. 81) Eğer bu sürede yakmayacak olursa, biz gelir, <b>onun için yakarız.</b> ”  | (s. 59) If he hasn't burned it by then, we simply come and <b>burn it for him.</b> "  | ...gelir <b>onun yerine biz yakarız</b> |
| 9  | (s. 93) “Profesör Faber, size garip bir soru soracağım. Bu ülkede İncil’in kaç <b>kopyası</b> kaldı?”<br>“Neden bahsettiğinizi bilmiyorum!”<br>“Bir <b>kopyası</b> var mı hiç, bilmek istiyorum.”<br>“Bu bir çeşit tuzak! Herhangi biriyle telefonda konuşmam.”<br>“Kaç tane Shakespeare ve Platon <b>kopyası</b> kaldı?” | (s. 71) "Professor Faber, I have a rather odd question to ask. How many <b>copies</b> of the Bible are left in this country?"<br>"I don't know what you're talking about! "<br>"I want to know if there are any <b>copies</b> left at all."<br>"This is some sort of a trap! I can't talk to just anyone on the phone!"<br>"How many <b>copies</b> of Shakespeare and Plato?" | ... <b>nüsha</b>                        |
| 10 | (s. 63) Müzik öylesine yüksek <b>volümle</b> üzerine akın etmişti ki, kemikleri iliklerine kadar sallanmıştı  | (s. 42) Music bombarded him at such an immense <b>volum</b> e that his bones were almost shaken from their tendons  | ... yüksek <b>tondan /sesle</b>         |

Yukarıda çevirmenlerin, metin boyunca kaynak dilin söz varlığını sıkı sıkıya takip etmeye çalıştığını gösteren örneklerin bir kısmı verilmiştir. Bu yaklaşım okurun kimi zaman duraklamasına, kaynak metinde geçen esas ifadenin ne olabileceğini sorgulamasına ve doğal olmayan bir kullanımı fark etmesine yol açmaktadır. 1. örnekte *two o'clock in the morning* ifadesi “sabahın ikisiydi” ifadesiyle karşılanmıştır. İngilizcenin anadil olduğu kültürlerde günlük zaman dilimi ve dolayısıyla saatler *a.m* ve *p.m* şeklinde ikili adlandırmayla ifade edilir. Bu kültürlerde 00.01’den itibaren günün “sabah” kısmı başlamaktadır. Bununla birlikte “sabah” TDK Sözlük’te “güneşin doğduğu andan öğleye kadar geçen

zaman dilimi” şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>1</sup> Dolayısıyla güneşin doğuşuna kadarki zaman aralıklarından bahsedilirken genel olarak “gece” ifadesi kullanılır. 2. örnekte kaynak metinde geçen *remember* (hatırlamak, anımsamak)<sup>2</sup> sözcüğü, bağlama göre çok farklı şekillerde çevrilebilir. Buradaki örnekte, konuşan iki kişinin hâlihazırda bildiği ancak birinin, bilinen bir şeyi vurguladığı durum söz konusudur. Türkçenin doğal akışı içerisinde bu tür vurgulamalar İngilizcenin aksine genellikle olumsuz yapıyla ifade edilir. Olumlu yapılar çoğu zaman gerçekten unutulmuş bir şeyi hatırlatma amacı taşır. 3. örnekte yağmurun dinmeye yüz tutmasına karşılık gelen *to thin* (incel[t]mek) fiili “incelmek” şeklinde sözcüğü sözcüğüne çevrilmiştir ancak bu hâliyle zihinde tuhaf bir imge canlanmaktadır. Burada kastedilen, daha ziyade “azalmak”, “etkisini yitirmek” ya da “dinmeye yüz tutmak” olabilir. 4. örnekte kaynak dilin “eklenti soru” yapısının günlük dildeki değiştirilmiş hâli görülmektedir. Kaynak dilin yazılı hâlinde bu yapı cümledeki yardımcı fiilin olumlu ya da olumsuz anlamda tersine çevrilmesiyle gerçekleştirilir ancak günlük dilde her iki durum için de *right?* (değil mi?) ifadesinin kullanıldığına sıklıkla rastlanır. Ancak Türkçede böyle bir ayırım yoktur. Hem yazı hem de sözlü dilde eklenti soru yapısı “değil mi?” ifadesiyle karşılanır.

Kalan örneklerde ise kaynak dildeki sözcüklerin Türkçeye yerleşen hâlleri tercih edilmiş ya da yapılar ve kalıplar sözcüğü sözcüğüne çevrilmiştir. Ancak bu tercihlerin Türkçede eğreti durduğu ortadadır. Örneğin 7. örnekte kullanılan “otomatik refleks” ifadesi kendi içinde çelişir çünkü “refleks” istemsiz (otomatik) bir kas hareketidir. 10. örnekteki “volüm” sözcüğü de şayet günlük dil kullanımı içinde ya da diyaloglarda geçseydi, bağlama göre anlam ifade edebilirdi ancak bu sözcüğün “doğrudan anlatım” (*narration*) sürecinde kullanılması kulağı tırmalamaktadır.

Çevirmenlerin betimlemeler, günlük ifadeler ve diyaloglarda kaynak metindeki sözcük ve tamlamaları büyük oranda koruduğu, Türkçeye yerleşen yabancı sözcüklerden yana tercih kullandığı ve hatta zaman zaman bazı ifadeleri sözcüğü sözcüğüne çevirdiği görülmüştür. Bununla birlikte yalnızca sözcük tercihlerinden doğru bir çıkarım yapabilmek mümkün değildir. Çevirmenlerin çeviriye yaklaşımını değerlendirebilmek ve bütüncül bir yorum yapabilmek için cümle temelindeki tercihlere de göz atmak gerekir. Aşağıda bunun örnekleri mevcuttur.

**Tablo 2. Çevirmenin Çeviriye Yaklaşımını Gösteren Cümle Tercihleri**

|   | EM  | KM  | Muhtemel Alternatifler          |
|---|---|---|---------------------------------|
| 1 | (s. 25) Montag durdu: “Sen garip birisin,” dedi ona | (s. 6) He stopped walking, "You are an odd one," he | “Saygı nedir bilmez misin sen?” |

<sup>1</sup> Bkz. <https://sozluk.gov.tr/?ara=sabah>

<sup>2</sup> Aksi belirtilmedikçe İngilizce sözcüklerin bitişinde, parantez içinde sunulan Türkçe karşılıklar <https://dictionary.cambridge.org> bağlantısından ulaşılan Cambridge İngilizce-Türkçe sözlükten alınmıştır.



|   |  |   |   |
|---|--|---|---|
|   | bakarak. <b>“Senin hiç saygın yok mudur?”</b>  | said, looking at her.<br><b>"Haven't you any respect?"</b>  |   |
| 2 | (s. 36) “Mildred onun dudaklarını izliyordu. “Ne oldu dün gece?”<br><br>“Hatırlamıyor musun?”<br><br><b>“Neyi, çılgın bir parti mi vermiştik ya da başka bir şey mi? Kendimi akşamdan kalma gibi hissediyorum.</b> | (s. 16) She watched his lips casually. "What about last night?"<br><br>"Don't you remember?"<br><br><b>"What? Did we have a wild party or something? Feel like I've a hangover.</b> | <b>“Neyi? Çılgın bir parti falan mı vermiştik yoksa?”</b>       |
| 3 | (s. 38) “Merhaba!”<br><br>Montag da “Merhaba,” dedi ve sonra, <b>“Şimdi ne yapmaya çalışıyorsun?”</b><br><br>“Ben hâlâ çılgınım. Yağmur çok güzel. Yağmurda yürümeye bayılıyorum.”                                 | (s. 19) "Hello!"<br><br>He said hello and then said,<br><b>"What are you up to now?"</b><br><br>"I'm still crazy. The rain feels good. I love to walk in it.                        | <b>“Şu aralar ne yapıyorsun?” / “Şimdilerde ne var ne yok?”</b> |
| 4 | (s. 39) “Bak.” Gülererek çenesine çiçeği sürttü.<br><br>“Niçin?” diye sordu Montag.<br><br><b>“Eğer tozları yapışırsa, bunun anlamı ben aşığım. Yapıştı mı?”</b>   | (s. 19) Look." She touched her chin with the flower, laughing.<br><br>"Why?"<br><br><b>"If it rubs off, it means I'm in love. Has it?"</b>  | <b>“Eğer polenleri yapışırsa âşık olduğum anlamına gelir.”</b>  |
| 5 | (s. 48) Bazen gezinirim ve metrolarda insanları  | (s. 28) Sometimes I sneak around and listen in  | <b>... neyi fark ettiğimi söyleyeyim mi? / ...ve neyin</b>      |

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
|   | <p>dinlerim. Ya da büfelerde dinlerim ve <b>biliyor musun neyi?</b></p> <p>“Neyi?”</p> <p>“İnsanlar hiçbir şey konuşmuyorlar.”</p>   | <p>subways. Or I listen at soda fountains, and <b>do you know what?</b></p> <p>"What?"</p> <p>"People don't talk about anything."</p>  | <p><b>ayırdına vardım, biliyor musun?</b></p>   |
| 6 | <p>(s. 49) Neredeyse geriye dönüp aynı yolu yeniden yürüyecek, onun geriye dönmesi için zaman yaratacak. <b>Emindi ki, aynı yolu geri yürürse her şey yeniden yoluna girecekti.</b> Fakat çok geçti, trenin gelişi bu plana bir nokta koydu.</p> | <p>(s. 29) He almost turned back to make the walk again, to give her time to appear. <b>He was certain if he tried the same route, everything would work out fine.</b> But it was late, and the arrival of his train put a stop to his plan.</p> | <p><b>“Aynı yoldan gitmeyi denese her şeyin yoluna gireceğinden emindi.”</b></p>                                    |
| 7 | <p>(s. 59) <b>Montag biliyordu ki, karısı elini yanağından çektiği zaman, elinin ıslak olduğunu anlayacaktı.</b></p>   | <p>(s. 39) <b>He knew that when she pulled her hand away from his face it was wet.</b></p>   | <p><b>“Montag, karısı elini yanağından çektiği anda elinin ıslak olduğunu anladı.”</b></p>                          |
| 8 | <p>(s. 60) “Millie?” diye fısıldadı.</p> <p>“Ne?”</p> <p>“Seni ürkütmek istemedim. <b>Öğrenmek istediğim...</b>” (1)</p> <p>“Evet?”</p> <p>“<b>Biz ne zaman buluştuk ve nerede?</b>” (2)</p>   | <p>(s. 40) "Millie.... ?" he whispered.</p> <p>"What?"</p> <p>"I didn't mean to startle you. <b>What I want to know is ...</b>" (1)</p> <p>"Well?"</p> <p>"<b>When did we meet. And where?</b>" (2)</p>  | <p><b>“Merak ediyorum da...” / Hatırlıyor musun? (1)</b></p> <p><b>“Biz ne zaman ve nerede tanışmıştık? (2)</b></p> |

|    |  |  |   |
|----|--|--|---|
| 9  | (s. 81) “Evet, Montag. Bugün yeni bir nöbet alacak mısın? <b>Belki de seni akşama görecek miyiz?”</b>  | (s. 60) "Well, Montag. Will you take another, later shift, today? <b>Will we see you tonight perhaps?"</b>   | <b>“Bir ihtimal seni bu akşam görecek miyiz?”</b>   |
| 10 | (s. 86) Mildred artık boğuşmuyordu, bu yüzden Montag <b>gitmesine izin verdi.</b>  | (s. 64) She wasn't fighting any more, so he <b>let her go.</b>   | Mildred artık mücadele etmiyordu / boğuşmuyordu, bu yüzden <b>Montag onu bıraktı / serbest bıraktı.</b> |
| 11 | (s. 87) <b>Kitabı yarı açtı</b> ve merakla baktı.  | (s. 65) <b>He opened the book half-way</b> and peered at it.   | <b>“Kitabı ortasından açıp...”</b>  |
| 12 | (s. 96) Fakat o okudu ve sözcükler döküldü gitti, <b>düşündü ki birkaç saat sonra Beatty ve ben karşı karşıya olacağız, kitabı teslim edeceğim</b> , onun için hiçbir cümle kaçmamalı benden, her satırı ezberlemeliyim. | (s. 74) But he read and the words fell through, and <b>he thought</b> , in a few hours, <b>there will be Beatty, and here will be me handing this over</b> , so no phrase must escape me, each line must be memorized. | <b>“... birkaç saat sonra Beatty'nin geleceğini ve kitabı ona teslim edeceğini düşündü...”</b>          |
| 13 | (s. 124) “ <b>Sanırım onları yıllarca olduklarından daha mutsuz yaptım,</b> ” dedi Montag.   | (s. 100) “ <b>I made them unhappier than they have been in years, I think,</b> ” said Montag.  | <b>“Sanırım onları yıllardır hiç olmadıkları kadar mutsuz hâle getirdim / ettim.”</b>                   |
| 14 | (s. 126) <b>Geri hoş geldin, Montag.</b> Artık ateşin düştüğüne ve hastalığın geçtiğine göre umarım bizimle kalırsın. <b>Bir el poker için oturmak ister misin?”</b>   | (s. 101) <b>Welcome back, Montag.</b> I hope you'll be staying, with us, now that your fever is done and your sickness over. <b>Sit in for a hand of poker?”</b>   | <b>“Tekrar hoş geldin, Montag”</b><br><br><b>“Bir el pokere oturmak ister misin?”</b>                   |

|    |  |   |  |
|----|--|---|--|
| 15 | (s. 176) “Ölse bile, az önce fark ettim, üzüleceğimi sanmıyorum. <b>Bu doğru değil. Bende bir bozukluk olmalı.</b> ” | (s. 148) "Even if she dies, I realized a moment ago, I don't think I'll feel sad. <b>It isn't right. Something must be wrong with me.</b> " | <b>“Bu normal değil. Bende bir gariplik olmalı.”</b> |
|----|--|---|--|

Yukarıdaki kesitler incelendiğinde çevirmenlerin tıpkı sözcük tercihlerinde olduğu gibi cümle inşasında da kaynak dilin yapısını öncelediği görülür. Ancak kaynak dile yönelik bu sadakat Türkçenin doğal akışı içinde okur tarafından yadırganacak seviyededir. Söz gelimi 1., 2., 4., 5. ve 8. örnekler bunu net bir biçimde yansıtır. Bu durum diyaloglar özelinde kaynak metindeki günlük doğal dil hissini erek metinde hemen hemen tamamen kaybolmasına yol açmıştır. 6., 7. ve 12. örneklerde ise İngilizcede *that* (...ki; ...diğini/dığını) bağlacıyla kurulan isim cümlelerinin örnekleri verilmiştir. Türkçede bu yapının genellikle isim fiil yöntemiyle çözümlendiğini görürüz. Ne var ki çevirmenler bu yapıları “ki” bağlacını içeren kesintili cümle yapısıyla çevirmiştir ki bu yöntem akıcı bir okuma deneyimine engel olmaktadır. Bazı noktalarda ise Türkçede hiç yeri olmayan ifadelerin kullanıldığı görülür. 11. örnekteki “kitabı yarı açtı”, 14. örnekteki “geri hoş geldin” ve 15. örnekteki “bende bir bozukluk olmalı” ifadeleri çevirmenlerin Türkçe dil yeterliliklerinin tatmin edici seviyenin altında olduğuna işaret eder.

