

Çevirmen Neden Teyakkuzda Olmalıdır? Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri Üzerinden Bir Değerlendirme

Damla MEŞELİ* - Anıl ACAR**

Sinem BOZKURT* - Musa Yaşar SAĞLAM******

ÖZET

Bu çalışmada, doğumunun üzerinden tam yüz kırk yıl geçmiş olan ve 1920 yılında hayatını kaybeden Ömer Seyfettin'in otuz hikâyesi örnekleminde, çeviri süreci boyunca, kültürel öğelerin (İng. realia) aktarımında, özellikle de tarihsel uzaklık ve göndermelerin çevirisi söz konusu olduğunda, çevirmenin neden hep teyakkuzda olması gerektiği konusu ele alınmaktadır.

Türk hikâyeciliğinin öncü isimlerinden biri olan ve yazdığı 150'yi aşkın hikâyesinde Türk milletine ve Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişi öyküleyen yazar, dilde sadeleşme ve konuşulan Türkçe ile yazma anlayışını benimsemiştir. Eleştirmenlerin aktardığına göre yazarın kendine has bir kelime hazinesi vardır; atasözleri, deyimler, ikilemeler, terimler, kalıp sözler, lakaplar, argo ve kaba ifadeler, bu söz varlığının öğeleri olarak ele alınabilir. Öykülerini yazmaktaki amacı, sadece içinde yaşadığı yıllar için değil, her zaman var olması gereken iyi, erdemli, dürüst, çalışkan, idealist, vatan ve milletine bağlı örnek insan modellerini topluma tanıtmaktır. Hikâyelerinde de konu ettiği asker geçmişi, Balkan Savaşlarında verdiği mücadele ve yaşadığı esaret, yazarın duygu ve düşünce dünyasında baskındır. Dolayısıyla hikâyelerinde 20. yüzyılın başlarına ait, bir kısmı sadece o dönemle sınırlı ve üstelik bazıları ancak söz konusu dönemin bağlamı içinde doğru alınılabilecek belli bir alana özgü kültürel öğeler sıkça yer almaktadır.

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye.
E-posta: damla.meseli@gmail.com

** Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye.
E-posta: anil_acar@hacettepe.edu.tr, Orcid: 0009-0004-4603-8052

*** Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık ABD, Ankara/Türkiye.
E-posta: ssbozkurt@hacettepe.edu.tr, Orcid: 0000-0003-0376-0358

Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye.
E-posta: mysaglam@hacettepe.edu.tr DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0431

Dolayısıyla çevirmenden beklenen, metni kaynak kültür ortamından farklı olan erek kültür ortamına aktarırken, “metnin üreticisi” olan yazarı (Ömer Seyfettin) ve onun anlatısını erek metin okurlarına yaklaştırmasıdır. Bu amaçla, çevirmenin dikkat etmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Bunlar arasında kültürel farklılıklar, göndermeler, alana özgü kesit dil ve zamansal faktör ve tarihsel mesafe sayılabilir. Bu hususları göz önünde bulunduran çevirmen, metni bazen “yerlileştirmekte” (İng. domestication), başka bir deyişle erek kültürde okunabilirliğe ve kabul görmeye yönelik olarak kaynak metnin kültürel ve dilsel farklılıklarını azaltmaya çalışmakta; fakat ağırlıklı olarak erek metin okurlarının Ömer Seyfettin ve öykülerine, onun amaç ve biçimine yakınlık duyması amacıyla (kaynak) metni “yabancılaştırmakta” (İng. foreignization), başka bir deyişle kültür odaklı öğeleri koruyup, kültürel mesafe ve farklılıkları erek kültür ortamına taşıyarak, bunları erek metin okurlarına hissettirmekte, ancak tarihsel uzaklık söz konusu olduğunda böylesi net ayrımlara varamamaktadır.

Bu görüşlerden yola çıkarak, bu çalışmanın amacı, “hikâye” türü kapsamında değerlendirilen Ömer Seyfettin’e ait otuz hikâye ile bunların Almanca çevirilerini, kültürel öğeler, askeri terimler ve göndermeler özelinde, kültür odaklı öğelerin çevirisi için önerilen yöntemler aracılığıyla ve Rus araştırmacı L’vov’dan esinlenen, Vladova’nın dört tarihsel uzaklık kategorisi ışığında karşılaştırmak ve çevirmenin adeta satır aralarına yerleştirdiği göndermeleri atlamamak, onları doğru anlamak ve erek dilde karşılayabilmek için neden hep teyakkuzda bulunması gerektiğine yönelik tespitlerde bulunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Ömer Seyfettin, hikâye, kültürel öğeler, çeviri, teyakkuzda olmak, zamansal faktör.

Why Should Translators Be Vigilant? A Comparative Study on the Translation of Ömer Seyfettin's Stories

ABSTRACT

This study examines why the translator must remain constantly vigilant throughout the translation process when conveying culture-specific items (i.e. *realia*), particularly in cases involving historical distance and the translation of allusions, within a sample of thirty short stories by Ömer Seyfettin who was born exactly one hundred and forty years ago and passed away in 1920.

As one of the pioneering figures of Turkish short story writing, the author, who depicted the Turkish nation and the transition to the Republic of Turkey in over 150 stories, adopted the principles of simplicity in language and preferred daily Turkish in his works. According to critics, the author has a distinctive vocabulary and proverbs, idioms, technical terms, ready-made expressions, nicknames, and slang can all be considered components of this lexical repertoire. His purpose in writing short stories was not only to address the years in which he lived, but also to introduce to society exemplary human models—virtuous, honest, hardworking, idealistic individuals devoted to their homeland and nation—who should always exist. The military background he frequently addressed in his stories, his struggles in the Balkan Wars, and his experience of captivity strongly shaped his emotional and intellectual world. Consequently, his stories often contain culture-specific items from the early twentieth century, some limited exclusively to that period and others can only be comprehensible only within the context of that period.

Accordingly, the translator is expected to bring the author (Ömer Seyfettin) -the producer of the text- and his narrative closer to the target readership while transferring the text from its source cultural environment into a different target cultural context. To achieve this, the translator must pay attention to several key aspects, including cultural differences, allusions, jargon, cross-temporal factors, and historical distance. Considering these aspects, the translator may at times “domesticate” the text, that is, attempt to reduce the cultural and linguistic differences of the source text to enhance readability and acceptance in the target culture. More predominantly, however, the translator “foreignizes” the (source) text to foster a sense of

closeness between the target readership and Ömer Seyfettin and his stories, preserving culture-specific items and conveying cultural distance and difference into the target cultural context so that readers can perceive them. Yet, when historical distance is involved, such clear-cut distinctions cannot always be maintained.

Based on these considerations, the aim of this study is to compare thirty short stories by Ömer Seyfettin, examined within the genre of the short story, with their German translations in terms of culture-specific items, military terminology, and allusions. This comparison is conducted through methods proposed for the translation of culture-specific items and in light of Vladova's four categories of historical distance, inspired by the Russian researcher L'vov. The study seeks to determine why the translator must remain constantly vigilant in order not to overlook the allusions subtly embedded between the lines, to interpret them accurately, and to render them appropriately in the target language.

Keywords: Turkish literature, Ömer Seyfettin, short story, cultural elements, translation, vigilance, cross-temporal factor

Giriş

Türkçede yayımlanan kitapların büyük bir bölümünün çeviri olduğu göz önünde bulundurulduğunda, çevirinin Türk edebiyatındaki yeri ve önemi kolayca anlaşılabacaktır. Çeviri, ülke edebiyatlarının zenginleşmesi açısından önemli olduğu kadar, edebiyatlar arası etkileşim açısından da önemlidir.

Nitekim Ömer Seyfettin'in kendisi de bir çevirmendir. Çevirinin diller ve kültürler arasında bir köprü ve diyalog olduğunun bilincinde olan yazar, dilciliği ve hikâyeciliği kadar çeviri konusundaki düşünceleri ve yaptığı çevirilerle de öne çıkmıştır. Örneğin, Antik Yunan Edebiyatı'nın temel eserlerinden biri olan *İlyada* ve Finlerin ulusal epik destanı olan *Kalevala* başta olmak üzere, kendisi Batı edebiyatlarından, özellikle Fransızca üzerinden, çeşitli eserler çevirmiş ve yirminin üzerinde eseri Türkçeye kazandırmıştır.

Aynı şekilde kendi yazmış olduğu hikâyelerin bir kısmının da farklı dillere çevrilmiş olduğu görülmektedir. Hikâyeleri başta Almanca olmak üzere, Arapça, Boşnakça, Bulgarca, Fransızca, Gürcüce, İngilizce, Makedonca ve Özbekçeye çevrilmiştir.

Ömer Seyfettin, İmparatorluğun yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu çalkantılı bir döneme tanıklık etmektedir. Dolayısıyla Gönen, İzmir ve İstanbul gibi farklı şehirlerde bulunan yazarın hikâyelerine bakıldığında, kendisinin oldukça büyük bir yaratıcı güce sahip olduğu söylenebilir. Nâzım Hikmet Polat, Seyfettin'in bu yönünü şu şekilde betimlemektedir:

Gerçekten de yaşadığı, duyduğu, okuduğu veya hayalinden geçen her şeyden kolayca bir hikâye çıkarabilmiştir. Ona göre sanatkarlık, herkes için ortada olan malzemede değil, onu amaca göre şekillendirmede gizlidir (2018, s. 37).

Nitekim yazar, gündelik olaylardan esinlenerek konuşma diliyle kaleme aldığı hikâyelerinde yarattığı idealist insan tiplerini aracılığıyla, yaşadığı döneme ilişkin toplumsal veya siyasi bir konudaki görüşünü / eleştirisini kimi zaman doğrudan kimi zaman da mizah yoluyla dolaylı olarak aktarmaya çalışmıştır. Bu hikâyelerin özgün olarak yetişkin okurlar için yazılmış olmasına rağmen, bazılarının günümüzde “Çocuk Edebiyatı” türü kapsamında değerlendirildiği ve çocukların eğitiminde kullanıldığı da belirtilmelidir.

Bu çalışmada, Ömer Seyfettin'e ait otuz hikâye örnekleminde, çeviri süreci boyunca, özellikle de kültürel öğelerin (İng. *realia*) aktarımında çevirmenin neden hep teyakkuzda olması gerektiği konusu örneklendirilerek irdelenmektedir.

1. Veri Tabanı

Betimleyici çeviribilim çerçevesindeki bu çalışmanın veri tabanını, Ömer Seyfettin'e ait olan ve 1911-1943 yılları arasında yayımlanan otuz hikâye ve bunların Almancaya çevirisi oluşturmaktadır.