**Tablo 3. Biçem**

|   | <b>EM</b>   | <b>KM</b>   | <b>Muhtemel Alternatifler</b>   |
|---|---|---|---|
| 1 | (s. 35) Montag aceleyle kalktı (1), kalbi küt küt atıyordu (2), koşup hole indi (3) ve mutfak kapısının önünde durdu (4). Gümüş kızartma makinesinden tost ekmeği fırladı (5); örümcek gibi olan metal el ekmeği yakalayıp erimiş yağa batırdı (6). | (s. 15-16) (1) Montag got up quickly, his heart pumping, and ran down the hall (2) and stopped at the kitchen door. (3) Toast popped out of the silver toaster, was seized by a spidery metal hand that drenched it with melted butter. | Kalbi şiddetle çarpan Montag yerinden fırlayıp salon boyunca koştu (1) ve mutfak kapısının önünde durdu (2). Gümüş renkli ekmek kızartma makinesinden fırlayan dilim, örümceği andıran metal tutacak tarafından |

|   |  |   |  |
|---|--|---|--|
|   |  |   | yakalanıp erimiş tereyağına bulandı (3).   |
| 2 | (s. 21) Yürüyen merdiven onu sakın gecenin içine götürürken Montag ısıklık çalıyordu (1). Köşeye doğru yürüdü (2), belirgin bir şey düşünmüyordu (3). Ancak, köşeye varmak üzereyken yavaşladı (4), sanki hiç yoktan bir rüzgâr ortaya çıkıvermiş, sanki biri ona seslenmişti (5). | (s. 2) Whistling, he let the escalator waft him into the still night air (1). He walked toward the corner, thinking little at all about nothing in particular (2). Before he reached the corner, however, he slowed as if a wind had sprung up from nowhere, as if someone had called his name (3). | Yürüyen merdiven onu sakın gecenin içine götürürken Montag ısıklık çalıyordu (1). Belirgin bir şey düşünmeksizin köşeye doğru yürüdü (2) ancak köşeye varmak üzereyken hiç yoktan bir rüzgâr çıkmış, sanki biri adını seslenmiş hissine kapılıp yavaşladı (3). |
| 3 | (s. 42) Dışarı çıkarak şehre baktı (1) ve bulutlar tümüyle dağılmıştı (2), bir sigara yaktı (3), eğilerek geri geldi (4) ve Tazı'ya baktı (5).   | (s. 22) He went out to look at the city (1) and the clouds had cleared away completely (2), and he lit a cigarette (3) and came back to bend down and look at the Hound (4).  | Şehre bakmak üzere dışarı çıktı (1). Bulutlar tümüyle dağılmıştı (2). Bir sigara yaktı (3) ve eğilip Tazı'ya bakmak için geri geldi (4).   |
| 4 | (s. 42) İki yıl oluyordu (1), en iyilerinden biriyle bahse girmiş, bir haftalık ücretini kaybetmişti (2). Mildred'in çılginca öfkesiyle karşı karşıya kalmıştı (3), öfkeden damarları kabarmış, yüzü kıpkırmızı olmuştu (4).   | (s. 22) There had been a time two years ago when he had bet with the best of them (1), and lost a week's salary (2) and faced Mildred's insane anger, which   | İki yıl önce bir keresinde en iyilerinden biriyle bahse girip bir haftalık ücretini kaybetmiş (1), bunun üzerine kıpkırmızı kesilip damarları meydana çıkan Mildred'in çılginca  |

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|   |   | showed itself in veins and blotches (3).  | öfkesine maruz kalmıştı (2).  |
| 5 | (s. 43) Montag atlama deliğinin yanında durdu (1), korkusunun geçmesini bekliyordu (2). Arkasındaki masada dört adam yeşil ışık altında kâğıt oynuyorlardı (3). Ona bir an için göz attılar (4), ama hiçbir şey söylemediler (5). | (s. 23) Montag stood, letting the fears pass, by the drop-hole (1). Behind him, four men at a card table under a green-lidded light in the corner glanced briefly (2) but said nothing (3). | Montag korkusunun geçmesini bekleyerek atlama deliğinin yanında durdu (1). Arkada, köşedeki yeşil siperlikli aydınlatmanın altında kâğıt oynayan dört adam ona şöyle bir baktı (2) ancak bir şey söylemedi (3). |

Ray Bradbury'nin kitap boyunca, tek bir cümlede birden fazla yargı sunma, bağlaçlar ve noktalamar yardımıyla kurulan uzun ve yekpare cümlelerle okuru adeta avuçlarından kaçırmama üzerine bir biçem inşa ettiği görülür. Bu amaç doğrultusunda isim fiiller ve sıfat cümleleri sıkça kullanılır. Bradbury'yi bir yazar olarak özgün kılan, bu uzun cümlelerde okurun kaybolmamasını sağlaması ve hatta bu yöntemle okuru metnin daha da derinlerine çekebilme başarımasıdır. Çevirmen ise Bradbury'nin bu biçemsel özelliğini erek metinde yansıtmak yerine bu uzun cümleleri bölme, art arda sıralanan kısa ve keskin cümleler kurma yoluna gitmiştir. Bununla birlikte çevirmenlerin bu yaklaşımı yeni bir biçem inşasına varan radikal bir değişiklik de değildir. Çevirmen burada kendini Bradbury'nin biçeminden azade kılıp özgün bir anlatım biçimi inşa etmekten ziyade kaynak metindeki cümleleri daha anlaşılır kılmayı amaçlamış olmalıdır. Bununla birlikte cümlelerin bu şekilde bölünmesi kaynak metindeki vurguların erek metinde kaymasına ve yaratılmak istenen duygunun yitirilmesine yol açmıştır.

Çevirmenlerin Ray Bradbury'ye özgü biçemi ortadan kaldırmaları yalnızca yazara has edebi önemi olan bir özelliğin yitimine değil aynı zamanda yanlış çevirilere, vurguların kaymasına ve yadırgatıcı Türkçe ifadelerle yol açmıştır.

**Tablo 4. Pekiştirme ve İkilemeler**

|   | <b>EM</b>  | <b>KM</b>  |
|---|--|--|
| 1 | (s. 20) Ev oburca onu yutan alevlerin içerisinde kaybolup giderken adeta gökyüzünü kızıl, sarı ve <b>kapkara</b> renklerle yakıyordu.  | (s. 1) ...he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and <b>black</b> .   |
| 2 | (s. 21) ...gözlerini çevirip konuşmadığı birinin çimlerin üzerinde <b>çabucak</b> yok olduğunu görmüştü.   | (s. 3) ...something vanishing <b>swiftly</b> across a lawn before he could focus his eyes or speak.  |
| 3 | (s. 31) <b>Yavaş yavaş</b> kaynayarak yüzeye çıkan yeşil maddeyi içiyordu.   | (s. 12) It drank up the green matter that flowed to the top in a <b>slow</b> boil.   |
| 4 | (s. 41) Mekanik Tazı, itfaiye merkezinin karanlık köşesinde hafifçe sesler çıkaran, <b>hafif hafif</b> titreyen, rahatsız etmeyecek biçimde aydınlatılmış köpek kulübesinde uyuyordu, ama uyuyor sayılmazdı; yaşıyordu, ama yaşıyor sayılmazdı. Sabahleyin soluk bir ışık, açık gökyüzünden gelen ay ışığı, büyük camdan geçerek, <b>belli belirsizce</b> titreyen yarattığın pirinç, bakır ve çelik kısımlarında, oraya buraya dokunuyordu. | (s. 21) The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, <b>gently</b> vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse. The dim light of one in the morning, the moonlight from the open sky framed through the great window, touched here and there on the brass and the copper and the steel of the <b>faintly</b> trembling beast. |
| 5 | (s. 59) ...uzun bir süre sonra, <b>ufak tefek</b> sesler çıkarttı, karısının odanın içinde hareket ettiğini fark etti, yatağına geldiğini...   | (s. 39) ...he only made the <b>small</b> sounds, he felt her move in the room and come to his bed...   |
| 6 | (s. 74) Mildred yastığına <b>hafif hafif</b> vururken Montag yüreğinin ağzına geldiğini hissetti.  | (s. 52) Montag felt his heart jump and jump again as she <b>patted</b> his pillow.   |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 7  | (s. 77) Beatty piposundan çıkan <b>belli belirsiz</b> dumanın içinde öne doğru eğildi.  | (s. 55) Beatty leaned forward in the <b>faint</b> mist of smoke from his pipe.   |
| 8  | (s. 117) Mildred Montag'a <b>zehir zemberek bir bakış</b> attı. "Artık şu kapıdan çekil Guy," dedi, "ve bizi sinirlendirme."              | (s. 93) Mildred <b>beamed</b> . "You just run away from the door, Guy, and don't make us nervous."                                 |
| 9  | (s. 117) "O kadar değildi, değil mi? <b>Ufak tefek</b> ve gösterişsiz, <b>sık sık</b> tıraş olmuyor ya da saçlarını düzgün taramıyordu."  | (s. 93) "He wasn't much, was he? Kind of <b>small</b> and homely and he didn't shave <b>too close</b> or comb his hair very well." |
| 10 | (s. 119) "Montag, dinle, sadece bir çıkış yolu var, şaka yapmış gibi davran, işi <b>ört bas et</b> , çılgın değilmişsin gibi davran.      | (s. 95) "Montag, listen, only one way out, play it as a joke, cover up, pretend you aren't mad at all.                             |
| 11 | (s. 119) ...böylece hiçbirimiz küçük yaşlı kafalarımızı bu <b>çer çöpe</b> bir daha takmayalım, değil mi sevgilim?"                       | (s. 95) so none of us will ever have to bother our little old heads about that <b>junk</b> again, isn't that right, darling?"      |
| 12 | (s. 123) ...Dünya'nın üstünde <b>ışıl ışıl</b> bir ayın parladığı gecelerde...  | (s. 99) ...in the nights when there was a <b>very bright</b> moon shining on the earth...  |
| 13 | (s. 142) Düştüğü ve <b>hıçkıra hıçkıra</b> ağladığı yerde bacakları kıvrılmış ve yüzü körlemesine çakıllara dayanmış bir hâlde yatıyordu. | (s. 116) He lay where he had fallen and <b>sobbed</b> , his legs folded, his face pressed blindly to the gravel.                   |
| 14 | (s. 147) Montag'ın ayağı tökezledi ve kitapları <b>sıkı sıkıya tutarak</b> olduğu yerde donup kalmamak için kendini zorladı.              | (s. 120) Montag faltered, <b>got a grip</b> on the books, and forced himself not to freeze.  |

Yukarıda yalnızca bir kısmı verilen pekiştirme ve ikilemelerin erek metin boyunca sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım kaynak metindeki sıfat ve zarfların etkisini artırmış ve bunların zihinde canlanmasını sağlamıştır. 13. örnekte fiil "duyulur" hâle gelirken 1., 8. ve 12. örneklerde zihinde canlı bir görüntü oluşmaktadır. Çevirmenlerin duyumsal etkiyi artırıcı böyle bir yola başvurusu, sözcük



ve cümle temelindeki kaynak odaklı yaklaşımla yitirilen doğallığın bir parça da olsa geri kazanılmasını sağlamıştır.

**Tablo 5. Ölçü Birimleri**

|   | <b>EM</b>  | <b>KM</b>  | <b>Ölçü Birimlerinin Türkçe Eşdeğerliği</b>            |
|---|--|--|--|
| 1 | (s. 25) Arabayı saatte <b>40 mille</b> sürdü ve onu iki gün hapse attılar.   | (s. 6) He drove <b>forty miles</b> an hour and they jailed him for two days.   | <b>64 km</b>   |
| 2 | (s. 26) Sen şehrin ilerisindeki yerleşimsiz bölgede <b>65 metrelik</b> panoları hiç gördün mü? Panoların bir zamanlar yalnızca <b>6.5 metre</b> boyunda olduğunu biliyor muydun? | (s. 7) Have you seen the <b>two hundred-foot-long</b> billboards in the country beyond town? Did you know that once billboards were only <b>twenty feet long</b> ? | <b>20 feet 6.9 metre</b><br><b>200 feet 60.9 metre</b> |
| 3 | (s. 32) <b>Elli kâğıt</b> tutuyor.   | (s. 13) "That's <b>fifty bucks</b> ."  | -  |
| 4 | (s. 64) Mildred saatte <b>yüz mil</b> hızla arabayı kasabaya sürüyor   | (s. 43) Mildred driving a <b>hundred miles</b> an hour across town   | <b>160 km</b>  |
| 5 | (s. 64) Mildred saatte hızını <b>yüz beş mile</b> çıkarttı ve Montag'ın nefesi kesildi.  | (s. 43) And she pushed it up to <b>one hundred and five miles</b> an hour  | <b>169 km</b>  |
| 6 | (s. 89) ...gümüş şapkasından <b>yüz poundluk</b> tavşanları çıkartan siyah kadifeler giymiş erkekler...  | (s. 67) ...men in black velvet pulling <b>one-hundred-pound</b> rabbits from silver hats.  | <b>100 kiloluk tavşanlar</b>                           |

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
| 7 | (s. 147) Hızı saatte <b>120 mil</b> , en azından <b>130 mil</b> vardı.  | (s. 121) It was up to <b>120 mph</b> . It was up to <b>130</b> at least.   | <b>120 mph: 53 km/s</b><br><b>130 mph: 59 km/s</b> |
| 8 | (s. 180) Otobüs otoyolda <b>elli metre</b> daha gitmeden...   | (s. 152) Before the bus had run another <b>fifty yards</b> on the highway...   | <b>50 yards: 45 metre</b>                          |
| 9 | (s. 180) ...artık otelin tepesine <b>bir santimetre, yarım santimetre, çeyrek santimetre</b> yaklaşmış olan bombalardan hiç bahsetmediği... | (s. 152) ...and said nothing of the bomb that was <b>an inch</b> , now <b>a half-inch</b> , now <b>a quarter-inch</b> from the top of the hotel... | <b>1 inch: 2.5 cm</b>                              |

Çevirmenlerin ölçü birimlerinde metin içinde farklı kullanımlara başvurduğu görülür. 2. ve 8. örneklerde kaynak metindeki ölçü birimlerinin erek dile dönüştürülerek aktarıldığı; 1., 4. ve 5. örneklerde ise bunların kaynak dildeki hâliyle korunduğu görülür. 6. örnekte Bradbury'nin esas niyeti net bir ağırlık hesabı yapmak değil, abartılı bir ifade kullanmaktır. Burada erek okurun aşına olduğu ölçü birimiyle bir abartı hissi yaratılabilirdi ancak bunun yerine ifadenin olduğu gibi korunduğu görülür. 9. örnekte de benzer bir yaklaşımla bombanın otelin üzerine düşmek üzere olduğu vurgulanmış ancak bu kez ölçüde herhangi bir dönüştürme yapılmadan ya da kaynak metindeki ifade korunmadan bu his “santim” sözcüğüyle verilmeye çalışılmıştır. Sayıların yazımında ise tek bir örgünün takip edilmediği görülür. Sayılar kaynak metinden bağımsız olarak kimi zaman rakamla kimi zamansa sözcüklerle ifade edilmiştir.

Çeviride erek kitlenin aşına olmadığı ölçü birimlerini kullanmanın bir muğlaklık ve anlamama durumu yarattığı ortadadır. Kaynak dildeki yabancı ölçü birimlerinin erek okurun anlayacağı sayısal ifadelerle dönüştürülmesi, ilgili cümle ya da paragrafta verilmek istenen hissin erek okura daha net geçmesini sağlayacaktır. Örneğin 4. örnekte Mildred'in “yüz mil” hızla gitmesi Türk okurun zihninde herhangi bir karşılık bulmamaktadır. Ancak “160 km” dendiğinde çok hızlı gidildiği anlaşılabilir. Çevirmenin tercihi kaynak metinde verilmek istenen duygunun yitimine yol açmakta ve zihinde belirsiz bir imge yaratmaktadır. Aynı durum ağırlık birimleri için de geçerlidir. Dolayısıyla ölçü birimlerinin erek okurun aşına olduğu birimlerle ifade edilmesi okurun metnin içinde kalmaya devam etmesini sağlayacağı için zaruridir.