Tablo 1

Veri tabanında yer alan hikâyeler ve bu hikâyelerin Almanca çevirileri

Veri tabanında yer alan hikâyeler	Hikâyelerin Almanca çevirileri
Bahar ve Kelebekler	Frühling und Schmetterlinge
Bir Çocuk Aleko	Aleko
Çakmak	Das Feuerzeug
Çanakkale'den Sonra	Nach der Schlacht von Gallipoli
Efruz Bey	Efruz Bey
Eleğimsağma	Der Regenbogen
Falaka	Falaka
Fon Sadriştayn'ın Karısı	Von Sadristeins Frau
Fon Sadriştayn'ın Oğlu	Von Sadristeins Sohn
Hürriyet Bayrakları	Die Fahne der Nation
Hürriyet Gecesi	Die Nacht der Freiheit
Kaç Yerinden?	Wie viele?
Kaşağı	Der Pferdestriegel
"Kızılelma" Neresi	Wo ist der Rote Apfel?
Kütük	Der Holzklotz
Mermer Tezgah	Marmor auf der Hobelbank
Muayene	Die Untersuchung
Nadan	Nadan / Der Tor
Nasıl Kurtarmış	Eine seltsame Rettung
Niçin Zengin Olmamış?	Warum wurde er nicht reich?
Perili Köşk	Das Spukhaus
Primo Türk Çocuğu	Primo der türkische Junge
Rüşvet	Die Bestechung
Teke Tek	Der Zweikampf
Topuz	Der Morgenstern
Üç Nasihat	Drei gute Ratschläge
Vire	Der Abzug
Yalnız Efe	Der einsame Rebell
Yeni Bir Hediye	Ein neues Geschenk
Yüksek Ökçeler	Die hohen Absätze

Veri tabanına dâhil edilen bu hikâyelerin seçiminde etnik-etnografik öğeler, coğrafi öğeler, tarihsel öğeler, dilsel öğeler gibi kısaca *realia* (bkz. ayrıntılı bilgi için Newmark (1988) ve Florin (1993)) olarak adlandırılan kültür odaklı bilgilerin yer almasına özen gösterilmiştir.

2. Yöntem

Veri tabanında yer alan hikâyeler ve onların Almanca çevirileri taranmış, içinde örüntülendikleri bağlam itibariyle en uygun örnekler seçilmiş, sap-tanan örnekler Vladova'nın dört tarihsel uzaklık kategorisi ışığında karşı-laştırılarak dört başlık altında tasnif edilmiştir.

3. Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Tarihsel Uzaklık ve Hikâyelerde Yer Alan Göndermeler

Ömer Seyfettin'e ait hikâyelerin bir başka dile, özellikle de kültürel açıdan uzak bir dile, bizim örneğimizde Almancaya çevirisi söz konusu olduğunda, çevirmeni özellikle zorlayan birçok etken mevcuttur. Hikâyelerin büyük bir kısmı Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde geçmektedir. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in bir önceki yüzyıla ait bu kaynak metinleri ile Almanca erek metinler arasında kültürel bir farkın yanı sıra tarihsel bir uzaklık da bulunmaktadır.

Çeviride sorunlara neden olabilen tarihsel uzaklık kavramı Rus çeviribilim-ci L'vov tarafından üç başlık altında ele alınmaktadır (alıntılayan Vladova 1993, s. 12). L'vov'un sınıflandırmasından yola çıkarak tarihsel uzaklık üzerine çalışmalar yürüten Iliana Vladova (1993, s. 15-16) ise dört kate-gori belirler. Bunlar kısaca şöyle sıralanabilir:

- 1) Yazarın kendi içinde yaşadığı, onun yaratıcı dünyasını şekillendiren ve kaynak metni yazmasında arka plan oluşturan zaman dilimi ile çevirmenin yaşadığı, çalışmalarını yürüttüğü ve çeviri yaptığı zaman dilimi arasında farklılık bulunması, bu kategori altında ele alınır.
- 2) Yazarın kendi içinde yaşadığı zaman dilimi ile eserinde yarattığı zaman dilimi arasında bir farklılık olabilir. Bu durumda yazar özellikle söz konusu döneme ait zaman, mekân ve dil kullanımına bilinçli olarak başvurabilir. Bu durumda yazar ve çevirmen aynı dönemi paylaşırsa da eserde bilinçli olarak yaratılan zaman farklılığı çevirmen açısından yine sorunlar yaratabilir.
- 3) Bu üçüncü kategori, yukarıdaki iki maddenin bir bileşiminden oluşur. Yazar belli bir dönemde yaşar ve eserini yazar, çevirmen farklı bir dönemde doğar ve eseri çevirir. Buna ek olarak yazar kendi döneminin daha ötesinde başka bir zaman diliminde geçen olayları kaleme alır.

- 4) Bu dördüncü kategori ise bize “Çevirilerin neden eskidiği” ve “Farklı dönemlerin neden farklı çeviriler talep ettiği” gibi sorulara cevap vermeyi amaçlar. Bu dördüncü kategori okuru da işin içine katar.

Bu dört başlık altında ele alındığında Ömer Seyfettin’in kendi yaşadığı dönemi yansıttığını, çevirmenlerin ise farklı dönemlerde yaşayıp, ürün verdiğini söyleyebiliriz. Bu anlamıyla Seyfettin’in hikâyelerini kabaca ikinci kategori altında ele alabiliriz. Okurların, özellikle genç okurların, yazar ve çevirmenden farklı dönemlerde yaşadığı örnekler de yer almakla birlikte, zaman kısıtlaması gereği, bu çalışmanın konusu olarak ele alınmayacak olup, ileride yapılacak çalışmalar için bizlere fikir verebilir.

Vladova, yukarıdaki sınıflandırmanın ardından özellikle üç kategori için üç temel strateji belirlemiştir. Vladova’nın üçlü strateji sınıflandırması bazılarına göre biraz kafa karıştırıcıdır. James Holmes (1994, s. 37-38), tarihsel uzaklığın neden olduğu çeviri sorunlarının üstesinden gelebilmek adına iki temel strateji ortaya koyar: bunlar tarihselleştirme [İng. historicizing] ve modernleştirmedir [İng. modernizing]. Modernleştirme de geleneksel modernleştirme [İng. traditional modern] ve deneysel modernleştirme [İng. experimental modern] olarak ikiye ayrılmaktadır.

Tarihsel uzaklıkla ilgili olacak şekilde, dil, kültür ve yazın geleneği bağlamında sorunlar yaşanabilmektedir. Bu hikâyeler özelinde çeviride zorluk/sıkıntıya neden olacak en temel sorun göndermelerdir, zira yazar hikâyelerinde çok sayıda gönderme yapmıştır. Bir kişinin belirli bir göndermeyi anlama becerisi, büyük ölçüde onun kültürel geçmişine bağlıdır. Bu yüzden ki, çevirmenin farklı kültürlere veya farklı tarihsel dönemlere ait metinlerdeki göndermeleri fark etmesi özellikle güç olabilir. Örneğin Ömer Seyfettin’in yüz yıl öncesinde kalmış Balkan Savaşları, Çanakkale Savaşı ve I. Dünya Savaşında cereyan etmiş olaylara yapmış olduğu göndermeler bir çevirmen için büyük zorluk yaratabilecektir.

Ayrıca, Ömer Seyfettin farklı kaynaklardan kendi eserlerine çağrışımlar ve anlamlar katmak amacıyla, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi ünlü kişilerin meşhur sözlerine de metinler arası gönderme yapmıştır. Bunlar ise, olaylara yapılan göndermelerden daha zor anlaşılır; çünkü bunlar, çevirmenin atıfta bulunulan metni/sözü biliyor olmasını gerektirir.

Üstelik tarihsel uzaklık, kaynak metindeki ve çevirisindeki göndermelerin anlaşılmasını daha da zorlaştırmaktadır. Bu durumda, göndermelerin fark edilebilmesi için çevirmenin yüksek derecede iki kültürlü olması gerekmektedir.

Sözün özü, çevirmen, eseri bir başka dile aktarırken, sadece dilsel eşdeğerlik sağlamakla yetinemez, kendisi aynı zamanda, metnin duygusal ve düşünsel derinliğini de muhafaza edebilmelidir.

3.1. Tarihsel Olaylara Yapılan Göndermeler

Örnek 1:

Yollarda rast geldiği askerlerle tatlı tatlı konuşuyor, Rumlar arasında duyduğu havadislerin hep aksini işitiyordu. İngilizlerin bir adım ileri atmak ihtimalleri yoktu. Süngüden hepsinin ödleri kopuyordu. “Daha bir ay tutunamazlar, boyunlarını kırarlar” deniliyordu. Arıburnu, Cehennemdere hücumlarını, batan gemileri, tahtelbahirleri, tayyareleri, bombaları, havadan yağan **çivi yağmurlarını** dinledi (2020, s. 642).

Mit den Soldaten, die er unterwegs traf, hielt er gemütliche Pläuschen und erfuhr von ihnen genau das Gegenteil von dem, was die Griechen ihm erzählt hatten. Den Briten gelang es nicht, auch nur einen Meter an Boden zu gewinnen. Sie hatten viel zu viel Respekt vor dem türkischen Bajonett. “Die können sich keinen Monat mehr halten, die brechen jetzt schon jetzt ein!”, hiess es. Man erzählte ihm von den Angriffen auf Cehennemdere und Arıburnu, von versenkten Schiffen, von U-Booten, von Flugzeugen, von Bomben und von **Kugelhageln**, die aus der Luft herunter prasselten (2012^a, s. 26-27).

Yazar “*Bir Çocuk Aleko*” adlı bu hikâyesinde, yaşlı anne ve babasını korumak, işgal altındaki vatanını ve bayrağını yaşatmak için hiç çekinmeden canını ortaya koyan, asıl adı Ali olan 14 yaşındaki bir Türk gencinin yaptığı fedakârlığı bir çocuğun bakış açısından anlatmaktadır. Başka bir ifadeyle, okura, Çanakkale Savaşı’nın Rum ve Türk toplumu üzerindeki etkileri ve iki toplumun birbirine bakış açısı sunulmaktadır.

Yazar, “*Bir Çocuk Aleko*” adlı hikâyenin bu kısmında, okurun dikkatini tarihin en kanlı savaşlarından biri olan Çanakkale Savaşı’nda işlenen savaş suçuna çekmektedir. Nitekim dikkatli bir okur ufak bir araştırmayla, Türk askerinin yürüyüş yollarına İngiliz ve Fransız savaş gemi ve uçaklarından yığınlarca yıldız biçiminde, dört tarafı sivri, zehirli çivi atıldığı, yere nasıl düşerlerse düşsünler uçları balık oltasına benzeyen bu çivilerin sivri taraflarının hep üstte kaldığı, gece karanlığında görülmeyip askerlerin çarıklarından kolaylıkla geçen bu çivilerin Türk askerlerinin topuk kemiklerini kırdığı, ameliyatsız çıkarılmalarının mümkün olmadığı, hatta kangrene sebebiyet vererek Türk ordusunda büyük kayıplara yol açtığı gibi bilgilere rahatlıkla ulaşabilmektedir. “Topuk kıran” ve “yıldız çivi” adları takılan bu çiviler, askerlerin yanı sıra at, katır gibi binek hayvanlarında da büyük zarara yol açmışlardır. Savaşın uzun yıllar sonra bile savaşın geçtiği yerlerde köy-

lüler çift sürerken köylülerin ayaklarına ve traktör tekerlerine bu çivilerin battığı bilinmektedir (bkz. Sağlam, Karakaya ve Baran 2021, s. 177).