**Tablo 6. İnsana Özgü Fiil ve Sıfatların Kullanımı**

|   | <b>EM</b>   | <b>KM</b>   |
|---|---|---|
| 1 | (s. 20) Ev <b>oburca</b> onu yutan alevlerin içerisinde kaybolup giderken adeta gökyüzünü kızıl, sarı ve kapkara renklerle yakıyordu.   | (s. 1) ...the house jumped up in a <b>gorging fire</b> that burned the evening sky red and yellow and black.  |
| 2 | (s. 89) Oturma odası <b>ölgündü</b> , Mildred boş gözlerle oturma odasını seyretmeye devam ediyordu.  | (s. 67) The parlor was <b>dead</b> and Mildred kept peering in at it with a blank expression.   |
| 3 | (s. 98) Trenin kapısı <b>ışıkla açıldı</b> . Montag durdu.  | (s. 76) The train door <b>whistled open</b> . Montag stood.   |
| 4 | (s. 98) Tren yılan gibi <b>tıslayarak</b> gitti.  | (s. 76) ...the train <b>hissed</b> like a snake.  |
| 5 | (s. 118) Montag büyük bir <b>kükreme, vızıltı</b> ve <b>uluma</b> çemberi içinde dönüyormuş gibi hissetti kendini.  | (s. 94) Montag felt himself turning in a great circling <b>roar</b> and <b>buzz</b> and <b>hum</b> .  |
| 6 | (s. 134) bir böcek-taksi <b>tıslayarak</b> kaldırıma yanaştı.   | (s. 108) ...as a beetle-taxi <b>hissed</b> to the curb.   |
| 7 | (s. 136) <u>Boşluk</u> daha <b>boş bir ışık, mantıksız bir çığlık</b> oluşturmuştu.   | (s. 110) <u>The emptiness</u> made an even <b>emptier whistle</b> , a <b>senseless scream</b> .   |
| 8 | (s. 144) Deniz Kabuğu kulağında <b>vızıldadı</b> .  | (s. 118) The Seashell <b>hummed</b> in his ear.   |
| 9 | (s. 147) Böcek ( <u>araba kastediliyor</u> ) <b>acele ediyordu</b> . Böcek <b>kükürüyordu</b> . Böcek hızını arttırıyordu. Böcek <b>vınlıyordu</b> . Böcek <b>yüksek sesle gürlüyordu</b> . | (s. 121) The beetle was <b>rushing</b> . The beetle was <b>roaring</b> . The beetle raised its speed. The beetle was <b>whining</b> . The beetle was <b>in high thunder</b> . |

Ray Bradbury'nin özgün biçiminin bir özelliği de kişileştirmelere sıkça başvurması, nesnelere canlı birer varlık gibi sunmasıdır. Metinde hâlihazırda var olan distopik hava, nesnelere "canlanmasıyla" daha da artar; ana karakterin içinde bulunduğu dünya, çoğu zaman olumsuz çağrışım

yapan kişileştirmelerle daha da “düşmanlaştırılır”. Bu çok önemli özelliğin erek metinde korunduğu görülür. Çevirmenler alev püskürtücüsünün obur ve aç bir yılanı, trenin ise tıslayan bir sürüngenini andırmasını uygun sıfatlarla erek metinde hissettirmektedir. 2. örnekte yazar oturma odasında kimsenin olmadığını vurgulamak için *silent* (sessiz, sakın) ya da *quiet* (gürültüsüz, sessiz) gibi sıfatlara başvurmak yerine *dead* (ölu, ölmüş, cansız) sözcüğünü kullanmış, çevirmen de buna uygun olarak “ses seda yoktu” ya da “çıt çıkmıyordu” gibi karşılıkların yerine “ölgündü” sözcüğünü tercih etmiştir. Çevirmenlerin metne özgü bu önemli özelliği korumayı seçtiği ve erek okurda benzer bir hissi başarıyla yansıttığı görülmektedir.

**Tablo 7. Nidalar**

|   | EM  | KM   |
|---|---|--|
| 1 | (s. 24) <b>Öyle ya</b> , doğru.   | (s. 6) <b>Oh</b> . Of course.  |
| 2 | (s. 25) <b>Oh</b> evet, bu çimen,   | (s. 6) <b>Oh</b> yes! he'd say, that's grass!  |
| 3 | (s. 26) <b>İşte böyle</b> tuhaf bir aileyiz.  | (s. 7) <b>Oh</b> , we're most peculiar.  |
| 4 | (s. 32) “ <b>Yeter, kes!</b> ” dedi Montag.   | (s. 13) “ <b>Stop it!</b> ” said Montag.   |
| 5 | (s. 37) “Sana şimdi anlattım. İşte şu kişiler var, adları Bob, Ruth ve Helen.”<br>“ <b>Evet?</b> ”<br>“Gerçekten eğlenceli. | (s. 18) “I just told you. There are these people named Bob and Ruth and Helen.”<br>“ <b>Oh.</b> ”<br>“It's really fun. |
| 6 | (s. 44) “ <b>Git işine,</b> ” dedi Yüzbaşı  | (s. 24) “ <b>Hell,</b> ” said the Captain  |
| 7 | (s. 105) <b>Ey, Tanrım!</b>   | (s. 82) <b>Ho, God!</b>  |
| 8 | (s. 117) “ <b>Ah</b> , ya ona karşı öne sürülen adam!”  | (s. 93) “ <b>Oh</b> , but the man they ran against him!”   |
| 9 | (s. 121) “Ben... ben,” dedi Bayan Phelps ağlayarak, “bilmiyorum, bilmiyorum, sadece bilmiyorum, <b>ah, ah...</b> ”          | (s. 97) “I-I,” sobbed Mrs. Phelps, “don't know, don't know, I just don't know, <b>oh oh...</b> ”                       |

Kaynak metinde yer alan pek çok diyalog günlük hayatta kullanılan nidalarla desteklenmiş, doğal bir dil kullanımı inşa edilmiştir. Çeviride ise bu nidalar kaynak dilde yarattıkları hissin bir benzerini verecek bir eşdeğer ifadeyle karşılanmıştır. Örneğin “Oh” nidası için tek bir karşılık belirlenmemiş, bağlama göre “Öyle ya”, “Oh”, “Evet?” ya da “Ah” gibi ifadeler tercih edilmiştir. Çevirmenlerin bu yaklaşımı erek metinde doğallığın sağlanması ve diyalogların kulağa daha gerçekçi gelmesini sağlamaktadır.

### 3. Sonuç

Çeviri en temelde metin boyunca yapılan tercihlerden meydana gelir. Bu tercihler de çevirmenlere ve benimsedikleri yaklaşıma dair çıkarımlar yapmamızı ve bir analiz ortaya koymamızı sağlar. *Fahrenheit 451*'in birden çok çevirisi bulunmasına karşın edebiyat çevirisinde kaynak odaklı çevirinin imkânları ve sonuçlarını gözlemlemeyi mümkün kıldığı için seçilen bu çeviride Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu'nun metin boyunca kaynak dile ve kültür özelliklerine sıkı sıkıya bağlı kaldığı görülmüştür. Bunun sonucu olarak Türkçenin doğal akışına ve bağlama uymayan pek çok sözcük kullanılmıştır. Birçok cümle ve ifade öbeğinde de benzer bir durum söz konusudur. Kaynak dile yönelik aşırı sadakat pek alışılmadık ve doğallıktan uzak seçimlere yol açmıştır. Dolayısıyla yazın metinleri özelinde kaynak dile sıkı sıkıya bağlı kalmanın okuru içine alacak bir dil evreni inşa etmeye engel olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Yazarları özgün kılan en önemli etkenlerden biri biçimleridir. Bu, henüz çeviriye başlamadan önce çeviri amaçlı metin çözümlemesi ve analiziyle tespit edilebilecek bir özelliktir. Zerrin Kayalıoğlu ve Korkut Kayalıoğlu'nun çeviriye girişmeden önce bu türden bir analizi yapıp yapmadığı bilinmiyor ancak metin boyunca Bradbury'nin biçimini korumadıkları 3. bölümde verilen örneklerle sabittir. Kimi zaman çevirmenler yazarın biçimini bir kenara bırakarak özgün bir biçim inşa etme girişiminde bulunabilir ve ikinci bir yazar hüviyetine bürünebilir. Örneklerde görüldüğü üzere Kayalıoğlu çifti böyle bir tercihte bulunmuştur ancak bu tercihin sonucunda Bradbury'nin girift ancak karmaşıklıktan uzak bir şekilde ördüğü uzun cümleler bölünmüş ve çok önemli bir biçim özelliği ortadan kaldırılmıştır.

“Pekiştirme ve İkilemeler” ile “Nidalar” kısımlarında çevirmenlerin genel çeviri yaklaşımlarının aksine daha yaratıcı ve doğal bir dil inşasına giriştiği görülmektedir. Ancak bu kategorilerdeki örnekler erek metnin okuru içine almaktan uzak genel yapısını değiştirmeye yetmemiştir. Nitekim *Fahrenheit 451*'in aynı yayınevi tarafından yeniden çevrilmesi yukarıdaki tespitlerin ve tezatın ilgili okurlar ya da yayınevi editörleri tarafından tespit edilmesinden kaynaklanmış olmalıdır.

Öte yandan bu çalışma, kaynak odaklı edebiyat çevirilerine dair kesin hüküm verme iddiasını taşımamaktadır. Bu çalışmada esas gaye, kaynak odaklı çeviri yaklaşımının bir örneğini detaylı olarak analiz ederek edebiyat çevirilerinde kaynak ve erek odaklı yaklaşımların sonuç gözlemlerini tartışmak adına bir veri ortaya koymaktır. *Fahrenheit 451*'in farklı çevirilerinden örnek kesitlerle yapılacak

karşılaştırmalı çalışmalar, bu makalede ulaşılan sonuçları test etmeyi sağlayacak başka veriler ortaya koyabilir.

### Kaynakça

- Abdal, Göksenin. (2018). “Kültürel Dönemeç, Sömürgecilik Sonrası Çeviri ve Feminist Çeviri Yaklaşımlarına Babil Kulesi’nden Bakmak”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4(2):575-87.
- Aksoy, Berrin. (2001). “Çeviride Çevirmenler Seçimleri Işığında Çeviri Eleştirisi”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 18(2):1-16.
- Bradbury, Ray. (2012). *Fahrenheit 451*. 60. Yıl Özel Baskısı. New York: Simon & Schuster.
- Bradbury, Ray. (2014). *Fahrenheit 451*. İstanbul: İthaki.
- van den Broeck, Raymond. (2014). “Second Thoughts on Translation Criticism - A Model of Its Analytic Function”. s. 54-62 içinde *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation, Routledge revivals*, editör T. Hermans. London: Routledge.
- Göktürk, Akşit. (2008). “Çeviri Eleştirisi”. s. 119-20 içinde *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, editör M. Rifat. İstanbul: Sel.
- Hızır, Nusret. (1943). “Tercüme Tenkitleri Hakkında”. *Tercüme Dergisi* (20-21):177-78.
- İnce, Ülker. (1997). “Kuram ve Uygulama Bilgisiyle Çeviri Eleştirisi”. s. 239-45 içinde *Hasan-Âli Yücel Anma Kitabı*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Karantay, Suat. (1993). “Çeviri Eleştirisinin Bilimsel Konumu Üzerine Eleştirel Görüşler ve Bir Model Önerisi”. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 4:17-24.
- Paker, Saliha. (2008). “Çeviride ‘Yanlış/Doğru’ Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi”. s. 121-29 içinde *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, editör M. Rifat. İstanbul: Sel.
- Popovič, Anton. (1971). “The Concept ‘Shift of Expression’ in Translation Analysis”. s. 78-88 içinde *The Nature of Translation*, editör J. S. Holmes. De Gruyter.
- Rifat, Mehmet. (2008). “Yıkmanın ve Yeniden-Yaratmanın Üretici Süreci Olarak Çeviri”. s. 111-17 içinde *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, editör M. Rifat. İstanbul: Sel.
- Sisario, Peter. (1970). “A Study of the Allusions in Bradbury’s ‘Fahrenheit 451’”. *The English Journal* 59(2):201-12.

Smolla, Rodney A. (2009). "Review: The Life of the Mind and a Life of Meaning: Reflections on 'Fahrenheit 451'". *Michigan Law Review* 107(6):895-912.

Yücel, Faruk. 2007. "Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?" *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8(12):39-58.

**TERİM BİRLİĞİ SORUNSALI: UMBERTO ECO'NUN *OPERA APERTA*  
BAŞLIKLIL YAPITININ TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE TERİMSSEL  
GEREKİNİM DÜZEYLERİ\***

Sündüz ÖZTÜRK KASAR\*\*

Dilara DUYMAZ\*\*\*\*

**Öz**

*Umberto Eco'nun kuramsal nitelikteki eseri Opera Aperta ilki Fransızca ara dilden olmak üzere dört farklı çeviri ile Türk edebiyat dizgesinde yer bulmuştur. Hem kendi ülkesinde hem de çeviri yoluyla ulaştığı ülkelerde büyük yankı uyandıran eser, ülkemizde çevirileriyle bir tartışma alanı yaratmıştır. Çalışmanın ilk iki bölümünde Açık Yapıt'ın yayın süreci ve ülkemizdeki çeviri süreci ele alınmaktadır. Söz konusu eserinde sosyal bilimler ve fen bilimleri kuramlarından yararlanarak açık yapıt poetikasını ve kavramını anlatmayı amaçlayan Eco, kuantum fiziği, matematik, bilgi kuramı, estetik, plastik sanatlar, müzik ve sinema gibi birçok alandan yararlanmıştır. Disiplinlerarası nitelikteki böyle bir kuramsal eserin çevirisinde karşılaşılan en önemli sorunlardan biri şüphesiz terim çevirilerinde yaşanmaktadır. Bu çalışmada araştırma nesnelimiz Opera Aperta ve kaynak dilden yapılan üç Türkçe çevirisinin bölüm başlıkları ve alt başlıklarında yer alan terimler, terim birliği bağlamında incelenmektedir. Çalışmada bölümlerin ana başlık ve alt başlıklarında yer alan terimler listelenerek İtalyanca kaynak dilden yapılan üç çeviri metinde karşılıkları bulunmuştur. Sekiz ana başlıktan üçünde, yirmi dokuz başlıktan yalnızca birinde terim birliği sağlandığı görülmüştür. Terim birliği sağlanmayan başlıklarda yer alan terimler listelenerek Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği "Terimsel Gereksinim ve Yaratıcılık Düzeyleri Şeması" bağlamında analiz edilmiştir. Birden fazla*

**Araştırma Makalesi**

**Geliş Tarihi (Date Received):** 28.05.2024

**Kabul Tarihi (Date Accepted):** 12.06.2024

**DOI:** 10.58306/wollt.1491333

\* Bu makale Dilara Duymaz'ın Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programında Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar danışmanlığında hazırladığı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Dilbilim ve Uygulamalı Yabancı Diller Bölümü (İstanbul, Türkiye), e-posta: skasar@gsu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9642-7073.

\*\*\*\* Doktora öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı (İstanbul, Türkiye), e-posta: dilaraduymaz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9474-8401.