Yazar “havadan yağan çivi yağmurları” ifadesi ile örtük olarak bu savaş suçuna göndermede bulunmaktadır. Teyakkuzda olan bir çevirmenden beklenen, gerekli araştırmayı yapıp, “çivi yağmuru” ifadesini sözcüğü sözcüğüne erek dile aktarmasıydı. Ne var ki çevirmen, kaynak kültüre ait arka plandaki bu tarihsel bilgiye sahip olmadığından, bunun somut-tarihsel bir referans olduğunun farkına dahi varmamıştır. Kaynak metindeki “çivi yağmuru” ifadesini erek metne serbest bir biçimde “Kugelhagel” (kurşun yağmuru) şeklinde çevirmiş, başka bir ifadeyle “bir toplumsal durumda olağan olarak beklenen bir uyarı” (Garvin, 1982, s. 29) oluşturmuştur. Bu özelliğiyle çevirmen deneysel modernleştirme [İng. experimental modern] yapmış, ancak iletiyi aktarmanın ötesinde, anakronizme neden olmuş, yani hikâyede geçen olayı kendi gerçek zaman ve mekânından kopartıp farklı bir çerçeveye oturtmuş olabilir.

Örnek 2:

İçimde birdenbire bir hırs canlandı. İki ay içinde yetmiş beş bin lira... Her gece dört saat, ucuz olsun diye Almanlardan satın aldığım karpit lâmbasının başında, bir lira için nasıl terler döktüğümü hatırladım. Karşımdaki sıhhten, candan patlayacak gibi gergindi. Elmas yüzüklü parmakları tombul tombuldu. “Eey, bu ‘taraf-ı takrîb’ ne?” “**Topal**’a⁴ çatmanın bir kolayı!” “**Topal** kim?” “Yuha... Patagonya’da mısın be mübarek? **Topal**’ın kim olduğunu bilmiyorsun ha? Allah be! Tuttuğunu bir anda milyoner yapar. Bugün bütün Türkiye elinde! Bir sözüyle yetmiş beş milyon lira birden harekete gelir.” [...] Burada bir açık göz için bu milyonu lira olarak toplamak işten bile değildir. **Topal**’la küçük bir ortaklık kâfi! **Balkan trenleri, Anadolu hattı bir ay insan için çalışsa...** (2020, s. 956-958)

⁴Topal Hakkı İsmail Paşa (?-1934): Balkan Savaşı öncesinde ve I. Dünya Savaşı sırasında Ordu Levazım Reisi/İşe Nazırı olan, Enver Paşa’ya yakınlığı ve görevini kötüye kullanmakla meşhur İttihatçı subay Topal İsmail Hakkı Paşa kast ediliyor. Yakından tanımış biri olarak Hüseyin Cahit Yalçın’ın intibaları için bk. *Tanıdıklarım*, (haz. Cemil Koçak), 2. bas. Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s.147-149.

In mir machte sich plötzlich Gier breit, 75.000 Lira in zwei Monaten... Ich dachte daran, wie viel Schweiß ich für tausend Lira vergießen musste, Nacht für Nacht vier Stunden lang vor einer Karbitlampe sitzend, die ich preisgünstig von den Deutschen erstanden hatte. Mein Gegenüber strotzte nur so vor Kraft und Gesundheit. Seine mit Diamantringen bestückten Finger

waren überaus fleischig- “Und wie geht das?” “Du musst nur einen guten Draht zu **Topal** haben!” “Wer ist **Topal**?” “Wie bitte? Wo lebst du denn, mein Gott! Du weißt nicht, wer **Topal** ist? Das gibt’s doch nicht! Alles, was er anpackt, wird zu Gold. Die ganze Türkei tanzt heute nach seiner Pfeife. Wenn er will, kann er auf der Stelle 75 Millionen Lira in Bewegung setzen!” [...] Hier bei uns braucht man, wenn man schlau ist, nicht einmal zu arbeiten, um eine Million Lira zu machen. Es reicht aus, ein kleiner Partner von **Topal** zu sein. **Und wenn dann noch die Züge vom Balkan und die Anatolische Eisenbahn einen Monat lang für die Menschen in Betrieb wären...** (2012^b, s. 61-64)

Ömer Seyfettin, diğer birçok hikâyesi gibi, savaşın gölgesinde yazmış olduğu “*Niçin Zengin Olmamış?*” adlı bu hikâyesinde, savaş ortamının getirdiği kıtlık ve yoksulluk karşısında “krizi fırsata çevirmek” niyetiyle karaborsaya yönelip haksız çıkar sağlayan, menfaatperest ve vicdansız, “vurguncu” savaş zenginlerini hedef almaktadır.

Hikâyede yer alan kahramanın bir takma ad kullandığı görülmektedir. Bu ad, kişiye fiziksel özelliğine atfen verilen bir addır. Ömer Seyfettin, kaynak metinde görüldüğü üzere, “Topal” adının ilk geçtiği sayfanın hemen altına dipnot düşerek, “Topal” adıyla anılan kişinin aslında, Birinci Dünya Savaşı sırasında ordunun iase işlerinden sorumlu olup, görevini kötüye kullanmakla meşhur İttihatçı Levazım Reisi İsmail Hakkı Paşa olduğuna kaynak metin okurunun dikkatini çekmeyi amaçlamıştır. Ne var ki çevirmen, yazarın kaynak metinde düştüğü bu dipnota çeviride yer vermediği gibi, kaynak metindeki takma adı erek metne hiçbir değişiklik yapmadan âdeta bir özel isim gibi “Topal” olarak aynen aktarmıştır. Bu durumda erek metin okuru, “Topal”ın Yemen’de bir muharebede aldığı yara sonucu bir ayağını kaybetmiş ve kullandığı tahta bacağından ötürü halk arasında daha çok “Topal İsmail Hakkı Paşa” ya da kısaca “Topal” olarak bilindiğini ve yaptığı yolsuzluklar ve vagon vurgunculuğundaki kilit rolü nedeniyle yakın tarihte pek de iyi anılmadığının farkında bile olmayacaktır. Karayolunun olmadığı, demiryolunun fevkalâde yetersiz ve eldeki vagon sayısının sınırlı olduğu savaş yıllarında cepheye mal gönderecek, başka bir deyişle aske- rin yiyeceğini gönderecek ordu müteahhitlerine vagon tahsis edilmekte ve bu vagonların alım-satımları da orduda tek bir yetkili isimden, İsmail Hakkı Paşa’dan sorulmaktadır. O dönem koşullarında iki vagon ayarlayan tüccarın köşeyi döndüğü de bilinmektedir. Fakat erek metne bakıldığında, çevirmenin kaynak kültüre ait arka plandaki bu tarihsel bilgilere sahip olmadığı görülmektedir. Nitekim bu “vagon vurgunculuğu”na gönder-