*karşılığı olan terim sayısı düşünüldüğünde Türkçede, sosyal bilimler kuramlarında terim birliği sağlanamadığı görülmektedir. Çeviri süreciyle ilgili değerlendirmeler ve terim birliği bağlamında elde edilen bulgular yorumlandığında kuramsal metin çevirmenlerinin sahip olması gereken niteliklere yer verilmiştir.*

**Anahtar Sözcükler:** *Opera Aperta, açık yapıt, Umberto Eco, terimsel gereksinim düzeyi, terimsel yaratıcılık düzeyi*

**THE PROBLEMATIC OF TERM UNITY: TERMINOLOGICAL NECESSITY  
LEVELS IN TURKISH TRANSLATIONS OF UMBERTO ECO'S  
OPERA APERTA**

**Abstract**

*The theoretical work Opera Aperta by Umberto Eco has been incorporated into the Turkish literary canon through four different translations, with the first being an indirect translation from French into Turkish. The book had a great repercussion both in its own country and in the countries, it reached through translation. The same effect has been created by its translations in Turkey. The initial two sections of the study examine the publication and translation processes of Açık Yapıt in Turkey. In the aforementioned work, Umberto Eco attempts to elucidate the poetics and concept of "open work" by employing the theories of social sciences and physical sciences. He draws upon a multitude of fields, including quantum physics, mathematics, information theory, aesthetics, plastic arts, music, and cinema. One of the most important problems encountered in the translation of such an interdisciplinary theoretical work is undoubtedly the translation of terms. The present study analyses the terminology employed in the chapter titles and subtitles of Opera Aperta and its three Turkish translations, with particular attention to term unity. The terms included in the main headings and subheadings are comparatively analysed along with their translations in the aforementioned book's three translations derived from the Italian original. The findings indicate that three of the eight main titles and only one of the twenty nine subtitles have the term unity. The terms for which there is no term unity are listed and analysed within the context of "Terminological Requirement and Creativity Levels Scheme" developed by Sündüz Öztürk Kasar. The number of terms that have more than one counterpart in Turkish indicates that the term unity has not been achieved in the field of*

*social science theory. Based on the interpretation of the findings within the framework of term unity and the evaluations related to the translation process, this paper discusses the qualities that translators of theoretical texts should possess.*

**Keywords:** *Opera Aperta, the open work, Umberto Eco, terminological necessity level, terminological creativity level*

## 1. Giriş

Umberto Eco'nun kuramsal nitelikteki eseri *Opera Aperta* yayınlandığı ilk on yılda ülkesinde büyük yankı uyandırmıştır. Sanat yapıtlarını sosyal bilimler ve fen bilimleri kuramlarından yararlanarak açıklık ve kapalılık kavramlarıyla değerlendiren bu eser, bazı kesimlerin takdirini toplarken, büyük bir kesimin olumsuz eleştirilerine maruz kalmıştır. *Opera Aperta*, gerek içerdiği kuramlar gerekse Eco'nun derinlikli anlatımı nedeniyle anlaşılması çok da kolay olmayan bir eserdir. Kendi ülkesinde yarattığı eleştirel ortamın yanı sıra, çeviri yoluyla ulaştığı ülkelerde de birtakım tartışmalara neden olan *Opera Aperta*, Türkçeye tam dört kez çevrilmesi nedeniyle incelenmesi gereken bir örnek oluşturmaktadır.

Kuramsal eserler, yararlandıkları farklı alanlarla “çok boyutlu bir anlam evreni” (Öztürk Kasar, 2008: 41) sunmaktadırlar. Böyle bir çeviri yapacak çevirmenin “özel alan bilgisine” (Öztürk Kasar, Tuna, 2017: 418) dolayısıyla da terim bilgisine sahip olması gerekmektedir. Araştırma nesnemiz olan *Opera Aperta* da bir sosyal bilim kuramı olarak değerlendirilmektedir. Kuramsal metinlerin kendine özgü nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda; *Opera Aperta* bir kuram çevirisi örneğidir, bu da beraberinde özel alan bilgisi ve terim bilgisine sahip olmayı gerektirir.

Betül Parlak (2008: 127), Eco'nun eserlerinin çevirisinde karşılaşılan en önemli sorunun, kullandığı kavram ve terimleri uygun bir şekilde aktarmada yaşandığını belirtmektedir. Parlak, 2008 ve 2010 yıllarında yaptığı araştırmalarda, *Opera Aperta*'nın Türkçe çevirilerini yayınevi politikaları bağlamında ele almıştır. Bizim çalışmamız, *Opera Aperta* çevirilerini terim ve terim birliği bağlamında ele alan ve sorunun kaynağını analiz eden ilk çalışmadır.

Berke Vardar yönetiminde hazırlanan *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde terim kavramı “[ö]zel bir bilgi ve etkinlik alanına, bir bilim, uygulayım ya da uzmanlık dalına özgü sözcük” (2002:192) olarak tanımlanır ve “[g]enel dilde geçerli olan çokanlamlılığa karşın, terim alanında tekanlamlılığa yönelik [görüldüğünün]” (2002:192) altı çizilir. Sözlük ayrıca terimlerin aynı alanda çalışan uzmanlar arasındaki iletişimi sağladıklarını ve bu nedenle gerekli ve temel nitelikli öğeler olduğu saptamasını da yapar. Bu durumda, bir alana ait terimlerin anlamı ve kullanımını konusunda o alanın uzmanlarınca fikir birliği sağlanmış olması, bir başka deyişle terim birliği, söz konusu alanın sağlıklı bir biçimde işleyişi açısından olmazsa olmaz bir koşuldur.

Çalışmanın ilk bölümünde *Opera Aperta*'nın İtalya'da yayımlandığı yıllarda ülkenin sosyokültürel ve sosyoekonomik durumu hakkında kısaca bilgi verilecek, ardından ülkemizdeki çeviri süreçlerine değinilecektir. Çalışmanın devamında eserin bölümlerinin başlık ve alt başlık çevirilerinde kullanılan terimlerin analizinin yapılmasının ardından elde edilen bulgular Sündüz Öztürk Kasar'ın 2007-2022 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programında yürütmüş olduğu Sosyal Bilimlerde Kuram Çevirisi dersi kapsamında geliştirdiği "Terimsel Gereksinim ve Yaratıcılık Düzeyleri Şeması" (Öztürk Kasar in Öztürk Kasar, Tuna, 2017) bağlamında incelenecektir.

## 1. *Opera Aperta*'nın Yayın ve Çeviri Süreçleri

### 1.1 60'lı Yıllarda İtalya ve *Opera Aperta*'nın Yayın Süreci

1960'lı yılların başında, ABD kapitalizminin yönlendirdiği ve tüm Batılı ülkelerde hissedilen bir yeni sanayileşme sürecine girilir (Casadei ve Santagata, 2007:333). Fabrikalaşmayla birlikte iş olanaklarının artması, hızla gelişen endüstri, ülke ve toplum bazında ekonomik kalkınmayı da hızlandırır. Bu iyileşmenin etkileri kısa süre önce II. Dünya Savaşından çıkmış tüm Batılı ülkelerde hissedilmeye başlar ve savaşın izlerinin hızla silindiği bir döneme girilir.

60'lı yılların İtalya'sında da durum farklı değildir. Hızla sanayileşen ülkenin kuzeyinde çok sayıda fabrika açılır ve insan gücüne ihtiyaç artar. Yaşam koşullarını iyileştirmek isteyen ve çiftçilikle uğraşan çok sayıda güneyli İtalyan yaşadığı toprakları terk eder; böylece güneyden kuzeye bir göç hareketi başlar. (Rai scuola, 23.04.2024). Sanayinin gelişmesiyle birlikte, kısa bir zamanda refah seviyesine ulaşan İtalya'da yaşanan bu tarihi gelişme "İtalyan ekonomik mucizesi"\* (miracolo economico italiano) ya da "ekonomik patlama" (boom economico) (Treccani, 23.04.2024) olarak adlandırılır (Casadei vd., 2007: 336). Artık yoksulluk yıllarını geride bırakmış, istediği her şeye anında ulaşabilen ve kolayca harcama yapabilen bir İtalyan toplumu vardır. Öyle ki, Pier Paolo Pasolini, bu sosyoekonomik tablonun toplumda yarattığı değişimi "antropolojik mutasyon" olarak tanımlar (Sollazzo, 2016: 108).

Pandemiler, savaşlar, ekonomik krizler gibi toplumu derinden etkileyen her olayın sanat ve edebiyatta yansımalarının görülmesi gibi, yükselen sanayinin getirdiği ekonomik kalkınmanın yansımaları da çok geçmeden bu alanlarda kendini gösterir. Ekonomide yaşanan bu kalkınma, savaş döneminin getirdiği yoksulluk yıllarından çıkmış toplumlarda bir tüketim çılgınlığı yaratır. Bu durumun sanattaki en önemli yansıması ise şüphesiz ki pop art akımı olmuştur (Chin, 1991:5-20). Resim ve heykel sanatında başlayan Amerika temelli bu akım, sanata meta olarak yaklaşan, başka bir deyişle onu bir tüketim nesnesine dönüştüren bir bakış açısı benimser. Bu sanat hareketi kısa sürede sinema ve müzik

---

\* Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımızdan yapılmıştır.

alanlarını da etkisi altına almıştır. İtalyan edebiyatında ise Eco'nun da eserinde sözünü ettiği deneyselcilik ve neo-avangart akım hakimdir. (Casadei vd., 343-349)

Felsefe ve bilimde yaşanan gelişmelere baktığımızda ise, daha önce birbirinden bağımsız iki ayrı birikim olarak görülen alanların bir arada kullanılabildiği yaklaşımların oluştuğu görülür. Dönemin bilim insanları ve düşünürleri, fen bilimleri ve sosyal bilimlerin birbirinden yararlandığı disiplinlerarası çalışmalar yapmaya başlar. (Casadei vd., 2007: 340) Umberto Eco da *Opera Aperta*'da tıpkı çağdaşları gibi, fen bilimleri ve sosyal bilimler kuramlarını bir araya getirerek disiplinlerarası bir çalışma kaleme alır.

Elbette ki toplumun her kesiminin, yaşanan her değişimi ya da gelişmeyi kabul etmesi beklenemez. Ona direnen kesimler hep var olmuştur ve olacaktır. Böyle bir sosyokültürel ortamda kaleme alınan *Opera Aperta* da bu disiplinlerarası yeni görüşlere “kapalı” bir topluluğun tepkisini çekmiş ve yayımlandığı ilk andan itibaren şiddetli bir tartışma ortamı yaratmıştır. Sanat yapıtlarını açıklık ve kapalılık kavramlarıyla açıklamaya çalışan Eco'nun sanat eseri yorumuna getirdiği bu yeni bakış açısı, entelektüel çevrelerce hiç de hoş karşılanmaz. Kimi eleştirmenler “böyle bir eseri daha önce kendilerinin yazmış olmasını” (Eco, 2016:17) dilerken birçokları karşı çıkmıştır. Örneğin Aldo Rossi'ye göre Eco, sanat yapıtlarını “[...] bir kapı, bir kağıt oyunu veya sol hükümetlermiş gibi açıp kapayan” genç bir denemecidir yalnızca (Eco, 2016: 20). Sanat eleştirmeni Elio Mercuri ise Eco'nun metnini “vasat ve sıkıcı” (Eco, 2016:23) sözleriyle tanımlar. “Eco, daha sonra güncellediği *Açık Yapıt*'ın önsözünde o yılları şu sözleriyle anlatır: “Hiç bu kadar hakarete uğradığımı söyleyen insanla karşılaşmamıştım. Sanki analarına küfretmişim. Sanat hakkında böyle konuşulamayacağını söylüyorlardı. Bana küfürler yağdırıyorlardı. Eğlenceli yıllardı.” (2016: 13).

*Opera Aperta*'nın 1962 yılındaki ilk baskısı incelendiğinde James Joyce'un poetikalarına geniş bir yer verildiği görülür. Bilinç akışı tekniğini kullanarak döneminin modern roman akımının öncülerinden olan İrlandalı yazar James Joyce'a Umberto Eco'nun, duyduğu ilgi, henüz İtalyan Radyo ve Televizyonu RAI'de çalıştığı yıllara dayanır. Avangard müziğin öncülerinden, İtalyan besteci Luciano Berio'nun *Ulysses* eseri üzerine gerçekleştirdiği ses deneyinin üretim sürecine tanıklık ederken diğer yandan Joyce üzerine kendi araştırmalarını sürdürmeye devam eder. *Opera Aperta*'nın büyük bir bölümünü oluşturan James Joyce poetikaları, metnin eleştirilen bir başka özelliği olur. Yazar ve felsefeci Fortunato Pasqualino (Eco, 2016: 22) eseri, Eco'nun kendisiyle birlikte başkalarını ve nesnelerin anlamını Joyce'ta aradığı ruhsal bir otobiyografi olarak değerlendirir.

Bu tartışma ve eleştiriler üzerine Eco, *Opera Aperta*'da Joyce'a ait tüm bölümleri eserden çıkarır ve 1966 yılında *Le Poetiche di Joyce*\* başlığı ile ayrı bir eser olarak yayımlar. *Opera Aperta*'dan

---

\* Joyce'un Poetikaları.

çıkarılan bölümlerin yerine yeni bölümler eklenerek 1967’de yılında ikinci baskı yapılır. Yeni bir önsözün de yer aldığı bu baskının kapağında “gözden geçirilmiş ve genişletilmiş” ibaresiyle birlikte tüm bölüm başlıkları yer bulur. Eco’nun ikinci baskının önsözünde metnin sınırlarını belirgin olarak çizdiği görülmektedir. Aynı zamanda esere gelen eleştirilere cevap niteliği taşıdığı da söylenebilir. İkinci baskının editör yazısında ilk baskı önsözünün heyecanlı ve kışkırtıcı bir tonda kaleme alındığı, ikinci baskının önsözünün ise daha kuramsal nitelikte olduğu belirtilir (Eco, 2016: 33). *Opera Aperta*’nın 1971 yılındaki üçüncü baskısı 1967’deki 2. baskısıyla tamamen aynıdır. 1976 yılına geldiğimizde dördüncü baskısı yapılan eserde dikkat çeken ilk özellik, önceki baskılarda iç kapakta yer verilen alt başlığın dış kapağa taşınmış olmasıdır. Eser bu baskıdan itibaren *Opera Aperta*, “*Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*” başlığıyla yayımlanmaya başlamıştır. Alt başlığın kapağa taşınması ve metne eklenen iki yeni başlık ile eser son halini almıştır. Önsözlerden önce eklenen “Opera Aperta; Il tempo, la società” bölümünde yazar ve editörün ilk baskılar hakkındaki görüşleri ile *Opera Aperta*’nın İtalya’da ve yurt dışında aldığı olumlu ve olumsuz tepkilere yer verilmiştir. Ayrıca hem birinci hem de ikinci baskının önsözleri yer almaktadır. Kitabın son bölümüne ise “Appendice: Generazione di messaggi estetici in una lingua edenica” başlığı eklenmiştir. *Opera Aperta*, bu baskıdan sonra 2023 yılına dek herhangi bir değişikliğe uğramamıştır. Dolayısıyla Türkçeye çevrildiği yıllar göz önünde bulundurulduğunda, yapılan çevirilerde kaynak metin olarak eserin 1976 yılında yapılan son baskısının seçilmiş olduğunu varsayabiliriz.

2023 yılına geldiğimizde, Eco’nun bir zamanlar çalıştığı, daha sonra yazarı olduğu, kendisinin eserlerini uzun seneler boyunca yayınlayan Bompiani Yayınevinin yerini La nave di Teseo Yayınevinin aldığı görülmektedir. Bompiani Yayınevi’nin Mondadori Gruba satılmasıyla Eco ile birlikte yayınevinin önde gelen yazarları Bompiani’den ayrılmış ve Eco’nun kurucu ortağı olduğu La nave di Teseo Yayınevi yayın hayatına katılmıştır. Yayınevinin Kasım 2015’te kuruluşu, “La nave di Teseo’nun doğuşunu tutkuyla ve kararlılıkla isteyen Umberto Eco figürüyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır” (La nave di Teseo, 19.04.2024).

2023 Nisan ayında çıkan yeni baskının kapak tasarımında, 1962 yılında çıkan birinci baskı kapağının kullanıldığı fark edilmektedir. Sayfa sayısında gözle görülür bir artış olsa da ana metin içeriğinde herhangi bir değişiklik yapılmadığı, bölüm başlıklarının 1976 yılındaki dördüncü baskıyla aynı olduğu görülmektedir. Dördüncü baskıdan bu yana ana başlığın altında yer alan alt başlık da yeni baskıda yer almaktadır. Ana metin içeriği değişmemiş olsa da “Nuova edizione con i materiali preparatori dell’autore” (yazarın hazırlık notlarıyla yeni baskı) ibaresinden editöryal bazı değişikliklerin yapıldığı anlaşılmaktadır. “Opera aperta; il tempo, la società” bölümünden önce, kitabın editörü Riccardo Fedriga tarafından “Criteri e fonti di questa edizione” (Bu baskının ölçüt ve kaynakları) başlıklı kısa bir bölüm ve ana metnin sonuna bir sonsöz eklenmiştir. Sonsözden sonra ise Eco araştırmacılarının

çok değerli bulacağını düşündüğümüz “Yazarın hazırlık notları” başlıklı bir bölüm eklenmiştir. Bu bölümde Eco’nun *Opera Aperta*’yı yazarken ve güncellerken tuttuğu notlar, el yazıları, bazı fotoğraf ve çizimleriyle Fransızca çevirisinin yapıldığı yıllarda kendisine gelen bir editör mektubuna yer verilmiştir.

### 1.2 *Opera Aperta*’nın Türkiye’deki Çeviri Süreci

Kendi ülkesinde yayın süreci oldukça tartışmalı geçen *Opera Aperta*’nın, ülkemizdeki çeviri süreci de farklı geçmemiştir. Diyebiliriz ki eser, İtalya’da bilim ve felsefe alanlarında yarattığı etkiyi ülkemizde çeviri alanında yaratmıştır.

*Açık Yapıt*’ın kaynak dilden yapılan ilk baskısı 2000 yılında Can Yayınlarından Nilüfer Uğur Dalay çevirisi ile çıkmıştır. Umberto Eco’yu ilk önce roman yazarı kimliğiyle tanıyan Türk okur, onun bu ilk kez çevrilen kuramsal metnine de büyük ilgi göstermiştir. Ancak okurun çeviriye olan tepkisi gecikmemiştir. M. Salih Polat (NTV Kültür Sanat, 22.04.2024), NTV Kültür Sanat’ta kaleme aldığı makalesinde çevirmeni Türkçe dil bilgisinden mahrum, çeviriyi “editör denetiminden mahrum kalmış ucube bir metin” olarak niteler. Dahası Eco’nun bu önemli eserine “reva görülen” bu çeviriyi eleştirmeyen çeviri üstatlarını da sivri bir dille eleştirir. Okurların bir Eco eseri okumadıklarını belirten çeşitli eleştirilerinden sonra Can Yayınları kitabı toplatır ve 2001 yılında Pınar Savaş çevirisi ile yeniden yayımlar. O dönem Can Yayınlarının yayın yönetmeni İlknur Özdemir (Hürriyet, 22.04.2024), yazara ve okura duydukları saygıdan dolayı çeviriyi toplattıklarını dile getirir. Kitabın kapağındaki “yeni çeviri” ve iç kapağındaki “1. Basım” ibareleri dikkat çekmektedir. 2000 yılında yapılan çeviride “İtalyanca aslından çeviren” ibaresiyle çevirinin kaynak metinden yapıldığı bilgisi paylaşılırken, 2001 baskısında “Türkçesi” ibaresi kullanılmış, eserin kaynak dil bilgisi okurla paylaşılmamıştır. Savaş daha sonra verdiği röportajda, çeviri sürecinde kitabın hem İtalyanca baskısından hem de İngilizce çevirisinden yararlandığını belirtmiştir. (Hürriyet, 22.04.2024)

Yeni çevirinin ardından çıkan bir gazete makalesinde Sefa Kaplan (Hürriyet, 22.04.2024) “kitabın okunur ve anlaşılır hale gelmesinden” duyduğu memnuniyeti belirtir. İtalyan okurların dahi anlamakta güçlük çektiği Umberto Eco, dilimizde nihayet anlaşılır hale gelmiştir. Ayrıca Kaplan bunun, “okura saygı[nın bir] örneği” olduğunu da sözlerine ekler.

Okura ve yazara duyulan saygının ürünü, anlaşılır bir metin haline gelmiş olan *Açık Yapıt*, tam on beş sene sonra aynı yayınevinden, Tolga Esmer çevirisi ile yeniden yayımlanır. Bu kez ne kapakta ne de iç kapakta yeni çeviri ibaresi bulunmamaktadır. Çevirinin kaynak metinden yapıldığı bilgisi yer almaktadır ve ilk basım tarihi olarak (2. Basımın aksine) 2000 yılı gösterilmiştir.

## 2. *Opera Aperta*’dan *Açık Yapıt*’a

*Opera Aperta*’nın 2023 yılı baskısının editörü Riccardo Fedriga (Eco, 2023: 346) Eco’nun amacının açık yapıt terimlerini ve işlevlerini belirlemekten çok açık yapıtın poetikasını netleştirmek ve

yanlış yorumları ve belirsiz düşünceleri ortadan kaldırmak olduğunu belirtir. Aynı şekilde Umberto Eco da bir açık yapıt kuramı oluşturmak amacıyla olmadığını belirtir. Her ne kadar bu amaçla yola çıkmasa da yararlandığı her alanda kabul görmüş ve üzerine disiplinlerarası çalışmalar yapılan bu eser yalnız bir kuram oluşturmakla kalmamış, alana yeni terimlerini de sunmuştur. Eco, açık yapıt kavramını tanımladığı kuramsal eserinde bilgi kuramı, kuantum fiziği, matematik gibi fen bilimleri kuramlarının yanı sıra iletişim kuramı, müzik, resim, sinema, plastik sanatlar ve radyo-televizyon alanlarına ait sosyal bilimler kuramlarından da faydalanmıştır.

Kuramsal metinler ait oldukları bilim alanına özgü söylemler içeren metinlerdir. Kuramsal metni, yeni kavramların ve bu kavramları adlandıran yeni terimlerin oluşturduğu bir ortam olarak tanımlayan Öztürk Kasar'a göre (Öztürk Kasar, 2017:311) söz konusu metinler kimi zaman yeni bir araştırma alanının doğmasına olanak sağlayabilmektedir. Başka bir deyişle kendi üst dilini kullanan her bilim dalı, "kendi kuramsal söylemini içerdiğinden" (Öztürk Kasar, 2017:311) çevirilerde çevirmeni en çok zorlayacak konulardan birinin kuramsal söylemin içerdiği terimlerin olduğu söylenebilir. Nitekim *Açık Yapıt* hem kendi kuramını oluşturmuş olması hem de felsefe, dilbilim, müzik, psikoloji, fizik gibi disiplinlerarası bir çalışma olması özelliğiyle terim kullanımı açısından oldukça zengin bir kaynaktır.

Kuramsal çeviride ele alınması gereken bir diğer konu da terim birliğidir. Bu çalışmada *Opera Aperta*'nın bölüm başlıkları ve alt başlıkları bazında bir inceleme yapılarak üç farklı Türkçe çevirisinde terim birliğinin sağlanıp sağlanmadığı saptanacaktır. Çalışmamızda kaynak metin olarak *Opera Aperta*'nın Bompiani Yayınevinden 2013 yılında çıkan dokuzuncu baskısı incelenmiştir. İncelenecek erek metinler ise çevrildikleri yıllara göre sırasıyla Nilüfer Uğur Dalay (2000), Pınar Savaş (2001) ve Tolga Esmer (2016) çevirilerinden oluşmaktadır. Aslında *Açık Yapıt* dilimize ilk kez 1992 yılında Yakup Şahan'ın Fransızcadan yaptığı çeviriyle aktarılmıştır. Kabalcı yayınlarından çıkan bu çeviri bir ara dil çevirisi olduğu için ve çalışmadaki amacımız kaynak dilden yapılan çevirileri incelemek olduğu için söz konusu çeviri bu araştırmaya dâhil edilmemiştir.

### 3.1 *Açık Yapıt*'in Çevirmenleri

Tartışmalı çevirilerde başkahrman seçilen, diğer durumlarda ise çoğunlukla görülmeyen çevirmenlerden de bahsetmek yerinde olacaktır. Fransızcadan yapılan ilk çeviriyi gerçekleştiren Yakup Şahan (1923-2017) Gazi Terbiye Enstitüsü'nde Fransızca Öğretmenliği eğitimi almıştır. 1975 yılına kadar Millî Eğitim Bakanlığında Fransızca öğretmeni olarak görev yapmış, emekliliğini ise yazar ve çevirmen olarak geçirmiştir. Felsefe, diyalektik, estetik ve aydınlanma konuları kendisinin özel ilgi alanları arasında yer aldığı için Şahan daha çok bu alanlarda çeviriler yapmıştır. Yazı ve çevirileri *Varlık*, *Düşün*, *Broy*, *Karşı Edebiyat*, *İnsancıl*, *Yazko Felsefe*, *Düşün* Yayınevi'nin *Felsefe* dergilerinde yayımlanmıştır. Yakup Şahan Yazarlar Sendikası üyesi ve Edebiyatçılar Derneği "Onur Üyesidir. *Başegmeyenler* (Boris Garbatov), *Yeni Fizik Kuvantumları* (Louis de Broglie), *Varoluşçuluk* (Paul

Folquie), *Biyolojide Diyalektik Yöntem* (Ivan Frolov), *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi-Estetik* (Avner Ziss), *Yapma Cennetler* (Charles Baudelaire) çevirdiği eserlerden bazılarıdır. Yazarın *Çağdaşlaşma Süreci ve Kemalist Türkiye* (2000) başlıklı bir telif eseri de bulunmaktadır. (Biyografi, 15.05.2024)

*Açık Yapıt*'ın ikinci çevirmeni Nilüfer Uğur Dalay, özel bir üniversitenin Ekonomi bölümünde akademisyen olarak görev yapmaktadır. İtalyan Lisesi'nden mezun olduktan sonra Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nde lisans, İstanbul Üniversitesi İktisat Bölümünde yüksek lisans ve doktora eğitimlerini tamamlamıştır. Çeşitli bankalarda genel müdürlük görevi yapmıştır. Daha çok çocuk ve gençlik edebiyatı çevirileri yapan Uğur Dalay'ın çeviri eserleri arasında *Yatmadan Önce 100 Fırça Darbesi* (Melisa P), *Kuyruklyıldız Eken Adam* (Angela Nanetti), *Parlak Fikir Pastası* (Luigi Ballerini) yer almaktadır. (Gün Işığı Kitaplığı, Pandora, 15.05.2024)

Üçüncü kez *Açık Yapıt*'ı dilimize aktaran Pınar Savaş, Saint Benoît Fransız Lisesi'nden mezun olmuş ve Boğaziçi Üniversitesi Kimya Mühendisliği Bölümünde eğitim almıştır. Can Yayınlarında editör olarak görev yapmıştır, ayrıca İspanyolca ve İngilizceden çeviri yaptığına dair bilgiye ulaşılmıştır (Notos Kitap, 15.05.2024). Başlıca çevirileri arasında Gabriel García Márquez'den *Anlatmak İçin Yaşamak*, José Saramago'dan *Filin Yolculuğu* ve *Çatıdaki Pencere*, Barry Unsworth'ten *Kralların Şarkıları* yer almaktadır. (Notos Kitap, Kitap Yurdu, 15.05.2024)

*Açık Yapıt*'ın son çevirmeni Tolga Esmer ile ilgili bilgiye eserin 2016 yılı Türkçe baskısına eklenen yazar ve çevirmen tanıtımı yazısından ulaşılabilmektedir. Saint Joseph Lisesi'nden mezun olan Esmer daha sonra Boğaziçi Üniversitesi İnşaat Mühendisliği bölümünü bitirmiştir. Ardından Bocconi Üniversitesinde (Milano) Uluslararası Ekonomi ve İşletme bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. İtalya ve Türkiye'de yönetim danışmanlığı yapmış, üniversitelerde işletme dersleri vermiş ve film yapımcılığı yapmıştır. *Zamanın Düzeni*, *Fizik Üzerine Yedi Kısa Ders* (Carlo Rovelli), *Kitap Kıyımının Evrensel Tarihi* (Fernando Baez), *Kültürün Evrimi* (Luigi Luca, Cavalli Sforza) çevirdiği eserler arasındadır. (1000kitap, Pandora, 15.05.2024)

### 3.2 Ana Başlığın Altında Yer Alan Alt Başlık Çevirisi

Yukarıda belirttiğimiz gibi, 1976 yılında yapılan dördüncü baskısından itibaren *Opera Aperta* adlı eserin alt başlığı "*Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*" yalnızca iç kapakta değil, dış kapakta da yer bulmaya başlamıştır. Alt başlığın hem özgün metnin farklı baskılarındaki hem de bütüncemizi oluşturan çeviri metinlerdeki durumu aşağıdaki tabloda belirtilmektedir:



**Tablo 1. *Opera Aperta*'nın dış kapağında yer alan alt başlığın çevirisi**

| <i>Opera Aperta</i> Adlı Eserin Alt Başlık Çevirileri |           |          |
|---|-----------|----------|
|   | Dış kapak | İç kapak |
| İtalyanca 1. Baskı (1962)                             | yok       | var      |
| İtalyanca 2. Baskı (1967)                             | yok       | var      |
| İtalyanca 3. Baskı (1971)                             | yok       | var      |
| İtalyanca 4. Baskı (1976)                             | var       | var      |
| Nilüfer Uğur Dalay Çevirisi (2000)                    | yok       | yok      |
| Pınar Savaş Çevirisi (2001)                           | yok       | yok      |
| Tolga Esmer Çevirisi (2016)                           | yok       | yok      |

Tablo 1’de görüldüğü üzere, İtalyanca özgün metnin dördüncü baskısının dış kapağında yer alan alt başlık hiçbir çeviri metinde yer bulmamıştır ve bunun nedeniyle ilgili bir bilgi paylaşılmamıştır.

### 3.3 Bölüm Başlıklarının Çevirisi

*Opera Aperta*’nın giriş, önsöz, bölüm başlıkları ve alt başlıkları ile üç çeviri metindeki karşılıkları aşağıda yer alan Tablo 2’de gösterilmektedir. İlk sütunda verdiğimiz kaynak metne ait ana başlıklar 1’den 7’ye kadar numaralandırılmıştır. “Appendice” (Ek) bölümü ek bölüm olduğundan numaralandırılmamıştır ancak ana başlıklar altında değerlendirilecektir. 2., 3. ve 4. sütunlarda başlık ve alt başlıkların erek metinlerdeki karşılıklarına çevirilerin yayın tarihi sırasına göre yer verilmiştir.

Tablo 2’de elde edilen verilere göre; Uğur Dalay (2000) ve Esmer (2016) çevirilerinde kaynak metindeki tüm bölümlerin eksiksiz olarak aktarıldığı görülmektedir. Burada “eksiksiz” tanımını araştırma kapsamımız olan “bölüm başlıkları” için kullandığımızı, metin çevirisi bağlamında ele almadığımızı hatırlatmak gereklidir. Metin içeriği bağlamında incelenecek farklı çalışmalar da yapılabilir ancak bu çok kapsamlı bir konu olduğundan araştırmamızın sınırlarını aşmaktadır, başka bir çalışmanın konusu olabilir.