mede bulunan “Balkan trenleri, Anadolu hattı bir ay insan için çalışsa...” tümcesi anlaşılmamış, dolayısıyla erek metne de doğru aktarılamamıştır. Kaynak metinde geçen “insan için çalışsa” ifadesi örtük olarak rüşvet karşılığında adına vagon tahsis edilmesini sağlayan, sözüm ona “işini bilen”, daha açık bir ifadeyle bu gayrimeşru kazancı hedefleyen belirsiz, gizli bir kişiye göndermede bulunurken; erek metne “für die Menschen in Betrieb wären” şeklinde yapılan çeviriden, trenlerin genel anlamıyla insanlar, hatta insanlık için çalışması, başka bir ifadeyle kamu yararına hizmet etmesi gibi olumlu bir anlam çıkmaktadır (bkz. Sağlam, Karakaya ve Baran 2021, s. 175). Burada her ne kadar tarihsel anlamda çevirmen bir müdahalede bulunmamış gibi görünse de, döneme ait unsuru yansıtmadığı için, yani bir diğer deyişle tarihselleştirme yapmadığı için ileti aktarımında tökezlemeler yaşanmış olabilir.

3.2. Kişilerin Eserlerine / Sözlerine Yapılan Göndermeler

Örnek 1:

Ömründe hiç gülmeyen Mustafa Efendi, işittiklerini hep kendine, üzerine alındı. [...] Biri dedi ki: “Yüzü gülmeyen insan cehennemliktir!” Bir diğeri daha beter saçmaladı: “Abus çehreli bir adamın ne namazı, ne niyazı, ne zekâtı, ne orucu makbuldür. Kalpte iman nuru sönünce yüz karararmış!” Hâsılı hepsi ayrı ayrı birer pot kırdı. O kadar ki Mustafa Efendi dayanamadı. Tatlı dilin, güler yüzün münafıklara mahsus, doğru sözün acı, haklı adamın da sert olduğunu söyledi. Dükkân sahibi Avukat Hüsametdin Efendi aynı zamanda kasabanın şairiydi de: **Ayinesi lâftır kişinin işe bakılmaz...**¹ diye kadiya itiraz etti. İnsanın fikrindeki neyse zikrinde de o olduğunu tekrar ederek iddiasını ispata girişti. Hazır bulunanların hepsi “tatlı dil, güler yüz” taraftarlığında ittifak etmiş gibiydiler. Kalbe, fiile kimsenin ehemmiyet verdiği yoktu (2020, s. 1000).

¹ Ziya Paşa’nın “Ayinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz” mısraının değiştirilmiş biçimi.

Der Richter Ibrahim Efendi, der nie im Leben lachte, bezog alles, was gesagt wurde, auf sich. [...]

Einer von ihnen meinte: „Ein Mensch, dessen Gesicht nie ein Lachen zeigt, wird in der Hölle landen.“

Ein anderer ging im Unsinn seiner Rede noch weiter: “Bei Gott findet das Gebet, die Bitte, das Almosen und das Fasten eines mürrischen Menschen keinen Wohlgefallen. Wenn die Flamme des Glaubens

im Herzen eines solchen Menschen verlöscht, dann verfinstert sich sein Gesicht!" Kurz gesagt, jeder der Anwesenden war ordentlich ins Fettnäpfchen getreten. Das ging so weiter, bis es der Richter İbrahim Efendi schließlich nicht mehr aushielt und er sagte, das "freundliche Reden" und das "lachende Gesicht" seien Charakterzüge der Scheinheiligen, das scharfe und ungeschminkte Wort dagegen passe zu einem strengen und rechtschaffenen Mann. Der Inhaber der Kanzlei, der Rechtsanwalt Hüsamettin Efendi, der auch der Dichter des Städtchens war, trat den Ausführungen des Richters entgegen und stellte fest: **"Der Mensch wird nicht an seinen Worten, sondern an seinen Taten gemessen!"** Er sagte, was ein Mensch im Kopf habe, das trage er auch auf der Zunge. Und dann machte er sich daran, diese Behauptung zu beweisen. Alle Anwesenden schienen sich zur Verteidigung des Grundsatzes "freundliches Reden - lachendes Gesicht" zusammengeschlossen zu haben. Und kein Mensch messe dem Herzen und dem Benehmen irgendeine Bedeutung bei (2012^c, s. 32).

Yazar "*Nasıl Kurtarmış?*" adlı bu hikâyesinde, toplumsal konulara değinmekte ve çevresi tarafından seilmeyen, art niyetli, kötü huylu bir kadı karakteri üzerinden üstü kapalı bir şekilde dönemin kadılık sistemini eleştirmektedir.