Savaş (2001) çevirisinden devam edecek olursak, kaynak metinde yer alan ve giriş niteliğinde olan “Opera aperta: Il tempo, la società” bölümü, iki önsöz ve kaynak metindeki “Del modo di formare come impegno sulla realtà” başlıklı yedinci bölüm olmak üzere toplam dört bölümün bu erek metinde aktarılmadığı görülmektedir. Bununla birlikte kaynak metinde yer almayan ancak eserin *The Open Work* başlıklı İngilizce çevirisinde (Eco, 1989) yer alan “Toplumsal Taahhüt Olarak Form” (Form as Social Commitment) bölümünün Savaş çevirisine eklendiği görülmektedir.

**Tablo 2. *Opera Aperta* adlı eserin bölüm başlıkları ve çeviri metinlerdeki karşılıkları**

|   | <b><i>Opera Aperta</i>, 9. Edizioni (2013)</b>                     | <b>Nilüfer Uğur Dalay (2000)</b>            | <b>Pınar Savaş (2001)</b>                                 | <b>Tolga Esmer (2016)</b>          |
|---|--|---|---|------------------------------------|
|   | Opera Aperta Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee | Açık Yapıt                                  | Açık Yapıt  | Açık Yapıt                         |
|   | Opera Aperta: Il tempo, la società                                 | Açık Yapıt: Zaman, Toplum                   | -   | Açık Yapıt: Zaman ve Toplum        |
|   | Introduzione alla prima edizione                                   | Baskıya Giriş                               | -   | I. Baskıya Önsöz                   |
|   | Introduzione alla seconda edizione                                 | Baskıya Giriş                               | -   | II. Baskıya Önsöz                  |
| 1 | La poetica dell'opera aperta                                       | Açık Yapıt Poetikası                        | Açık Yapıt Poetikası                                      | Açık Yapıtın Poetikası             |
| 2 | Analisi del linguaggio poetico                                     | Yazım Dilinin Analizi                       | Poetik Dilin Analizi                                      | Şiirsel Dilin Analizi              |
|   | Croce e Dewey  | Croce ve Dewey                              | Croce ve Dewey  | Croce ve Dewey                     |
|   | Analisi di tre proposizioni  | İki Düşünce Cümlecığinin Çözümlemesi        | Üç Önermenin Çözümü                                       | Üç Önerme Analizi                  |
|   | 1. Proposizioni a funzione referenziale                            | 1. Danışma işlevli cümlecik                 | 1. Göndergesel işlevli önermeler                          | 1. Gönderge işlevli olan önermeler |
|   | 2. Proposizioni a funzione suggestiva                              | 2. Etkileme işlevli cümlecik                | 2. Öneri (suggestion) işlevli önermeler                   | 2. Çağrışım işlevli önermeler      |
|   | 3. La suggestione orientata  | 3. Yönlendirilmiş etki                      | 3. Güdümlü öneri ya da estetik nesnenin ikili düzenlenişi | 3. Yönlendirilmiş Çağrışım         |
|   | Lo stimolo estetico  | Estetik Uyarı                               | Estetik Uyarı   | Estetik uyaran                     |
|   | Il valore estetico e le due "aperture"                             | Estetikselsel Değer ve İki 'Açıklık' Biçimi | Estetik Değer ve İki Tür Açıklık                          | Estetik Değer ve İki Tür "Açıklık" |
| 3 | Apertura, informazione, comunicazione                              | Açıklık, Bilgi, İletişim                    | Açıklık, Enformasyon, İletişim                            | Açıklık, Bilgi, İletişim           |
|   | I. La teoria dell'informazione                                     | Bilgi Kuramı                                | Enformasyon kuramı  | Bilgi Kuramı                       |
|   | Il concetto di informazione in Wiener                              | Wiener'de Bilgi Kavramı                     | Wiener'e göre enformasyon kavramı                         | Wiener'de Bilgi Kavramı            |
|   | Differenza tra significato e informazione                          | Anlam ile bildirişim arasındaki farklılık   | Anlam ile enformasyon arasındaki farklılık                | Anlam ve bilgi arasındaki fark     |

|   |  |   |   |  |
|---|--|---|---|--|
|   | Significato e informazione nel messaggio poetico   | Yazınsal iletide anlam ve bildirişim                          | Poetik iletinin enformasyonu ve anlamı                  | Şiirsel iletide anlam ve bilgi                           |
|   | La trasmissione dell'informazione                  | Bilginin iletilmesi   | Enformasyonun iletilmesi                                | Bilginin aktarımı  |
|   | II. Discorso poetico e informazione                | II. Yazınsal Söylem ve Bildirişim                             | II. Poetik söylem ve enformasyon                        | II. Şiirsel ifade ve bilgi                               |
|   | Applicazioni al discorso musicale                  | Müzikle ilgili söz uygulamaları                               | Müzikal söylem  | Müziksel ifadeye uyarlama                                |
|   | L'informazione, l'ordine e il disordine            | Bilgi, düzen ve düzensizlik                                   | Enformasyon, düzen ve düzensizlik                       | Bilgi, düzen ve düzensizlik                              |
|   | Postilla 1966                                      | Postilla 1966   | Dipnot  | Ek notlar 1966   |
|   | III. Informazione e transazione psicologica        | III. Bilgi ve Ruhsal Uzlaşma                                  | III. Enformasyon ve psikolojik etkileşim                | III. Bilgi ve transaksyonel psikoloji                    |
|   | Transazione e apertura                             | Uzlaşma ve açıklık  | Etkileşim ve açıklık                                    | Transaksiyon ve açıklık                                  |
|   | Informazione e percezione                          | Bilgi ve algılama   | Enformasyon ve algılama                                 | Bilgi ve algı  |
| 4 | L'opera aperta nelle arti visive*                  | Görsel Sanatlarda Açık Yapıt                                  | Görsel Sanatlarda Açık Yapıt                            | Görsel Sanatlarda Açık Yapıt                             |
|   | L'opera come metafora epistemologica               | Bir bilim felsefesi eğretilmesi olarak yapıt                  | Epistemolojik bir eğretilme olarak informel sanat       | Epistemolojik metafor olarak yapıt                       |
|   | Apertura e informazione                            | Açıklık ve bilgi  | Açıklık ve enformasyon                                  | Açıklık ve bilgi   |
|   | Forma e apertura                                   | Biçim ve Açıklık  | Form ve açıklık   | Biçim ve Açıklık   |
| 5 | Il caso e l'intreccio                              | Rastlantı ve Örgü, Televizyon Deneyimi ve Estetik             | Rastlantı ve Olay Örgüsü: Televizyon ve Estetik         | Rastlantı ve Olay Örgüsü: Televizyon Deneyimi ve Estetik |
|   | Strutture estetiche della ripresa diretta          | Canlı yayının estetik yapıları                                | Canlı yayının estetik yapıları                          | Canlı yayının estetik yapıları                           |
|   | Libertà degli eventi e determinismi dell'abitudine | Olayların özgürlüğü ve alışkanlıkların belirlenmesi süreçleri | Olayların özgürlüğü ve alışkanlıkların belirlenimciliği | Olayların özgürlüğü ve alışkanlıkların determinizmi      |
| 6 | Lo Zen e l'occidente                               | Zen ve Batı   | Zen ve Batı   | Zen ve Batı Dünyası                                      |
| 7 | Del modo di formare come impegno sulla realtà      | Gerçekle İlgili Bir Uğraş Olarak Biçim Verme Tavrı            | -   | Gerçekliğe Adanan Biçimlendirme Yöntemleri Üzerine       |
| 8 | Appendice: Generazione di                          | Ek: Yeryüzü Cennetine Özgü Bir                                | Ek: Cennete Özgü Bir Dilde Estetik İletiler Kuşağı      | Ek: Bir Cennet Diliyle Estetik İleti Oluşturma           |

\* Tabloda renklendirilmiş satırlar terim birliği sağlanan başlıklara işaret etmektedir.

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  | messaggi estetici in una lingua edenica                                | Dilde Estetik İletiler Kuşağı  |  |  |
|  | Unità semantiche e sequenze significative nell'Eden                    | Anlambirim ve Cennet'te geçerli olan diziler                           | Semantik birim ve Cennet'te anlam ifade eden diziler                           | Cennette anlambilimsel birimler ve gösterge dizileri                     |
|  | La formulazione del primo giudizio fattuale con conseguenze semiotiche | İlk olaya dayanan yargının göstergesel sonuçları ile birlikte oluşması | Bir olguya dayanan ilk yargının göstergebilimsel sonuçlarıyla formüle edilmesi | Gerçekliğe ait ilk yargının göstergebilimsel sonuçlarıyla ifade edilmesi |
|  | Si disegna la contraddizione nell'universo semantico edenico           | Cennetlik anlamlar evreninde çelişkilerin oluşması                     | Anlamsal cennet evreninde çelişkinin ortaya çıkması                            | Cennetin anlambilimsel evreninde çelişki tasarımı                        |
|  | Generazioni di messaggi estetici                                       | Estetiksel iletilerin yaratılması                                      | Estetik iletinin yaratılması   | Estetik iletilerin üretimi   |
|  | La riformulazione del contenuto  | İçeriğin yeniden oluşturulması   | İçeriğin yeniden formüle edilmesi  | İçeriğin yeniden ifadesi   |
|  |  |  | Toplumsal Taahhüt olarak form  |  |

Kaynak metinde beşinci sıradaki “Il caso e l'intreccio” (Rastlantı ve Olay Örgüsü) başlığına çeviri metinlerde “Televizyon deneyimi ve estetik” ve “Televizyon ve Estetik” olmak üzere iki farklı eklemenin yapıldığı görülmektedir ve yapılan bu eklemenin nedeni bir çevirmen ya da yayınevi notuyla açıklanmamaktadır. Bir sağlama yapabilmek için eserin İngilizce çevirisine baktığımızda beşinci başlığın “Chance and Plot: Television and Aesthetics” [Rastlantı ve Olay Örgüsü: Televizyon ve Estetik] olarak çevrildiği görülmüştür. Başlık 1965 yılında yayımlanan Fransızca çeviride de “Le hasard et l'intrigue” (L'expérience télévisuelle et l'esthétique) [Rastlantı ve Olay Örgüsü: Televizyon deneyimi ve estetik] olarak aktarılmıştır. Bu durum, çeviri eylemi sırasında üç çevirmenin de yalnızca kaynak dilden değil, İngilizce ya da Fransızca çeviriden de yararlanmış olabileceği düşüncesini doğurmaktadır.

Üç çeviri metnine baktığımızda sekiz ana başlıktan üçünde terim birliğine varıldığı görülmektedir:

**Tablo 3. Çeviride terim birliği sağlanan bölüm başlıkları**

|   | <i>Opera Aperta</i> , 9. Edizioni (2013) | Nilüfer Uğur Dalay (2000)    | Pınar Savaş (2001)           | Tolga Esmer (2016)           |
|---|--|------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| 1 | La poetica dell'opera aperta             | Açık Yapıt Poetikası         | Açık Yapıt Poetikası         | Açık Yapıtın Poetikası       |
| 4 | L'opera aperta nelle arti visive         | Görsel Sanatlarda Açık Yapıt | Görsel Sanatlarda Açık Yapıt | Görsel Sanatlarda Açık Yapıt |

|   |                      |             |             |                        |
|---|----------------------|-------------|-------------|------------------------|
| 6 | Lo Zen e l'occidente | Zen ve Batı | Zen ve Batı | Zen ve Batı<br>Dünyası |
|---|----------------------|-------------|-------------|------------------------|

### 3.4 Bölüm Alt Başlıklarının Çevirisinde Terim Birliği

Kaynak metinde “Appendice” bölümü dahil sekiz ana başlık, yirmi dokuz alt başlık listelenmiştir. Yirmi dokuz alt başlığın çevirileri incelendiğinde birinin özel isimlerden oluştuğu görülmektedir (Croce e Dewey) dolayısıyla burada terim söz konusu değildir. Özel isim içeren başlık hariç olmak üzere yirmi dokuz alt başlıktan yalnızca bir alt başlıkta terim birliğine varıldığı saptanmıştır:

**Tablo 4. Çeviride terim birliği sağlanan alt başlık**

| <i>Opera Aperta</i> , 9. Edizioni (2013)  | Nilüfer Uğur Dalay (2000)      | Pınar Savaş (2001)             | Tolga Esmer                    |
|---|--------------------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| Strutture estetiche della ripresa diretta | Canlı yayının estetik yapıları | Canlı yayının estetik yapıları | Canlı yayının estetik yapıları |

## 4. Kuramsal Çeviride Terim Aktarımı ve Terim Üretimi Sorunsalı

Her çeviri edimi ele aldığı metne o metnin kendi özgül nitelikleri uyarınca yaklaşmalıdır: “Örneğin, kuramsal çeviri bilimsel dilin zorunluluklarına bağlıdır; üstelik her bilim alanı kendine özgü bir bilimsel söylem içerir, yani kendi üstdilini kullanır.” (Öztürk Kasar, 2017: 311) Bu üstdil en önemli paydası kuşkusuz terimlerdir ve terimler çeviri etkinliğinde çok önemli sorunlar yaratabilmektedirler.

### 4.1 Terimsel Gereksinim ve Yaratıcılık Bağlılaşımı

Sündüz Öztürk Kasar’ın çeviri alanına girişi kuramsal bir çeviriyle olmuştur: Fransız kuramcı yazar Maurice Blanchot’dan *Yazınsal Uzam* başlığıyla çevirdiği edebiyat kuramı 1993 yılında yayınlanarak Yapı Kredi Yayınları’nın Yapı Kredi Bankası’nın 50. Kuruluş yılını kutlamak amacıyla bir kültür hizmeti olarak oluşturduğu Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi içinde yer almıştır. Bu ilk çeviri, ardından başka kuramsal çeviriler de getirmiştir ve Öztürk Kasar yine Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanan bir göstergebilim kuramı ve bir çeviri kuramı kitabı çevirmiştir: ilk baskısı 1996 yılında yapılan, dünyaca ünlü Fransız göstergebilimci Roland Barthes’ın *S/Z* adlı eserinin ve 2008 yılında yayınlanan yine dünyaca ünlü Fransız filozof Paul Ricœur’ün *Çeviri Üzerine* başlıklı konferanslarının çevirisiyle Öztürk Kasar kuramsal çeviri deneyimini pekiştirmiş ve bu deneyimden elde ettiği verileri 2007 yılında itibaren verdiği doktora derslerinde çeviri eğitimine dâhil ederek öğrencileriyle paylaşmıştır. Bu çalışmalarda ortaya çıkan önemli bir bulgu kuram çevirisinde öncelikle çözülmesi

gereken sorunlardan birinin terim aktarımı olduğu ve sosyal bilimler terimcilerinin dilimizde yeterince gelişmemiş olduğu için önemli sayıda terim üretimine gereksinim duyulmasıdır. Berke Vardar yönetiminde hazırlanan *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nün “terim” maddesinde genel dile oranla terim alanında “daha hızlı bir yenileniş süreci ve yaratım etkinliğini”nin gözlemlendiği belirtilir. (2002: 192)

Sündüz Öztürk Kasar'ın tasarladığı “Terimsel Gereksinim ve Yaratıcılık Düzeyleri Sınıflandırması”na göre kuramsal eserlerde karşılaşılan terim çevirilerinde dört gereksinim durumu söz konusudur ve gereksinim düzeyi ile çeviride yaratıcılık bir bağlantı ilişkisi kurmakta ve doğru orantılı olarak artmaktadır:

**1.Sıfır gereksinim:** Yeni bir karşılık arama gereksiniminin bulunmadığı, yerleşmiş ve standartlaşmış karşılıkların bulunduğu durumlardır. “Sıfır yaratıcılık” söz konusudur.