Öyküde, hiç gülmeyen, asık suratlı bir kadı'nın kendisini eleştirenlere "*Tatlı dilin, güler yüzün münafıklara mahsus, doğru sözün acı, haklı adamın da sert olduğunu*" söylemesi üzerine, odada hazır bulunanlardan, yazıhanenin de sahibi olan avukat, "*Ayinesi lâftır kişinin işe bakılmaz*" diye kadıya itiraz eder. Bir kişi ya da onun karakteri hakkında bilgi sahibi olmak isteyenlerin, o kişinin sözlerinden ziyade gerçekleştirdiği eylemlere bakması gerektiğini belirten bu dizeyi, avukat bilinçli bir şekilde değiştirerek, hatta tersyüz ederek kadıyı iğnelemeye çalışmıştır. Ortalama bir okur, bu sözün, Terkib-i Bentleri ve gazelleriyle bilinen Ziya Paşa'ya ait olduğunu ve doğrusunun "*Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde*" olduğunu bilir. Ömer Seyfettin, kaynak metinde görüldüğü üzere, dizenin geçtiği sayfanın hemen altına dipnot düşerek, kaynak metin okurunun dikkatini yapılan kelime oyununa çekmeyi amaçlamıştır. Ne var ki çevirmen, yazarın kaynak metinde düştüğü bu dipnota çeviride yer vermediği gibi, metin içinde yapılan kelime oyununun farkına dahi varmamış ve Ziya Paşa'nın bu dizesini asıl ve doğru şekliyle almıştır. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in hikâyede bilinçli bir şekilde yapmış olduğu gönderme ve kurgulamış olduğu bu senaryo boşa çıkmıştır. Çevirmen, atıfta bulunan dizeyi bilmediğinden, ayrıca dikkatsizlik sonucu kaynak metindeki dipnotu atladığından, çeviri eylemi başarısız olmuştur.

Örnek 2:

Karı koca yarım saat kadar münakaşa ettiler. Her münakaşadan olduğu gibi onların münakaşalarından da hiçbir netice çıkmadı. **“Fikirleri-nin çarpışmasından âdeta hakikat şimşeği söndü”**¹ (2020, s. 547).

¹ Namık Kemal’in “bârîka-i hakikat, müsâdeme-i efkârdan doğar” (hakikat şimşeği fikir-lerin çarpışmasından doğar) özdeyişine telmih yapılıyor.

Die beiden Ehepartner diskutierten nun noch eine weitere halbe Stunde. Und wie das immer bei Diskussionen ist, so kamen auch diese beiden zu keinem gemeinsamen Ergebnis. *Als ihre gegensätzlichen Ansichten so heftig aufeinanderprallten, ging auch noch der letzte Rest an Realität verloren* (2012^c, s. 64).

“Yeni Bir Hediye” adlı hikâyesinde Ömer Seyfettin, mutlu ve mesut ancak maddi zorluklar içinde yaşayan genç bir çiftin, katılmaları gereken bir sünnet düğünü için alacakları hediyeyi tartışmasını ele almaktadır. Yazar, maddiyat ile maneviyat, gerçeklik ile hayal arasındaki çelişkiyi mizahi bir dille işlemektedir.

Dogmalara teslim olmamamız gerektiğini, sağduyulu ve önyargısız bir şekilde tartışarak ancak yeni fikirlerin ortaya çıkacağını anlatmak isteyen bu veciz sözü, yazar bilinçli bir şekilde değiştirerek, hatta tam tersi anlama çevirerek “*Fikirlerinin çarpışmasından âdeta hakikat şimşeği söndü*” şeklinde kullanmıştır. İyi bir okur, bu sözün Namık Kemal’e ait olduğunu ve bu meşhur özdeyişin doğrusunun “bârîka-i hakikat, müsâdeme-i efkârdan doğar” şeklinde olduğunu ve yazarın buna anıştırma yaptığını fark eder.

Ömer Seyfettin, hikâyede “*Fikirlerinin çarpışmasından âdeta hakikat şimşeği söndü*” sözünün geçtiği sayfanın hemen altına dipnot düşmek suretiyle kaynak metin okurunun dikkatini yapılan telmih söz sanatına çekmeyi amaçlamıştır. Ne var ki çevirmen, yazarın kaynak metinde düştüğü bu dipnota çeviride yer vermediği gibi, çeviriden, metin içinde yapılan bu söz sanatının farkına varmış olduğu pek anlaşılmamaktadır. Hatta geleneksel modernleştirme [İng. traditional modern] yaparak döneme özgü özellikleri de bu örnek özelinde aktarmamıştır. Dolayısıyla Ömer Seyfettin’in hikâyede bilinçli bir şekilde yapmış olduğu gönderme ve kurgu erek metinde belirgin değildir.

4. Sonuç

Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde de görüldüğü üzere, kültürel öğelerin başka bir dile, özellikle de kültürel açıdan uzak bir dile çevirisi söz konusu olduğunda çevirmeni birçok sorun beklemektedir. Bunların üstesinden gelmek

de pek öyle kolay değildir, zira kültürel farklılıklar ve tarihsel uzaklık bu konuda belirleyicidir, öyle ki Ömer Seyfettin kimi durumlarda Türk okurlar için bile dipnotlarla açıklamayı tercih etmiştir. Hatırlatmak isteriz ki, “yazar sadece bir boşlukta yazmaz; o belli bir kültürün, zamanda belli bir anın ürünüdür” (Bassnet, 1998, s. 136).