**2.Birincil gereksinim:** Bu durumda terimlerin birden fazla karşılığı bulunur ve bu terimler kullanıma girmiş olmakla birlikte halen çekişme içindedirler. Terimler arasından en uygun olanın seçilmesi söz konusudur. “Tamamlayıcı yaratıcılık” gerektirir.

**3.İkincil gereksinim:** Bu gereksinim durumunda terimin bir ya da daha fazla karşılığı vardır, bununla birlikte mevcut karşılıklar arasında uygun bir terim bulunmamaktadır ve yeni terim üretmek gerekir. “Gerekli yaratıcılık” söz konusudur.

**4.Tam gereksinim:** Terimin herhangi bir karşılığının olmadığı ve yeni terim üretiminin kaçınılmaz olduğu durumdur. “Zorunlu yaratıcılık” söz konusudur. (Öztürk Kasar *in* Öztürk Kasar, Tuna, 2017)

Yukarıda belirtilen terimsel gereksinim düzeyleri bağlamında Tablo 2, Tablo3 ve Tablo 4’te tespit edilen terimler incelenmiştir. Elde edilen sayısal veriler Tablo 5’te gösterilmektedir:

**Tablo 5. Terimsel gereksinim durumu verileri**

|                     |    |
|---------------------|----|
| Terim sayısı        | 30 |
| Sıfır gereksinim    | 17 |
| Birincil gereksinim | 11 |
| İkincil gereksinim  | 1  |
| Tam gereksinim      | 1  |

Buna göre bütüncemizde toplam otuz terim tespit edilmiştir. Bunlardan 17’sinde sıfır gereksinim, 11 terimde birincil gereksinim, 1 terimde ikincil gereksinim ve 1 terimde tam gereksinim

durumu tespit edilmiştir. Söz konusu terimler üç Türkçe çevirideki karşılıklarıyla birlikte gereksinim durumlarına göre sıralanarak Tablo 6’da verilmektedir.

Tablo 6’nın ilk sütununda kaynak metin *Opera Aperta*’nın bölüm ve alt başlıklarında tespit edilen terimler yer almaktadır. Takip eden üç sütunda bu terimlerin Türkçe çevirideki karşılıkları yayın tarihi sırasına göre belirtilmiştir. Son sütunda ise terimsel gereksinim düzeyleri ile birlikte terimin Türkçedeki doğru karşılığı belirtilmiş, karşılığı olmayan ikincil ve tam gereksinimdeki iki terim için terim önerisinde bulunulmuştur.

**Tablo 6. *Opera Aperta*’nın başlıklarında terim birliği sağlanamayan terim çevirileri**

|    | <i>Opera Aperta</i>                | Nilüfer Uğur Dalay                    | Pınar Savaş                       | Tolga Esmer              | Terimsel Gereksinim Düzeyi                     |
|----|------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------|--|
| 1  | proposizione                       | düşünce cümlecığı                     | önerme                            | önerme                   | Sıfır gereksinim<br>• önerme                   |
| 2  | stimolo                            | uyarı                                 | uyarı                             | uyaran                   | Sıfır gereksinim<br>• uyaran                   |
| 3  | signficato                         | anlam                                 | anlam                             | anlam                    | Sıfır gereksinim<br>• anlam                    |
| 4  | epistemologico                     | bilim felsefesi                       | epistemolojik                     | epistemolojik            | Sıfır gereksinim<br>• epistemolojik            |
| 5  | forma                              | biçim                                 | form                              | biçim                    | Sıfır gereksinim<br>• biçim                    |
| 6  | intreccio                          | örgü                                  | olay örgüsü                       | olay örgüsü              | Sıfır gereksinim<br>• olay örgüsü              |
| 7  | modo di formare                    | biçim verme tavrı                     | -                                 | biçimlendirme yöntemi    | Sıfır gereksinim<br>• biçimlendirme yöntemi    |
| 8  | messaggi estetici                  | estetik iletiler                      | estetik iletiler                  | estetik ileti            | Sıfır gereksinim<br>• estetik iletiler         |
| 9  | conseguenze semiotiche             | göstergesel sonuçlar                  | gösterebilimsel sonuçlar          | gösterebilimsel sonuçlar | Sıfır gereksinim<br>• gösterebilimsel sonuçlar |
| 10 | Postilla                           | postilla (Sözcük dipnotla açıklanmış) | dipnot                            | ek notlar                | Sıfır gereksinim<br>• dipnot                   |
| 11 | proposizione a funzione suggestiva | etkileme işlevli cümlecik             | öneri (suggestion) işlevli önerme | çağrışım işlevli önerme  | Sıfır gereksinim<br>• çağrışım işlevli önerme  |
| 12 | discorso musicale                  | müzikle ilgili söz                    | müzikal söylem                    | müziksel ifade           | Sıfır gereksinim<br>• müzikal söylem           |

|    |                             |  |                                  |                               |   |
|----|-----------------------------|--|----------------------------------|-------------------------------|---|
| 13 | formulazione                | oluşma                                 | formüle etme                     | ifade etme                    | Sıfır gereksinim<br>• formüle etme  |
| 14 | riformulazione              | yeniden oluşturma                      | yeniden formüle etme             | yeniden ifadesi               | Sıfır gereksinim<br>• yeniden formüle etme  |
| 15 | unità semantica             | anlambirimi                            | semantik birim                   | anlambilimsel birim           | Sıfır gereksinim<br>• anlam birimi  |
| 16 | discorso                    | söylem                                 | söylem                           | ifade                         | Sıfır gereksinim<br>• söylem  |
| 17 | universo semantico edenico  | cennetlik anlamlar evreni              | anlamsal cennet evreni           | cennetin anlambilimsel evreni | Sıfır gereksinim<br>• cennetin anlam evreni   |
| 18 | linguaggio poetico          | yazım dili                             | poetik dil                       | şiirsel dil                   | Birincil gereksinim<br>• poetik/şiirsel dil   |
| 19 | informazione                | bilgi                                  | enformasyon                      | bilgi                         | Birincil gereksinim<br>• bilgi enformasyon  |
| 20 | informazione                | bildirişim                             | enformasyon                      | bilgi                         | Birincil gereksinim<br>• bilgi enformasyon  |
| 21 | suggestione orientata       | yönlendirilmiş etki                    | güdümlü öneri                    | yönlendirilmiş çağrışım       | Birincil gereksinim<br>• güdümlü öneri  |
| 22 | messaggio poetico           | yazınsal ileti                         | poetik ileti                     | şiirsel ileti                 | Birincil gereksinim<br>• poetik ileti<br>• şiirsel ileti                                    |
| 23 | transazione psicologica     | ruhsal uzlaşma                         | psikolojik etkileşim             | transaksiyonel psikoloji      | Birincil gereksinim<br>• psikolojik etkileşim   |
| 24 | transazione                 | uzlaşma                                | etkileşim                        | transaksiyon                  | Birincil gereksinim<br>• etkileşim  |
| 25 | metafora                    | eğretileme                             | eğretileme                       | metafor                       | Birincil gereksinim<br>• metafor<br>• eğretileme  |
| 26 | determinismo dell'abitudine | alışkanlıkların belirlenmesi süreçleri | alışkanlıkların belirlenimciliği | alışkanlıkların determinizmi  | Birincil gereksinim<br>• alışkanlıkların belirlenimciliği<br>• alışkanlıkların determinizmi |



|    |                                      |                                |                            |                              |  |
|----|--------------------------------------|--------------------------------|----------------------------|------------------------------|--|
| 27 | generazione                          | kuşak                          | kuşak                      | oluşturma                    | Birincil gereksinim<br>• oluşturma           |
| 28 | lingua edenica                       | yeryüzü cennetine özgü bir dil | cennete özgü bir dil       | cennet dili                  | Birincil gereksinim<br>• cennet dili         |
| 29 | sequenze significanti                | geçerli olan diziler           | anlam ifade eden diziler   | gösterge dizileri            | İkincil gereksinim<br>• gösterenler dizilişi |
| 30 | proposizione a funzione referenziale | danışma işlevli cümlecik       | göndergesel işlevli önerme | gönderge işlevli olan önerme | Tam gereksinim<br>• gönderge işlevli önerme  |

#### 4.2 Bulguların Değerlendirilmesi

Tablo 6’da yer alan terim çevirileri incelendiğinde, sıfır gereksinim durumundaki 17 terimden biri olan “messaggi estetici” sözcüğünün kaynak metinde çoğul haliyle kullanıldığı görülmektedir. Bu terim Uğur Dalay ve Savaş çevirilerinde “estetik iletiler”, Esmer çevirisinde ise “estetik ileti” olarak aktarılmıştır. Tekil ve çoğul halde, farklı aktarımlarına rağmen Türkçede terim anlamında bir değişiklik söz konusu değildir. Dolayısıyla sıfır gereksinim durumunda olan 17 terimden yalnızca ikisi; “significato” ve “messaggi estetici” terimlerinin üç çevirmen tarafından doğru karşılığı ile aktarıldığı söylenebilir. Bu da sözlüklerde anlamı bulunan ve kullanılır durumda olan 15 terimin farklı anlamlarla aktarıldığı anlamına gelmektedir. Örneğin “proposizione” (önerme), “forma” (biçim), “intreccio” (olay örgüsü), “stimolo” (uyaran) gibi dilimizde yerleşik olarak kullanılan terimler doğru anlamlarıyla aktarılmamışlardır. Sıfır gereksinim durumundaki terimlerin çeviri eylemi esnasında bir sorun yaratması beklenmez; yine de ele aldığımız bütüncede kimi çevirmenlerin hâlihazırda var olan ve kullanıma girip standartlaşmış olan Türkçe terimlere ulaşamadıkları gözlemlenmektedir. Çevirmenin görevi, karşı karşıya olduğu metnin içeriğinin farkında olmak, yararlanması gereken sözlükleri ve diğer kaynakları buna göre seçmek, gerektiğinde de alanın uzmanı kişilere ulaşmak olmalıdır.

Birincil gereksinim durumunda 11 terim bulunmaktadır. 11 terimden 8’i, üç çevirmen tarafından farklı anlamlarda aktarılmıştır. Kalan üç terimin her birinin çevirisinde, en az iki çevirmenin hemfikir olduğu ya da birbirlerine yakın anlamlarda çevirdikleri görülmektedir. Örneğin, “poetico” sözcüğü, Uğur Dalay çevirisinde “yazım”, Savaş çevirisinde “poetik”, Esmer çevirisinde “şiişsel” karşılıklarıyla verilmiştir. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*’ne göre poetik ve şiişsel eşanlamlı sözcüklerdir ve “poetico” karşılığında kullanılabilirler ancak İtalyanca “poetico” sözcüğünün Türkçeye “yazım” olarak aktarılması doğru bir çeviri örneği oluşturmamaktadır. Aynı şekilde “enformasyon” ve “bilgi” olarak aktarılan “informazione” terimi Uğur Dalay çevirisinde ilk önce “bilgi” karşılığıyla aktarılırken bir

sonraki başlıkta anlamın değişmemesine rağmen “bildirişim” olarak çevrilmiştir. Bu terim Savaş çevirisinde “enformasyon”, Esmer çevirisinde “bilgi” olarak karşılık bulmuştur.

Birincil gereksinim düzeyinde olan bir başka sözcük “generazione” Uğur Dalay ve Savaş tarafından “yaklaşık yirmi beş otuz yıllık yaş kümelerini oluşturan bireyler öbeği; göbek, nesil, batın, jenerasyon” (*TDK Sözlük*) anlamındaki “kuşak” çevirisiyle verilmiş, Esmer çevirisinde ise “oluşturma” karşılığı ile çevrilmiştir. Burada kullanılan “generazione” sözcüğü “generare” (to produce, to generate) fiilinden gelmektedir. Çevirmenlerin, sözcüğün farklı anlamları karşısında kararsız kaldıkları varsayılabilir bile metnin içeriği bağlamında sözcüğün doğru karşılığı bulunabilirdi. Sözü edilen terim “Appendice: Generazione di messaggi estetici in una lingua edenica” bölümünde kullanılmaktadır. Eco bu bölümde, George Miller’ın, iki temel simge kullanarak dilbilgisel anlamda doğru diziler oluşturmanın genel kuralını belirlemek amacıyla 1967 yılında gerçekleştirdiği Grammarama Projesi’nden esinlenerek, “laboratuvarda minyatür bir estetik dil modeli kurmak, basit bir dil-kod önermek ve hangi kuralların estetik iletiler oluşturabileceğini göstermek” (Eco, 2016: 326) amacıyla bir cennet dili yaratır. Tüm bölüm incelendiğinde burada bir kuşaktan (nesilden, jenerasyondan) bahsedilmediği, bir dil tasarımıyla estetik ifadelerin oluşturulmasının söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 5’te ikincil gereksinim durumunda olan yalnızca bir terim bulunmaktadır. “Sequenze significanti” tamlaması Uğur Dalay çevirisinde eksik aktarılmış, “significanti” sözcüğü atılarak “geçerli olan diziler” olarak çevrilmiştir. Savaş çevirisinde sözlükteki ilk anlamına yakın olacak şekilde “anlam ifade eden diziler” olarak aktarılırken, Esmer çevirisinde “gösterge dizileri” olarak ifade edilmiştir. Burada çevirmen, her şeyden önce “significante” sözcüğünün bir göstergebilim terimi olduğunu bilmelidir. *Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü*’nde (Rifat, Rifat, Koş ve Tekgül 2010: 115) “significante” teriminin karşılığı “gösteren” olarak verilmektedir. Terimin karşılığı dilimizde yerleşik olarak kullanılsa da çevirmenin anlam karmaşası yaşadığını düşünebilir ve metnin içeriğini bu açıdan inceleyebiliriz: Eco bu alt başlıkta A ve B harfleri olmak üzere iki temel simge kullanıp bir çağrışım zinciri üreterek oluşturmaya çalıştığı cennet dilini kodlamaktadır. Başka bir deyişle “gösterenler” aracılığıyla cennet dilini oluşturmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu terimi “göstergeler dizisi” olarak çevirmek yanlış bir aktarım olacaktır. Bu terimin karşılığı olarak “gösterenler dizilişi” terimini önermekteyiz.

Tam gereksinim durumunda olan “proposizione a funzione referenziale” terimi için sözlüklerde ya da diğer kaynaklarda bir karşılığa rastlanmamıştır. Bu terim “Şiirsel Dilin Analizi” başlığı altında yer alan alt başlıkta kullanılmıştır. Eco bu bölümde, (Eco, 2016: 96-125) Roman Jakobson’un tanımladığı dilsel iletinin işlevlerinden yola çıkarak “estetik iletinin alıcıda harekete geçirdiği (...) duygusal uyarıların, iletinin kendi yapısı tarafından yönetilen ve kontrol edilen bir çağrışım sistemi olarak nasıl ortaya çıktığını” göstermeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla dilbilim ve göstergebilim terimlerini sıkça kullanmaktadır. *Göstergebilim Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü*’nde (Rifat vd, 2010: 102)

“funzione referenziale” terimi dilbilim ve göstergebilim terimi olarak belirtilmektedir ve Türkçe karşılığı “gönderge işlevi”dir. Buradan hareketle “proposizione a funzione referenziale” sözcük tamlaması için “gönderge işlevli önerme” karşılığını öneriyoruz.

## 5. Sonuç

Terim çevirileri bağlamında *Açık Yapıt*'ın ülkemizdeki çeviri sürecinden elde edilen bulgulardan hareketle, kuramsal çevirilerde karşılaşılan temel sorunlardan birinin terim aktarımından kaynaklandığı görülmektedir. Sündüz Öztürk Kasar “Sosyal Bilimlerde Çeviri/Aktarılabilirlik ve Kültürler Üstü İletişim Konulu Uluslararası Paris Kolokyumunun Düşündürdükleri” başlıklı çalışmasında kuramsal çeviride karşılaşılan sorunlara değinmektedir (2012: 1-8). Kendi deneyimlerinden yola çıkarak aktardığı gözlemlerinde bu sorunları “kavramsal ve art-alan bilgisine ait sorunlar”, “kuramsal metnin dil ve terim sorunları”, “söylemsel ve biçimsel sorunlar” olarak üç başlık altında toplar.

Öztürk Kasar'a göre çevirinin ilk aşaması olan anlam arayışında karşılaşılan sorunlar “kavramsal ve art-alan bilgisine ait sorunlar”dan oluşmaktadır (2012: 4). Örneğin dilimizde kabul görmüş ve günümüzde de geçerliliğini koruyan “bilgi kuramı”nın “enformasyon kuramı” olarak aktarılması, art-alan araştırması eksikliğine bir örnek olarak gösterilebilir. Bu sorun ise beraberinde, “kuramsal metnin dil ve terim sorunları”nı (Öztürk Kasar, 2012: 5) getirmiş, terim çevirisi bağlamında birincil gereksinim durumu yaratan bir çeviri örneği oluşturmuştur. Dolayısıyla çevirmen “sadece yazarın değil, eserin ufkunu oluşturan tüm külliyata gitmesi gerektiğinin farkında olmalıdır” (Özcan, 2021: 1060).

Kuramsal çevirinin birinci aşaması olan özgün dilde oluşturulan düşüncenin kavranmasının ardından çevirmen bu düşünceleri aktarabilecek terimlere ihtiyaç duyar. Ancak Öztürk Kasar'ın “kuramsal metnin dil ve terim sorunları” hususunda belirttiği üzere (2012), dilimizde sosyal bilimler alanındaki terimciler henüz gelişmemiştir. Var olan terimcelerde de bir terim birliğine varılamadığı görülmektedir. Bu nedenle kuramsal metin çevirmeni dilbilim ve terimbilim eğitimi almış olmalıdır. (Öztürk Kasar, 2012: 5) Lale Özcan bu hususla ilgili olarak “Bir Çeviri Türü Olarak Sosyal Bilimler Çevirisi Özellikleri, Çeviri Olguları ve Mesleki Yeterlilikleri” başlıklı makalesinde sosyal bilimler metinleri çevirmenin özelliklerini şu şekilde belirtir: “Çevirmenin terim bilinci ve edincine sahip olması, terim tanımlama, sınıflama, araştırma ve oluşturma aşamalarını gerçekleştirebilmesi ve gerçekleştirmek zorunda olduğunu bilmesi gerekir.” (2021: 1056). *Açık Yapıt* örneğinde görüldüğü üzere böyle derinlikli bir eser çevirisi yapacak olan çevirmenin eserde bahsedilen kuramcılarının düşüncelerine ve o alanın bilgisine hâkim olması gerekmektedir. Yıllar süren tartışmalı çevirilerle karşılaşmamızın en önemli nedeninin, sözü edilen bilinç ve yetkinliklerin eksikliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Buna ek

olarak Özcan (2012: 1065), yalnızca çevirmenlerin değil, çeviriyi kontrol edecek editörlerin de aynı mesleki yeterlilikleri karşılaması gerektiğini belirtir.

Kuramsal metinlerde her ne kadar bilgi aktarımı amaçlansa da söz konusu sosyal bilimler alanı olduğunda bilgi aktarımın yanı sıra yazarın ifade biçimi de önem kazanmaktadır. Hem okuru hem de çevirmeni zorlayabilen bu metinlerin çevirisi “dilsel maharetin en üst noktalara ulaştığı çeviri örnekleri sunar” (Özcan, 2021: 1059). Bu metinlerde “sözcük oyunları” ve “kavramların geçişgenliği” (Özcan 2021: 1059) söz konusudur. Her kuramcının ayrı bir biçemi, her kuramsal metnin de ayrı bir söylemsel düzenlenişi vardır (Kasar, 2012:5). Dolayısıyla kuramsal metin çevirmeni, metnin anlam evrenini düzenleyen bu niteliklerini belirleyebilecek donanım ve birikime sahip olmalıdır (Kasar, 2012).

Kaynak metnin incelenmesinden yola çıkarak elde edilen sonuçlar yayın ve çeviri süreçlerinde giriş ve önsözlerin taşıdığı önemi göstermektedir. *Opera Aperta* ile ilgili birçok bilgiye metinde yer alan giriş ve önsözlerden ulaşabilmekteyiz. Örneğin Eco'nun çevirmenleriyle birebir çalıştığı ve çeviri süreçlerine dâhil olduğu bilgisi önsözlerde yer almaktadır. İngilizce çevirisi incelendiğinde editör David Robey'in (1989, XVIII), kaleme aldığı önsözdeki “Eco's shift of interest to semiotics began as he was supervising the translation of *Opera Aperta* into French.”\* cümlesinden Eco'nun Fransızca çeviriye danışmanlık yaptığı anlaşılmaktadır. Eco da aynı şekilde Fransızca çevirisinin yapıldığı sırada editörün kendisine uzun mektuplar gönderdiğini, editörün aldığı cevaplardan her zaman tatmin olmadığını, Eco'nun zaman zaman Fransa'ya giderek editörüyle çeviri üzerine tartıştıklarını, Fransızca çevirinin üç yıl sürdüğünü ve editörle gerçekleştirdikleri bu felsefi görüş alışverişi sonucunda esere ekleme ve çıkarmalar yaptığını yine önsözde anlatır (2013). İngilizce çevirinin editör önsözünden, tıpkı Fransızca çevirisi gibi, İngilizce çevirinin de çeviri sürecinde değişikliğe uğradığı ve orijinal metinden farklı bir *Açık Yapıt* ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Kısaca metinle ilgili yapılan her türlü değişiklik, nedenleriyle birlikte yan metinlerde sunulmaktadır. Tüm bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda yan metin öğelerini oluşturan yazar, editör ya da çevirmene ait önsöz ve giriş metinlerinin hem okur hem de araştırmacılar için önemli bir kaynak olduğu görülmektedir. Lale Özcan'ın vurguladığı gibi, “[s]osyal bilim eserine yazılan önsöz ve bu önsözün yazarı bile ilgili eserin varış kültüründeki alımlanma sürecinde belirleyici bir rol oynar.” (Özcan, 2021: 1055) “Eksiksiz çeviri” ibaresiyle sunulan Savaş çevirisinde ise önem arz eden bu metinlerin erek metne aktarılmadığı görülmektedir. İster ara dilden ister kaynak dilden çevriliyor olsun, metni oluşturan bu yan metinlere de erek metinde yer verilmelidir. Ayrıca yazar-yayınevi önsözlerine ek olarak; çeviri için hangi metnin hangi baskısının seçildiği, hangi dilden çevrildiği, (yapıldıysa) hangi editoryal değişikliklerin yapıldığı ve nedenleri, ikinci çeviri örneğinde olduğu gibi çevrilmeyen bölümlerin ve eklenen bölümlerin nedenleri/tercih edilme

---

\* “Eco *Opera Aperta*'nın Fransızcaya çevirisine danışmanlık yaptığı sırada göstergebilime ilgi duymaya başladı.”

sebeplerinin belirtildiği çevirmen ya da yayınevi önsözünün eklenmesi çeviri sürecini daha şeffaf kılarken okur ve araştırmacılar için de önemli bir kaynak oluşturabilir. 2001 yılındaki Savaş çevirisi nihayet okuyucunun takdirini toplamışken on beş sene sonra gelen üçüncü ve yeni çevirinin gerekçelerinin paylaşılmasının yirmi dört yıllık çeviri sürecini açıklığa kavuşturulabileceği görüşündeyiz.

İncelenen gazete makalelerinde ilk çeviri örneğinde “kötü çevirinin okuyucudan dönmesi”ndeki (Kaplan, 2001) sorumluluk yalnızca çevirmene yüklenirken, bir yıl içinde “anlaşılır şekilde” (Kaplan, 2001) ikinci çevirinin yapılması hem çevirmenin hem de yayınevinin başarısı olarak aktarıldığı görülmektedir. Oysaki Uğur Dalay çevirisinde olduğu gibi, redaksiyondan geçmeden yayınlanan bir çeviri örneğinde, sorumluluk yalnızca çeviri eylemini gerçekleştiren kişiye aitmiş gibi gösterilemez. Kitabın toplatılmasının ardından bir sene içinde yeni bir çeviri ile tekrar yayımlanmış olması da eserin yayınevinin ticari kaygılarına yeniden yenik düştüğü düşüncesini doğurmaktadır. Bu tür kuramsal eserler karşısında çevirmen kadar yayınevleri de metnin önemini kavramalı, redaksiyon ve yayın sürecinde gereken sorumluluğu alabilmenin yanı sıra çevirmene gereken zamanı tanımalıdır. Ayrıca terim çevirilerinde yaşanan sorunlar göz önünde bulundurularak, editoryal süreçte çevirmenle iş birliği içinde bir çalışma gerçekleştirilmesinin kuram çevirilerinde daha iyi sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir.

### **Kaynakça**

- ANONİM. (2001), “*Umberto Eco'nun kitabı geri çekildi*”, 22.04.2024 tarihinde NTVMSNBC, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/56256.asp#BODY> adresinden alındı.
- CASADEI, A., SANTAGATA, M., (2007), *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Roma: GLF Editori.
- CHIN, D. (1991), From Popular to Pop. The Arts in/of Commerce: Mass Media and the New Imagery, *Performing Arts Journal*, 13/1, 5-20.
- DE MAURO T., ECO, U., (1973) *Parlare, leggere, scrivere*, 23.04.2024 Rai Scuola <https://www.raiscuola.rai.it/letteraturaitaliana/articoli/2021/02/Parlare-leggere-scrivere---Stranieri-in-patria-d2af7181-4960-4d44-9c03-d477c2cdffcf.html> adresinden alındı.
- ECO, U. (1962), *Opera Aperta*, Milano: Bompiani.
- ECO, U. (1967), *Opera Aperta*, II. Edizione, Milano: Bompiani.
- ECO, U. (1971), *Opera Aperta*, III. Edizione, Milano: Bompiani.
- ECO, U. (1974), *Opera Aperta*, IV. Edizione, Milano: Bompiani.
- ECO, U. (1989), *The Open Work*, Cambridge: Harvard University Press.
- ECO, U. (1992), *Açık Yapıt*, İstanbul: Kabalcı.

- ECO, U. (2000), *Açık Yapıt*, İstanbul: Can Yayınları.
- ECO, U. (2001), *Açık Yapıt*, İstanbul: Can Yayınları.
- ECO, U. (2013), *Opera Aperta*, IX. Edizione, Milano: Bompiani.
- ECO, U. (2015), *L'œuvre ouverte*, Paris: Éditions du Seuil.
- ECO, U. (2016), *Açık Yapıt*, İstanbul: Can Yayınları.
- ECO, U. (2023), *Opera Aperta*, I. Edizione, Milano: La nave di Teseo.
- KAPLAN, S., (2001), “*Kötü çeviri okuyucudan döndü*”, 22.04.2024 tarihinde Hürriyet Gazetesi, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/kotu-ceviri-okuyucudan-dondu-38254738> adresinden alındı.
- KAPLAN S., (2001) “*Çevirmen yayınevini suçladı*”, 22.04.2024 tarihinde Hürriyet Gazetesi, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/cevirmen-yayinevini-sucladi-38256513> adresinden alındı.
- ÖZCAN, L. (2021). Bir çeviri türü olarak sosyal bilimler çevirisi özellikleri, çeviri olguları ve mesleki yeterlilikleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 1052-1066. DOI: 10.29000/rumelide.897354
- ÖZTÜRK KASAR, S. (2008), Paul Ricœur ve Çeviri Üzerine, *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 18, 35-48.
- ÖZTÜRK KASAR, S., (2012), Sosyal Bilimlerde Çeviri/Aktarılabirlik ve Kültürler Üstü İletişim Konulu Uluslararası Paris Kolokyumunun Düşündürdükleri, *Dilbilim*, 24, 1-8.
- ÖZTÜRK KASAR, S., (2017), *Sémantique structurale*'i Türkçeye Nasıl Çevirmeli?, *Cogito*, 86, 308-315.
- ÖZTÜRK KASAR, S., TUNA, D., (2017), Sosyal Bilimler Alanında Terimcelerin Çevrilmesi ve Türkçe Terim Üretimi, *Turkish Studies*, 12/13, 415-436.
- PARLAK, B. (2008), Yayınevi Politikaları Açısından Türkiye’de *Açık Yapıt* Çevirileri, *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı Yazında Politika Çeviri Politikaları*, 121-131.
- PARLAK, B. (2010), The Place of Umberto Eco’s Works in the Turkish Translational Literary System: How the Open Work Became “Closed” in its Turkish Translations?, *İ.Ü. Çeviribilim Dergisi/I.U. Journal of Translation Studies*, vol.1, 21-50.
- POLAT M. S., (2000). “*Eco ve Açık Yapıt*”, 22.04.2024 tarihinde NTV <http://arsiv.ntv.com.tr/news/52329.asp> adresinden alındı.
- RİFAT M., RİFAT S., KOŞ A., TEKGÜL D., (2010), *Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- SOLLAZZO, F. (2016), Il nuovo tipo antropologico e il suo modello sociale, M. ZANARELLA ve L. SPURIO içinde, *Pier Paolo Pasolini, il poeta civile della borgate a quarant’anni dall’assassinio* (108-112) Firenze: PoetiKanten Edizioni.
- VARDAR B., (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yayıncılık.
- VILLA. A. (2013), *Il miracolo economico italiano*, 23.04.2024 tarihinde Treccani [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-miracolo-economico-italiano\\_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-miracolo-economico-italiano_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica%29/) adresinden alındı.

### İnternet Kaynakları

Anonim, (t.y.) 15.05.2024 tarihinde Biyografya <https://www.biyografya.com/biyografi/19390> adresinden alındı.

Anonim (t.y.) 5.05.2024 tarihinde Gün Işığı Kitaplığı <https://gunisigikitapligi.com/kisiler/nilufer-ugur-dalay/https://www.pandora.com.tr/Yazar/nilufer-ugur-dalay/29224> adresinden alındı.

Anonim, (t.y) 15.05.2024 tarihinde Notos Kitap <https://notoskitap.com/n/ceviren/pinar-savas/>

Anonim, (t.y) 15.05.2024 tarihinde Kitap Yurdu <https://www.kitapyurdu.com/yazar/pinar-savas/21681.html> adresinden alındı.

Anonim, (t.y) 15.05.2024 tarihinde 1000 kitap <https://1000kitap.com/yazar/tolga-esmer?hl=tr> adresinden alındı.

Anonim, (t.y.) 23.04.2024 tarihinde Wikipedia [https://it.wikipedia.org/wiki/Transazione\\_\(psicologia\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Transazione_(psicologia)) adresinden alındı.

Anonim, (t.y.) 15.05.2024 tarihinde Pandora Kitap <https://www.pandora.com.tr/Yazar/tolga-esmer/24363> adresinden alındı.

Türk Matematik Derneği, (t.y.) Matematik Terimleri Sözlüğü, 23.04.2024 tarihinde [https://tmd.org.tr/wp-content/uploads/2019/03/TMD\\_Terimler-ve-Dizin.pdf](https://tmd.org.tr/wp-content/uploads/2019/03/TMD_Terimler-ve-Dizin.pdf) adresinden alındı.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>

Treccani Vocabolario, <https://www.treccani.it/vocabolario/>