Çevirmenin buradaki rolü ise, kaynak metni büyük dikkat ve titizlikle okuyup “metin çözücü” rolüyle metni alımlamak, başka bir deyişle metni yeniden yorumlamak, yeniden üretmektir. Doğru anlatma / yorumlama ancak doğru anlama / alımlamayla mümkün olabilmektedir (Uluşahin 2018, s. 29). Doğru anlayabilmek / alımlayabilmek için de, çevirmenin kapsamlı bir entelektüel bilgi birikimine sahip olmasının yanı sıra, hem kaynak hem de erek dil ve kültür normlarına hâkim olması gerekmektedir; çünkü çeviri dilsel olmasının yanı sıra ayrıca kültürel bir eylemdir. Çevirmenin çeviri süreci boyunca mütemadiyen teyakkuzda olması gerekmektedir, zira bazı bilgiler dolaylı yoldan, başka bir ifadeyle satır arasında verilmektedir. Bu gibi tarihsel olaylara ya da kimi şahsiyetlerin sözlerine yapılan göndermeler, çevirmen ancak dilsel ve kültürel yetkinliği sayesinde fark edebilir. Aksi takdirde bu çalışmada da görüldüğü üzere, çevirmen “havadan yağan çivi yağmurları”, “Balkan trenleri, Anadolu hattı bir ay insan için çalışsa”, “Ayinesi lâftır kişinin işe bakılmaz” ve “Fikirlerinin çarpışmasından âdeta hakikat şimşeği söndü” gibi ifadeleri erek metne aktarırken sıkıntı yaşayabilir.

Zamansal uzaklık söz konusu olduğunda dilsel, kültürel ve yazınsal anlamda çevirmenin bir denge tutturması da beklenebilir. Çevirmen bu örnekte kimi zaman okurların kolay bir okuma deneyimi elde etmesi için modernleştirme yoluna başvurmuş olsa da modernleştirmenin en önemli tuzaklarından biri olan anakronizme zaman zaman düşmüş, dahası dönemin ruhunu aktarmadığı noktalarda Seyfettin'in edebî kişiliğini de tam olarak iletmemiş olabilir. En azından göndermeler özelinde sonucun bu olduğunu, ancak diğer sosyo-kültürel ve dilsel bağlamlarda tarihselleştirme yapılarak erek metin okuru için kaynak metnin kültürel ve dilsel farklılığını ve çeşitliliğini çarpıcı hâle getirebileceğinin altını çizebiliriz.

Bir yazın çevirmeninin uğraşması gereken pek çok husus olduğu göz önünde tutulduğunda, bunların kültürel öğelerin aktarımından, deyimlerin iletisine, özel isimlerin çevirisinden, söz sanatlarının yeniden yaratılmasına, tarihsel uzaklıktan, metinlerarasılığın aktarımına kadar çok çeşitli olduğu hesaba katıldığında, çevirmenin neden teyakkuzda olması gerektiğinin önemi bir kez daha gözler önüne serilmektedir.

- Ömer Seyfettin (2010). *YALNIZ EFE – Der einsame Rebell*, (Übers. Christel Schütte), Darmstadt: Manzara Verlag.
- Ömer Seyfettin (2011). *EFRUZ BEY – Efruz Bey*, (Übers. Beatrix Caner), Frankfurt am Main: Literaturca Verlag.
- Ömer Seyfettin (2012a). *ALEKO Erzählung*, (Übers. Patrick Bartsch), Pfungstadt: Manzara Verlag.
- Ömer Seyfettin (2012b). *FALAKA - Die Prügelstrafe - Anthologie*, (Übers. Patrick Bartsch), Pfungstadt: Manzara Verlag.
- Ömer Seyfettin (2012c). *YÜKSEK ÖKÇELER - Die hohen Absätze*, (Übers. Wolfgang Riemann), Pfungstadt: Manzara Verlag.
- Ömer Seyfettin (2012d). *KAŞAĞI – Der Pferdestriegel*, (Übers. Bülent Oruç), Pfungstadt: Manzara Verlag.
- Ömer Seyfettin (2013a). *BAHAR VE KELEBEKLER – Frühling und Schmetterlinge*, (Übers. Johannes Neuner), Pfungstadt: Manzara Verlag.
- Ömer Seyfettin (2013b). *PERİLİ KÖŞK – Das Spukhaus*, (Übers. Johannes Neuner), Pfungstadt: Manzara Verlag.
- Röhrich, Lutz ve Wolfgang Mieder (1977). *Sprichwort*, Stuttgart: Metzler.
- Sağlam, Musa Yaşar (1994), “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Atasözleri ve Deyimler”, *Gündoğan Edebiyat* 9, S. 17-22.
- Sağlam, Musa Yaşar, Selin Yıldız Karakaya ve Sibel Baran (2021). “Translation von Kulturspezifika am Beispiel der Kurzgeschichten Ömer Seyfettins – Probleme und Perspektiven”, *Germanistik in der Türkei* 16 (*Zur Geschichte der Übersetzung in der Türkei – Themen und Perspektiven*), Berlin: Logos Verlag, s. 165-184.
- TÜRKÇE SÖZLÜK* (2019). 11. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uluşahin, Esra (2018). Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde, Müfettişler Müfettişi, Üçkağıtçı Adlı Yapıtlarında Kültürel Unsurların Çevirisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Humanitas*, 2018; 6 (11): 11-31. DOI: 10.20304/humanitas.297616.
- Venuti, Lawrence (1995). *Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

- Vermeer, Hans Josef (2008). Çeviride *Skopos Kuramı*, (Übers. Ayşe Handan Konar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Vladova, Iliana (1993). “Essential Features and Specific Manifestations of Historical Distance in Original Texts and Their Translations.” P. Zlateva (Ed.), *Translation as Social Action, Russian and Bulgarian Perspective*, USA/Canada: Routledge, s. 11-17.
- Yücel, Tahsin (2008). “Anlatı Çevirisi”, *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*: (Haz. Mehmet Rifat), İstanbul: Sel Yayıncılık. s. 100-108.